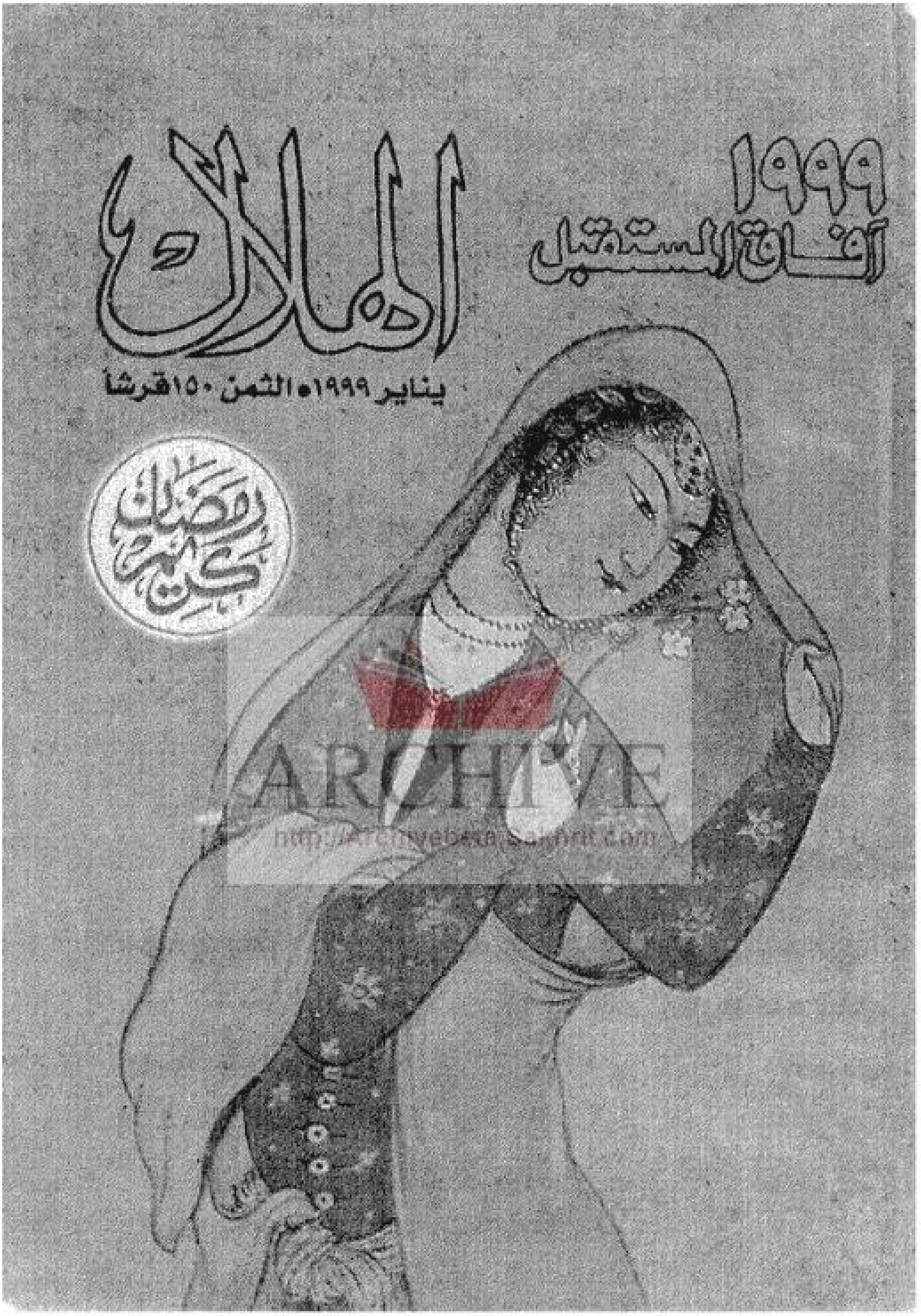
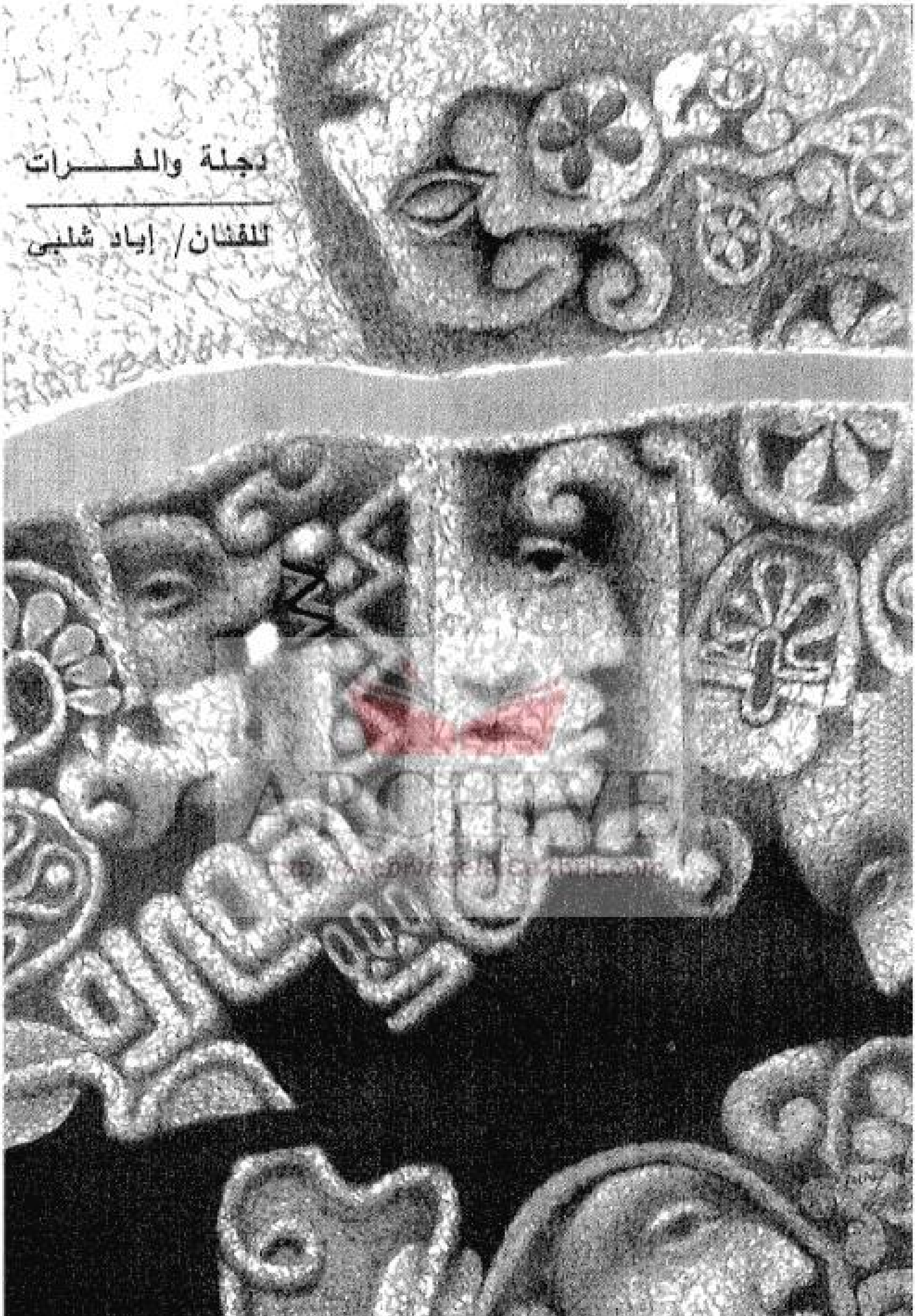

١٩٩٩
آفاق المستقبل
الهلال
يناير ١٩٩٩ • الثمن ١٥٠ قرشاً
رمضان كريم


دجلة والفـــرات
للفنان/ إياد شلبى

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

يناير ١٩٩٩ ● رمضان ١٤١٩ هـ

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدى : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٠ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـذا العـدد



الغلاف تصميم الفنان:
حلمى التونى

فكر وثقافة

١٩٩٩ - آفاق المستقبل

جزء خاص

رمضان كريم

فنون

قصة وشعر

التكوين

الأبواب الثابتة

عزيزى القارىء

كل سنة وأنت طيب

فالمسلمون فى كل بلاد العالم يعيشون هذه الأيام أرق رحلة إيمانية من خلال صومهم لشهر رمضان الكريم وقد امتلأت نفوسهم بالتسامح والتقرب إلى الله.

وكذلك يعيش المسيحيون فرصة أعياد الميلاد وقد استبشروا بعام جديد يبتسم بعد عبوس.

عام منصرم شهد أحداثا وعواصف لم يكن لمتفائل أن يشهدها.

وفى غمرة هذه الاحتفالات الدينية والايمانية لأغلب شعوب العالم، ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين، فمازال يحدونا الأمل فى أن يتحقق للإنسان الخير العميم، ويبتعد عن شبح الحروب المدمرة الطاحنة، والتى يكون الانسان ضحية لها، ويسببها يعم الدمار والخراب، وبدلا من أن يواصل الإنسان حياته السعيدة. يلملم جروحه، ويحاول إعادة إعمار هذا الخراب الذى صنعه بنفسه، ويضيع الوقت والمال الكثير!.

لقد حقق الإنسان خلال القرن العشرين الكثير حديث هبط على سطح القمر، ومازال يواصل صراعه من أجل التعرف على الحياة هناك، وتعتمد المليارات لهذا الغرض، برغم فقر الإنسان وموته جوعا فى الكثير من قارات العالم الخمس!.

شاهدنا ثورة الاتصالات الهائلة، وأصبح العالم قرية واحدة، ومن خلال شبكة الانترنت، يمكن فى أى وقت أن نتعرف على كل جديد فى هذا الكوكب إلى الحد الذى سوف نستغنى فيه عن هذه الصحافة المقروءة، فسوف تنتهى الحضارة الطباعية، وأن الحضارة المقبلة هى حضارة الصوت والحضارة التكنولوجية، ففى بعض الدول المتقدمة مثل أمريكا أصبح البعض لا يذهبون يوميا إلى وظائفهم، بل ينهون كل أعمالهم بواسطة الكمبيوتر والكمبيوتر يقوم بكل الاتصالات وكل التكليفات.

عزيزى القارىء..

فى ظل التقدم الهائل الذى حققته العلوم الطبيعية وما حققه

علماء الهندسة الوراثية، فهناك الخوف والشك فى مستقبل الجنس البشرى كله.. لكن هل تتوقف مسيرة التقدم؟..

لقد بدأنا نعيد خريطة مصر من جديد، من خلال المشروعات العملاقة، وخرجنا إلى الوادى لكى نعيد صياغة جديدة لحياة المصريين فبدأنا بمشروع توشكى والذى يحقق طفرة فى حياة المصريين، ثم بدأت انطلاقة أخرى فى شرق العوينات، وتم زراعة مئات الآلاف من الأفدنة مستخدمين فى ذلك التكنولوجيا المتقدمة فى العالم فى أساليب الزراعة والرى، وتركنا إلى غير رجعة ما توارثناه عن الأجداد والآباء.

وسوف يستتبع هذا التطور فى مجال الزراعة والرى رخاء اقتصادى يعم على أبناء الوطن.

وكل الطموحات فى مستقبل مشرق فى مجال الثقافة والعلوم، تتوقف على مدى الاهتمام بالتعليم الذى لازمته ثمرات كثيرة، ابتداء من مراحله الأولى وحتى المرحلة الجامعية، فمازالت التجارب والنظريات الغريبة تدخل فى هذا المجال، مما جعلنا نتأخر كثيرا، ولايتحقق المنشود من التعليم، وبالتالى لم نجد جيلا من العلماء الذين يحققون لمصر التقدم فى مجالات العلوم وتطورها، والأمل يحدونا فى وقفة شجاعة نحاسب أنفسنا، ونعترف بالأخطاء التى واجهتنا من أجل تصحيح مسار التعليم من مراحله الأولى وحتى الجامعية، ونعيد للتعليم فى مصر سمعته التى بدأ يفقدها فى الآونة الأخيرة.

لقد حقق برنامج القراءة للجميع كل الفائدة، وشد الكثير من أبناء الوطن لمواصلة رحلة المعرفة والعودة إلى تراثنا الثقافى والحضارى، ولكن هذا لايكفى فمازالت الأمية تستشرى بين أفراد الوطن وهناك أسباب كثيرة ينبغى دراستها، لكى نخرج من هذا المأزق الخطير!.

علينا أن نفكر فى مستقبل مصر فى ظل الحرية والديمقراطية والعدالة والمساواة، وعلينا أن نزيل الظلم والعدوان الذى يقع على البعض من منطلق النفوذ والسطوة، فلم نعد نطيق أن نتشدق بشعارات جوفاء لا يتم تطبيقها!.

إن المستقبل سوف يبتسم لنا، يوم يعرف كل منا ما له وما عليه، ويتساوى الجميع بحق فى العيش فى ظل حياة كريمة وآمنة.

وكل عام وأنتم بخير

المحرر

١٩٩٩ آفاق المستقبل

المستقبل

كما يراه العلماء والأدباء والمفكرون

عاطف مصطفى

الألفية الثالثة تقترب، والمستقبل فى أيام أجمل وأفضل يداعب الخيال، ويدفعنا إلى التعرف عما يحمله إلينا القادم وبسرعة مع انقضاء الأيام والليالى !.

وكما مرت الألفية الأولى وتقترب الألفية الثانية من الانتهاء كانت الأجيال السابقة لنا تحلم بالأمل فى حياة أفضل وأن يستطيع الإنسان بما أتاه الله من عقل وفكر أن يتغلب على كثير من مشكلات الحياة فى كل مجالاتها المتشعبة.

والكل يحلم بغد أجمل وحياة أفضل مع هذا التطور الهائل الذى شهدناه فى العشرين سنة الأخيرة .. لكن ماذا يقول المفكرون عن المستقبل ؟!.

فى هذا التحقيق نقرأ شهاداتهم ورؤاهم، ومع الأيام القادمة نتابع كيف يمكن ترجمة ذلك إلى واقع ملموس وما هى رؤيتهم للقرن الحادى والعشرين ؟!

يقول الدكتور أحمد مستجير ردا على سؤال ..

كيف ترى المستقبل ؟

– أفهم أن المقصود هو مستقبل الإنسان على الأرض، بعد أن أصبح العالم الآن، مع ثورة الإتصالات قرية واحدة بالفعل يقول المثل الصينى القديم «إن التنبؤ – لاسيما بالمستقبل – أمر صعب» ولقد غدا الآن أكثر صعوبة مما تخيله ذلك الصينى القديم الحكيم.

لم يكن لأحكم الحكماء فى نهاية القرن الماضى أن يتنبأ بهبوط الإنسان على القمر هل كان فى مقدوره أن يتنبأ بشئ كشبكة الإنترنت؟ أو ببكتريا تفرز الأنسولين البشرى، عندما اكتشف الناس أن عمر الأرض يبلغ بضعة آلاف الملايين من السنين، وليس كما قد تصوروا مجرد بضعة آلاف، لم يصدقوا فى البداية ورفضوا الفكرة ثم أصيبوا بهزة عنيفة عندما استوعبوا الأمر رغم أن ذلك لم يكن يعنى الكثير بالنسبة لحياتهم.

لقد تضاعف المدى مليون مرة ومثل هذا التغير الرهيب فى المدى يخيف الإنسان ويصيبه بالذهول، عندما بدأوا مشروع الجينوم البشرى كان غاية مايتطلع اليه العلماء هو أن يسلسل الواحد منهم مجمله فى العام مائة ألف قاعدة من البلايين الثلاثة التى تشكل جهازنا الوراثى.

ومنذ شهور قليلة ابتكرت آلة تسلسل أكثر من أربعمائة ألف قاعدة فى اليوم.

تنتظرنا هزات وهزات كهذه بل وأقسى ينتفض لها

> ● إذا غابت العدالة .. فربما يموت الانسان فى حادثة رغم قوانين الوراثة.



د. أحمد مستجير

كياننا من الأعماق ستزداد سيطرة العلم وأفكاره على حياتنا، ستفك طلاسم وطلاسم حتى طلسم المادة الوراثية للإنسان وغيره من الكائنات مع كل ما يعنى ذلك من تحكم فى الإرث الجينى الذى تشكل عبر الملايين بل البلايين من السنين.

تنقضى إلى لا عودة تلك الراحة الحنون التى يسبغها الجهل علينا، تتراجع خيالات التأمل الجميل فى المجهول إذ ينحسر رويدا رويدا.

سيطلع علينا العلم فى كل يوم بجديد لم نتوقع تحقيقه أبدا !

لم يعد العلم يفاجئنا الآن بالتضاعف المذهل فى المدى، إنما أيضا بالتسارع المخيف فى طرح منجزات أبعد فعلا من الخيال.

لقد تزايد تعداد البشر وتزايد بالتالى عدد من يفكرون وسيتزايد إذن ما سنتعرض له من أفكار جديدة تتحول سريعا إلى منجزات تقنية. فلقد اختلط العلم بالتكنولوجيا

تتحول الأفكار التى قد تمتعنا ذهنيا إذ نجلس نقرأها ونتأمل إلى منجزات تكنولوجية عملية تسهل أمور حياتنا تتحول فى لا زمن وسنتعود على تلقى الجديد منها كل يوم والإنسان كما يقال ودونا عن بقية الكائنات يتعود على كل شئ !.

إننا نخطو نحو عصر تحول حقيقى خطير سيسيطر فيه العلم وتتردى - لا تضيع - سيطرة الجسد، الذى تحكم فى أمور البشر منذ كانوا وحتى عصر قريب ستصبح مقاليد الأمور أكثر وأكثر فى يد الأذكى عقلا لا الأقوى جسدا. وستتزايد حاجة الناس إلى الفنون والآداب والروحانيات تعادل العبء العقلى الذى يغمرهم وتوفر ملاذا للراحة النفسية يأوون اليه.

ربما كانت أهم التقنيات التى سيطورها الإنسان هى ماسيعالج قضايا ومشاكل يبدو حلها بسيطا حقا ..أليس من الغريب أن يبحث الإنسان عن الماء العذب يروى به أرضه ثم لا يستخدم بخار الماء الذى يملأ الجو من حوله ؟ .

أليس لنا أن نتوقع أن تبتكر تقنية سهلة تحيل الرطوبة بالهواء إلى ماء يسقط يروى المزروعات فلا نحتاج حتى إلى تسوية الأرض وشق القنوات بها؟ وتقنية أخرى تحلل الماء إلى مكوناته ليستخدم مصدرا للطاقة بديلا عن البترول فتنخفض بذلك أسعار كل شئ ؟

فى ذهنى الكثير لكنى لا أود أن أستمر فما يحدث الآن عن تلاقى العلوم ينتج ما لا يمكن التنبؤ به ..

بالله من يستطيع أن يتنبأ بخصائص الماء إذا هو عرف خصائص غازى الأكسجين والإيدروجين ؟

> المستقبل كما يراه العلماء والأدباء والمفكرون

●●●

● ويؤكد الدكتور الطاهر أحمد مكي أننا ونحن نفكر فى القرن القادم لابد أن نعى أن الأمة كالجسد الإنسانى، لا يصلح ولا يبدع إلا إذا صلح كله فليس ممكنا أن نتصور مثلا أن الثقافة سوف تتقدم بينما الناس جياع والتعليم مهترىء والطرق متخلفة والديمقراطية متعثرة والمثقفون إما منعزل سلبي، لايكاد يهتم بما يجرى حوله، أو مغرور متعال يحجبه جهله عن رؤية الصواب، أو منافق منتفع بما يعرف وصناعته التبرير. وفى جو كهذا يضعف الانتماء ويبهت الولاء وتصبح دعوة الشباب إليهما وعظا ثقيلا. وما تقوله أجهزة الإعلام ضلالا مفضوحا.. ومع الزمن وعوامل التعرية الاجتماعية تتآكل الحماسة عند الشباب فيصبحون عبئا على الوطن، وليسوا عونا له.

الحقيقة مرة ولكن معرفتها بداية الطريق لمعرفة واقعنا، وما يمكن أن يصبح عليه حالنا فى الغد القريب والبعيد.

لم نعد القوة الوحيدة الفاعلة فى المنطقة والميزة الجغرافية وحدها لاتكفى والموروث الحضارى وهو ضخم حقا يعين ولكنه يتراجع أمام تقدم الآخرين، ويصبح مجرد ذكرى يلوذ بها العجزة عن صنع الحاضر.

... وماذا عن التعليم وهو أساس أى نهضة؟ ما قبل الجامعى أسوأ بكثير جدا مما كان عليه منذ نصف قرن، فى المعلم والمنهج والكتاب والمبنى، ولم نتقدم خطوة واحدة فى مكافحة الأمية رغم تصريحات الحكومة وإعلانات التليفزيون والإدارة المتخصصة ومهرجانات القراءة للجميع! والتدهور فى التعليم الجامعى أفدح وأعمق وأشد سوادا وسادت طبقة جديدة لا يهمها العلم، وإنما يهمها اللحاق بالذين كونوا ثروات خرافية، وفى سبيل ذلك شاع البحث عن العمل فى جامعات نفطية تدفع رواتب أكثر ولو اقتضى الأمر التزوير فى أوراق رسمية مثل عقد عمل لزوجة لا تحمل الابتدائية ثم يصحبها الزوج مرافقا وهناك يعمل فى ظلها، أو اصطناع وظيفة رئيسية كذبا ليزيد فى عدد سنواته فإذا لم يحسن هذا ولا ذاك استقال ولا بأس أن يعود بعد زمن طويل، بعد أن تلفظه الجامعة النفطية، فيقف بباب جامعته الأولى المصرية يطلب وظيفة لله يا محسنين!

● لابد من صحوة حتى تحقق التنمية الأهداف المنشودة منها.



د. الطاهر مكى

والذين لم يستطيعوا الإعارة أخذوا يتاجرون فى المذكرات علنا يرهقون الطلاب ويحملونهم على شرائها حملا أو انصرفوا إلى الدروس الخصوصية وهى أمور أتت تماما على ما بين الطلاب وأساتذتهم من علاقات ومن العادى أن تجد مدرسا له فى وظيفته عشر سنوات دون أن يتقدم للترقية ومثله الأستاذ المساعد مع أن الجامعات الحقيقية تعتبر ذلك عجزا وتطلب من الاثنين أن يتقدما للترقية أو يبحثا لهما عن مكان آخر غير الجامعة!

مفتاح النهضة هو الارتقاء بالتعليم ويبدأ ذلك بالعناية بمعلم المدرسة الابتدائية وأستاذ الجامعة العناية بهما ماديا واجتماعيا وعلميا.

مع النهضة التعليمية الجادة والشاملة تتساقط الأوراق الصفراء والدعية فى حياتنا الثقافية وهى تسد الأفق الآن على خيار المبدعين ففى عالم الإبداع والفكر لا يبقى غير ما هو حق ولايخلد إلا ما هو جميل وأظن أن من الضرورى أن نواجه القرن القادم واصدار الصحف والمجلات متاح لمن يملك الوسيلة والأداة.

مرة أخرى: لا نهضة بلا تعليم راق وحقيقى!.

وخارج حقلى التعليم والثقافة هناك أشياء مبشرة بالتقدم ولدت بين فلاحى جنوب

الصعيد (وليس جنوب الوادي، لأن هذه تطلق جغرافيا وتاريخيا وقوميا على السودان) فقد غزوا الصحراء حولهم واستزرعوها ونجحت المحاولة وأثمرت محاصيل جيدة من شتى أنواع الفاكهة ... كل هذا دون عون من الحكومة أو تكليفها شيئا، وكل ما هو مطلوب أن ترفع البيروقراطية يدها وأن تهتم وزارة النقل بإيجاد الطرق الحديثة ليسهل الوصول إلى هذه الأمكنة ويتيسر لأهلها تسويق مايزرعون وسوف تمتد هذه المزارع مع القرن القادم حتى تبلغ حدود ليبيا ... لكي تمضي نهضة جنوب الصعيد قدما فإن المرء يأمل (ويخجل لأن هذا تأخر طويلا) أن تكون هناك مواصلات تكون على الأقل بمستوى هذه الأيام في الوجه البحري، فضلا عن مواصلات تتفق وتقدم القرن القادم: مطارات في المدن الكبرى، هواتف لا تتعطل وتسمع، وقطارات سرعتها ٣٢٠ك/م في الساعة كبقية العالم، وطرق متسعة وفي هذا الجانب لم تصنع الدولة في جنوب الصعيد تقدما يذكر.



د. شكري عياد

إن الصلة بين التقدم والحضارة ووسائل المواصلات لاتنفصم! لاتبنى الأمم بالأمل ولا الأحلام ولا الكلام وإنما بالجهد الشاق المتواصل ولايعطى المواطن كل ما عنده إلا إذا أحس بالعدالة والأمان، وأن الوطن يعطيه بقدر ما يأخذ منه وقبل ذلك أن يحس واقعا أن حرية الكلمة مكفولة وأن صوته الفيصل في اختيار الحكام، وهما أمران جوهريان التحايل عليهما لا يجدي ومع فقدانهما تحل السلبية المقوتة المدمرة لكل تقدم ولكل عمل عظيم.

●●●

لست متفائلاً

● **يقول الدكتور شكري عياد** : لست متفائلا : فالتقدم الهائل الذي حققته العلوم الطبيعية خلال نصف القرن الأخير، سوف يكون على الأرجح بداية النهاية للجنس البشري.

لقد قرأت مقالا لأحد علماء الهندسة الوراثية يقول فيه :

إن هذا الكائن - الإنسان - بحسب قوانين علم الوراثة لم يتعد مرحلة الشباب، ولكن مشكلة هذا الكائن أو مشكلة العلوم الطبيعية التي تدعى أنها قادرة على تفسير سلوكه، والتنبؤ بمستقبله هي أنه يملك دون غيره من الكائنات عقلا وإرادة، وأنه قادر بعقله وإرادته على أن يصنع شيئا يسمى الخير، وشيئا آخر يسمى الشر، وأن التمييز بين ماهو خير صالح، وما هو شر مهلك يرجع إلى شئ ثالث إسمه العدالة وبفضل العقل والإرادة أيضا أمكن للإنسان حتى الآن أن يحول الأشياء والكائنات إلى أدوات لتحقيق أغراضه، هذه الأغراض التي يمكن أن تكون خيرا ويمكن أن تكون شرا.

والجنس البشرى الآن قسمان: قسم مسيطر على الأشياء والكائنات إلى درجة مكنته من أن يفكر ويخطط ويعمل للخروج من الكوكب الذى نبت من طينه إلى الكون العريض.

وقسم آخر دخل فى جملة الكائنات التى سيطر عليها القسم الأول.

ونظرا لأن هذا القسم الثانى يمتلك هو أيضا عقلا وإرادة فإنه غير راض عن هذه الحالة، لذلك نراه كل يوم يطالب بالعدالة التى كادت تنمحى من فطرة القسم الأول لأنه لايهتم إلا بالمحافظة على قوته، ويسمى ذلك «المصلحة» وإذا استمرت العدالة غائبة عن العالم القوى المتقدم فلا يبعد أن يموت الإنسان فى حادثة رغم قوانين الوراثة !.

● مفتاح النهضة هو الارتقاء بالتعليم ولا نهضة بلا تعليم راق وحقيقى

●●●

مشكلات فى التنمية !



د. عبدالعظيم أنيس

● **أما الدكتور عبدالعظيم أنيس** فيشير إلى أن كل محاولة للتنبؤ بمستقبل وطن مثل مصر، أو لمجموعة من الأقطار العربية لابد أن تكون محاطة بكثير من التحفظات التى تشير إلى احتمالات وقوع أشياء فى القرن القادم، قد لانعرف عنها شيئا اليوم.

ومن هذه الأشياء فى الجانب المتفائل، تطورات تكنولوجية باهرة تقلب الموازين الاجتماعية والاقتصادية رأسا على عقب وتدفع إلى تنظيم اجتماعى آخر غير هذه الرأسمالية المتوحشة التى نعرفها اليوم.

وفى الجانب المتشائم احتمالات انهيارات اقتصادية فى بلد قائد، أو مجموعة من البلدان تدفع بالملايين إلا مستوى الفاقة والجوع والمرض، كما يحدث اليوم فى بعض أقطار اسيا وتفتح الباب لثورات اجتماعية جديدة مما يطرح بالتالى قضية الاشتراكية مرة أخرى، وإن كانت ذات وجه إنسانى.

وحتى ندرك صعوبة الحديث الجاد عن المستقبل، يكفى أن نتذكر واقعة انهيار المعسكر الاشتراكى عام ١٩٨٩ وهو أمر لم يكن يخطر ببال أحد، وواقعة إنهيار اقتصاديات ما كان يعرف باسم «نمور اسيا» مثل كوريا الجنوبية وتايلاند واندونيسيا .. إلخ.

لذلك أفضل أن أشير إلى العوامل التى سوف تحدد فى رأيى مستقبل مصر فى القرن الواحد والعشرين، وفى مقدمتها، مصير الصراع العربى الإسرائيلى.

إننى أحد الذين لا يعتقدون أن الوطن العربى بما فى ذلك مصر، يسير إلى سلام

دائم مع إسرائيل فى السنوات القليلة القادمة، وذلك لاختلال الموازين العسكرية والاقتصادية وأيا كانت الاتفاقيات المعقودة، فإنها فى رأيى بمثابة هدنة مؤقتة، لا تلبث أن تنفجر الأمور مرة أخرى.

ولما كانت مصر هى قلب الوطن العربى، كان من الطبيعى أن يتأثر مستقبلها بمصير هذا الصراع.

والعامل الثانى الذى أود أن أشير إليه كعامل مؤثر فى مستقبل مصر، هو مستقبل التنمية الإقتصادية والإجتماعية.

وهناك من يعتقد أن مصر تسير اليوم بخطى حثيثة فى طريق التنمية، لكنى لست واحدا من هؤلاء وإننى أعتقد أن مصر لو استمرت فيما هى عليه اليوم، فإن مستقبل التنمية سوف يكون مليئا بالمشاكل الصعبة.. فالصادرات المصرية تتدهور عاما بعد عام والعجز فى الميزان التجارى ضخم، والاستثمارات الأجنبية فى القطاعات الإنتاجية لا تأتى كما ينبغى، والبطالة على عكس ما تزعم الحكومة تتفاقم، والفقر يزداد إتساعا، وكذلك الفساد والغنى الفاحش الذى لامبرر له !



د. عاصم الدسوقى

وفى هذا الجو المفعم بالفوضى، لا يرجى للتنمية أن تحقق الآمال التى نعلقها عليها وتنهار أمام أعيننا خدمات أساسية كخدمات الصحة والتعليم.

وإذا أردنا أن نحقق شيئا جادا فى القرن القادم، فلا مفر من رفع معدلات الإدخار إلى أعلى من النسب الحالية بكثير ولا مفر من وضع حد للفساد المستشرى فى قطاعى الحكومة والقطاع العام، ولامفر من عناية أكبر بالقطاعات الإنتاجية والصناعة، خصوصا.

ومن الضرورى إعادة تنظيم البناء السياسى للدولة على أسس ديمقراطية بما يفتح الباب لتقدم حقيقى مع دعم الارتباط الاقتصادى العربى.

أما العامل الثالث كعامل مؤثر فى مستقبل مصر، فهو مدى إندماج مصر فى النظام الرأسمالى العالمى.

إن مصر تمضى فى هذا الطريق بخطى حثيثة عن طريق الخصخصة وبيع القطاع العام بما فى ذلك البنوك الرئيسية للأجانب وفتح باب المضاربة على أوسع نطاق والسماح للواردات الأجنبية أن تنافس الإنتاج المصرى !.

ولكن كل هذا يفتح باب تدهور الجنيه المصرى على أوسع نطاق فى المستقبل ويجعل مصير مصر مليئا بالمخاطر ولا حل لكل هذا إلا بالإعتماد على قاعدة التنمية المستقلة فى ظل وجود تكتل اقتصاد عربى يكون قادرا على حماية مستقبل الأقطار العربية فى

مواجهة التكتل الأوروبى والأمريكى والآسيوى .. هذه هى بعض العوامل الأساسية التى ستحدد مصيرنا فى القرن الواحد والعشرين.

علينا الحلم فى كل يوم جديد ثم نتوقع تحقيقه أبداً.

حلم لوطن المستقبل !!

● ويقول الدكتور عاصم الدسوقى: إننى أحلم بأن تستقبل مصر القرن الحادى والعشرين وقد خلت عناوين صحافتها وأخبار اذاعاتها المسموعة والمرئية من أخبار «الفتنة الطائفية»، وأن جمهور منتدياتها الفكرية والإجتماعية قد انصرف عن تناول هذه الحوادث فى جلساتهم الخاصة، وأن الأحزاب السياسية قد اسقطت من برامجها عبارات «العمل على صيانة الوحدة الوطنية» وأن يسقط السياسيون والمفكرون من أدبياتهم عبارة «وحدة عنصرى الأمة على مر التاريخ»، وأن نتوقف عن اجترار وقائع ثورة ١٩١٩ حين تعانق الهلال والصليب فى مواجهة المحتل البريطانى والاسراع بتنظيم لقاءات بين شيخ المسلمين وبطريرك الأقباط بالقاهرة وبين سائر الشيوخ والقساوسة فى قرى مصر ونجوعها إبراء للذمة واظهارا لعمق الوحدة الوطنية !!.



د. عبدالمنعم تليمه

وأحلم أن يتوقف الدعاة عن استخدام مصطلح «أهل الذمة» الذى يشهرونه كلما وقعت الكارثة، وما يرتبط بهذا المصطلح من أحاديث: لهم ما لنا وعليهم ما علينا .. ومن آذى ذميا فقد آذانى .. ذلك أن الكلمات مهما كانت سامية قد فقدت معانيها من كثرة استخدامها دون تفعيل .. وأن يتوقف السياسيون عن اشهار مواد الدستور الخاصة بمبادئ المساواة بين المصريين ذلك أن المشكلة تتعلق بالممارسات وليس بالمبادئ إذ لا قيمة للمبادئ ما لم تكن فاعلة ومطبقة ومحترمة .. وأن يكف الجميع عن التعامل فيما بينهم من واقع الاسم والدين وإلحاق صفات ذميمة وقبيحة باسم من يختلف فى العقيدة وتعطيل مصالحه بحجة أو بأخرى .. وأن ينصرف الجميع إلى شئون دنياهم بما تزخر به من هموم حقيقية تبحث عن حلول عاجلة تاركين الدين للديان جل جلاله، ومتمسكين بالوطن الواحد الذى هو التراب الذى نمشى فوقه، والهواء الذى نتنسمه، والنيل الذى يروى عطشنا وزروعنا، والسكن الذى نأمن فيه وقت الخوف، والملاذ الذى نحتمى فيه من غائلة الأعداء، والعزوة التى يستمد كل مصرى شخصيته منها .

إن هذا الحلم دعوة للتماسك الحقيقى لأبناء الأرض الواحدة ليتجاوزوا الفروق المذهبية التى خلقوا بها ولم يكن لأحد خيار فيها، وأن يقدم المسلم المصرى والمسيحى

المصرى نفسه للآخرين بأنه مصرى وفقط.

ومن شأن هذا التماسك أن يبطل دعاوى القوى الخارجية المعادية فى تبرير التدخل فى شأننا الداخلى بحجة حماية الأقليات، ومن شأنه أيضا أن يفوت الفرصة على منظمات حقوق الانسان فى استخدام ذات الحجة ويجعل هذه المنظمات تتفرغ لمتابعة الأخطار الحقيقية على الإنسان المصرى فيما يتعلق بالحريات السياسية ومواجهة طغيان الصالح الخاص على الصالح العام الذى يؤدى الى اشاعة السلبية بين الغالبية. ومن شأنه أيضا وهو الأهم الغاء الوعى بالذات الدينية التى توجد سلوك التعصب الذى يعمى أصحابه عن رؤية فضائل من يخالفونهم فى العقيدة.

وليس هذا الحلم ببعيد .. ولكنه لن يتحقق بالاعتماد على النيات الصادقة والضمائر النقية على أهميتها، وانما لابد من إعمال سلطة القانون حتى تتحقق نقطة التوازن المنشود، وحتى تكون الممارسات امتثالا للقانون وتطبيقا للدستور الذى يساوى بين الجميع، وحتى تكون «المصرية» الثوب الذى يرتديه الجميع فى الحياة وفى الممات !!.

المستقبل كما يراه العلماء والأدباء والمفكرون

●●●

المشترك الثقافي الإنساني

يقول الدكتور عبدالمنعم تليمة : لم يعد المستقبل رجماً بالغيب، بل صار الطريق اليه ينهض على رؤى وخطط تعتمد الحقائق والنتائج والأسانيد. وفى رأيى أن مستقبل البشرية يتحدد بما يجرى اليوم على ظهر هذا الكوكب، وما يجرى هو عملية تاريخية عظمى، هى الأعمق والأهم فى تاريخ البشرية كله لهذه العملية آيات ولها خطوات آياتها أن نظاماً جديداً يتشكل لإعادة تنظيم الحياة البشرية وإدارتها على كوكب الأرض، وقوام الأمر أن العلم وتطبيقاته يتجه إلى أن يكون قوة الانتاج المهيمنة بما يعنى أن المعلومة ستكون أروج السلع وأهمها وقوامه أيضاً أن الإتصال وتدفقاته يتجه إلى عبور الحدود ومحو المسافات بما يعنى أن المحاورة - لا المصارعة - ستكون الأصل فى علاقات الشعوب والأمم والنحل والمذاهب والأديان والحضارات والثقافات وبما يعنى كذلك سقوط ثنائيات (شرق / غرب - شمال / جنوب) والتصنيفات اللونية للمجموعات البشرية (شعوب بيضاء، صفراء، سوداء).

هذه هى الآيات أما الخطوات التى تمت - بقريب من الاجماع - فهى : الاتفاق على أن التعدد الثقافى مصدر ثراء للمشترك الثقافى فى الانسان - اذا ما توجه هذا التعدد إلى التفتيش عن وجوه الاتفاق - وهى الأكثر والأعم - بدل الالحاح على وجوه الاختلاف

التى تبدد وتفرق ولهذا مغزاه ونتيجته وهو الإقرار بتعدد الأقطاب والمراكز والقوى الثقافية والحضارية والسياسية بما يفضى إفضاء إلى أفق ديمقراطى رنت اليه البشرية عبر تاريخها الطويل. والاتفاق على أن (البيئة) شأن بشرى عام ومسئولية جماعية ينهض بها الكل متعاونين وعلى أن السوق واحدة تعمل بآليات موحدة محددة، وعلى أن الصراعات والتناقضات يمكن علاجها بأسس سياسية وتمثيلية متوازنة عادلة تقوم عليها قوة مسلحة جماعية تحمى الأمن والسلام فى أركان الأرض الأربعة .نظام جديد يجرى تشكله لعالم المستقبل، وبدهى أن الأمر يستغرق زمناً حتى تستقر للنظام الجديد مفهوماته وتصوراته وسياساته وقواعده ومنظماته ومؤسساته، وبدهى أيضاً أن النظام القديم الآفل سيظل مقاوماً متشبثاً بآفاقه من المصالح المتناقضة والصراعات المحتدمة والتباينات الثقافية المتواجهة، حتى تسطع معالم الجديد ويقوم ميزانه.

أين مصر من كل هذا ؟

مصر فى قلب العالم، لم تغب عنه يوماً منذ عرف للإنسان تاريخ، قانون وجودها التفاعل فى ذاتها وفى علاقاتها، التفاعل فى ذاتها بين عناصرها البشرية والثقافية المتعددة، والتفاعل فى علاقاتها مع كافة الشعوب والأجناس والأديان بيد أن لمصر المعاصرة عثراتها الجمة المعطلة، وإنما تصح حركتها إلى المستقبل بإعمال قانون وجودها التفاعل والتعددية: أن تتسع هويتها لمراحل تاريخها الفرعونية والقبطية والعربية والإسلامية، وأن تقل أرضها وتظل سماؤها قواها التاريخية، الليبرالية والاشتراكية والسلفية والقومية، وأن تزيل التناقضات الوهمية بين ثنائيات تعسة (قديم /جديد (أصالة /معاصرة – موروث/ وافد) – تنمية / حريات – خاص / عام استقرار /. استمرار ... الخ) وأن تتأسس خريطة علاقاتها على حقائقها الافريقية الآسيوية المتوسطية العالمية. وأن تحمل ألوية الغفران والتسامح بين كافة الملل والنحل والعقائد والأديان والشعوب والأمم حتى يتعادل صعود ايديولوجي مواز للصعود التكنولوجي الراهن.

«ستصبح مقاليد الأمور فى يد الأذكى عقلا لا الأقوى جسداً»



د. عبده بدوى

●●●

ويقول الدكتور عبده بدوي : أعجبنى مقال للأستاذ فتحى رضوان أعيد نشره وكان عنوانه «المصرى الجديد فى العهد الجديد» وهو ينتهى إلى القول بأن المصرى

الجديد فى العهد الجديد هو المصرى القديم فالمصرى لم يتغير على الرغم من أمواج الفساد التى كانت تحيط به ، ذلك لأن هذه الأمواج كانت تتلاطم ، ولكنها تقف دائما بعيدة عن الجوهر ، وفى ضوء هذا لم تتغير نظرته فى الحياة ولا نظراته إلى الحياة .

فإذا أخذنا مثالا قريبا رأيناه فيما قامت به ثورة ١٩٥٢ ، فما أكثر التعديل الذى تناولها ، والذى أصبح يمثل الثورة على الثورة وإذا أخذنا مثالاً بعيداً بعض الشىء فى العهد التركى ، وجدنا الشعب هادئاً طوال قرنين من الزمان ، ولكنه فى عام ١٨٠٥ م رأيناه يزحف إلى المحكمة الشرعية ، ويهتف بكلمة واحدة هى «يسقط العثمانلى» وهو قد فعل هذا من قبل مع المماليك إلى حد بيعهم كالسلع فى الأسواق .. وفى كل عصر يتجدد هذا المثال بعقلانية ، وبدون دماء !

المستقبل كما يراه العلماء والأدباء والمفكرون

فما يسيطر على الشعب كان الهدوء المتعقل ، وكان الصلح مع النفس والبعد عن «التوتر» بقدر الإمكان ، فلو كان التوتر يلزم عنه حدوث التغيير ، لوجب أن تكون قدرة التحرك الذاتى أصيلة فى المادة ، كما يذكر بعض الفلاسفة.

ولعل وراء هذا عقيدة المصرى التى كانت تميل إلى الجدل ، وترفض فى الوقت نفسه تضارب القوى واستمرار الصراع ، فما كانت تؤمن به كان «التدرج» فى كل شىء ، ثم إن السلوك كان يتفق مع «العقيدة» فى الغالب على نحو ما قرره أرسطو قديما .

.... عن هنا يمكن أن يكون «القياس» فيما سيحدث فى القرن الحادى والعشرين ..

ففى القرن العشرين ، وقف على قمته بجدارة الأفغانى ومحمد عبده ، وكان الانفتاح المتعقل على الحضارة الغربية، وكان توالى قمم كبيرة كالعقاد وطه حسين وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم ومطران وسلامه موسى وأحمد حسن الزيات .. الخ كان وجود إنجازات متعقلة .. قد يطيش بعضها ، ولكنها لا تلبث حتى تستقر على الحق وعلى العدل، والوصول إلى سلوك جديد .. يتفق مع العقيدة ومع الجوهر المصرى ، فكما أن التاريخ لا يسمح بهروب الناس من تراثهم ، فهو لا يسمح بهروب الناس من مستقبلهم ، ومن ثم تكون المساحة الكبيرة ، للتعقل والتروى والتدرج ، ويكون التعامل مع الآخر على قدم المساواة ..

صحيح أننا فى فترة قريبة ارتبكت خطواتنا ، وأردنا أن نغير الآخر فجأة ، ولكننا عدنا إلى الطريق الصحيح ، فقد كان هناك إرهاص بأنه لا يحق إلا الحق ، وقد كان الحق، وكانت ظاهرة التدرج التى دندن حولها كثيرون فى مقدمتهم ابن خلدون ، والتى كانت أثيرة عندنا ، وستبقى أبدا .☐

أقـوال معاصرة



أميل لحود



سارا ماجو

● «نحتاج أحيانا لموتنا لندرك أننا كتاب»
الأديبة الجزائرية أحلام مستغنمي الفائزة روايتها «ذاكرة الجسد» بجائزة «نجيب محفوظ»

● «الموت أمر مؤسف لأن العالم جميل أكثر مما نظن»
جوزيه ساراماجو
الكاتب البرتغالي الفائز بجائزة نوبل ١٩٩٨

● « الحرية بدون مسئولية تنحدر إلى فوضوية»
رود شتايجر
النجم الأمريكي الفائز بأوسكار أفضل ممثل (١٩٦٧)

● « الناس يريدون إدارة يشــتــرون منهــا الخدمات بالضريبة، وليس بالرشوة والضريبة»
العماد إميل لحود عند تسلمه رئاسة لبنان

● «ترددنا يتــسـبب فى خســارتنا على كل الجبهات»
د. هنري كيسنجر
وزير خارجية الولايات المتحدة الأسبق

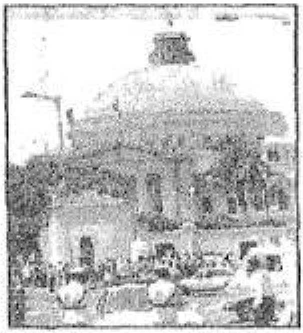
● «لم أقل قط أننا سنتبع سياسة خارجية تقوم على الأخلاق»
روبن كوك
وزير خارجية بريطانيا حاليا

● «الحرية هي المبتدأ والخبر، القيمة والوسيلة، الحاجة والغاية فى آن واحد».
الكاتب اللبناني عصام نعمان

● «الإصرار على الصمود المزيف أحد أنماط التخلف»
الكاتبة الفلسطينية زها بسطامى

● ««يجب ألا يحتكر أي طرف الالم والفضيلة».
من خطاب «بيل كلينتون» امام المجلس الوطنى الفلسطينى

١٩٩٩ آفاق المستقبل



التعليم الجامعى وتحديات المستقبل

بقلم : د. شبل بدران

يعد التعليم الجامعى - فى إطار السياسة التربوية الشاملة - من الأدوات التى تسهم فى تكوين الفرد والمجتمع وبلورة ملامحه فى الحاضر والمستقبل معاً، وضمان طرق التطور السليم للأمة فى مسيرتها نحو أهدافها فى التقدم والرقى فى مختلف ميادين الحياة، فهو السبيل الأكيد إلى إعداد القوى البشرية المتخصصة، وهو الذى يعد الباحثين الذين يسبرون أغوار المستقبل، وهو أيضا مبرز المواهب الفكرية والطاقات الخلاقة المبدعة التى تعطى الثقافة أبعادها، وتدفع بها نحو الابداع وتجاوز الواقع، إلى جانب أنه أيضا يمد الواقع الاجتماعى والسياسى بالقوى الوطنية والفكرية التى تعمل جاهدة فى سبيل التصدى لقضايا الواقع وطرح بدائل وتطوير هذا الواقع.

وهناك العديد من مظاهر أزمة التعليم العالي والجامعي والذى نقصده بمفهوم الأزمة، إنها أزمة على مستوى البنى والوظائف والأهداف، وأزمة معرفية أيضا من حيث أن ما يسود مناهج التعليم الجامعي من تخلف وركود، حيث لا تساير تلك المناهج المستجدات على الساحة المعرفية أو التقدم العلمي والتكنولوجي، فغالبية تلك المناهج ولاسيما في جانبها النظرى تعود إلى عقود كثيرة مضت ، وأن النظرية في تلك المجالات تكون قد تجاوزت بكثير ما يقدم لأبنائنا من معارف وعلوم وسنعرض هنا لبعض مظاهر تلك الازمة.

أزمة البنى :

يمثل التعليم العالى والجامعى بنى هرمية، تحتل الجامعة القمة فيه، وأن هذه القمة محكومة بما دونها من مستويات، وتعبر هذه الحقيقة عن نفسها فيما تعكسه الجامعات من خلال تنظيمها ووظائفها من خصائص ومشكلات نجدها ضاربة بجذورها في مراحل التعليم قبل الجامعي، ولاشك في أن كل المشتغلين بالعلم التربوى وبشأن التعليم الجامعى يعرفون ويفهمون ما يجرى من عمل وما يتم من إنجاز فى التعليم قبل الجامعي.

وتأسيسا على ماسبق فإن الجامعة، كوجود منظم يمكن رصد مظاهره، حيث تتمحور حول بنية تابعة ينتظم ديناميتها ذات المنطق الذى يحكم ما دونها من بنى وأولى النتائج السلبية المرتبطة بهذه الخاصية البنيوية تتمثل فى التحول التدريجى للممارسات الجامعية إلى ممارسات مدرسية لها ما للأخيرة من خصائص مشهورة ومؤكدة : تلقين، إستظهار آلى للمعلومات، حفظ، سلبية تامة من جانب المتعلمين فى عملية التعلم، محتوى دراسى متخلف، تجاهل الواقع والاكتفاء بالكتاب الجامعى أو المذكرات ... إلخ ، وإلى جانب كل ذلك من الخصائص التى تسلب عملية التعليم كل قيمة ومعنى وتحوله إلى مجرد طعام لا يحقق الفائدة المرجوة منه لآكلة، من نمو وتطور وتقدم.

والنتيجة السلبية الثانية لتقوقع الجامعات فى هذه البنى التابعة، تتمثل فى العزلة التى تعيش فيها هذه المؤسسات داخل مجتمعاتها، وتحرم هذه العزلة الجامعة من أهم مصدر لتجديد محتواها وأدائها، وهو التفاعل الإيجابى مع قطاعات العمل والانتاج والتى ما تكون عادة دائمة المرونة والتغير والتطور وتفقد بذلك الجامعات قدرتها فى توجيه النشاط داخل مجالات العمل والانتاج مكتفية بأن تطرح كل عام بألوف عديدة من شباب الخريجين إلى سوق العمل دونما مراعاة

الحاجات الفعلية لهذه السوق وما يتطلب من كفايات فى هؤلاء الخريجين، سواء على مستوى المعارف أو المهارات التى يتطلبها سوق العمل فى ظل سياسة إقتصادية جديدة تسعى إلى الخصخصة وتحرير الاقتصاد والاعتماد على المشروعات الانتاجية الصغيرة عالية التقنية والتكنولوجيا.

أزمة الوظائف :

تتمثل وظائف التعليم الجامعى فى ثلاث وظائف جوهرية : الأولى التدريس أو إعداد الكوادر والشباب لتولى دورها فى العملية الإنتاجية بعد التخرج، والثانية : البحث العلمى، والثالثة : خدمة المجتمع وتطويره من خلال خلق قنوات التواصل بين مؤسسات التعليم الجامعى والمجتمع الخارجى. ونحن هنا لن نتعرض لتلك الوظائف جميعها، ولكننا سوف نقصر الحديث حول الوظيفة الأولى وهى التدريس أو إعداد القوى العاملة فى ضوء مستجدات العصر وتداعيات الثورة العلمية والتكنولوجية.

يمثل إعداد القوى العاملة فى مختلف التخصصات التى تؤهله للقيام بالأعمال التى يتطلبها سوق العمل، أهم وظائف الجامعة على الإطلاق، حيث تستحوذ من الجهود المبذولة والامكانات المتاحة على نصيب الأسد، ولا تكاد تترك للوظائف الاخرى شيئا ذا أهمية وأول علل هذا الإعداد تتمثل فى تأسيسه على مبدأ :

* الفصل بين التعليم والعمل :

ففى مختلف الكليات - باستثناءات قليلة - يتم إعداد الشباب والقوى العاملة داخل قاعات الدرس وأمام مناضد المخابر وبين جدران المكتبات دون أى اتصال بمجالات العمل الفعلية الذى من أجله يتم هذا الاعداد، ولايخفف من حدة العزلة بين الإعداد الجامعى ومجالات العمل التى يعد لها، ما تلجأ اليه بعض الكليات من اصطناع بيئات عمل مصغرة مزرعة، معمل، ورشة ... إلخ، والسبب فى ذلك أن ما يجرى داخل هذه البيئات المصطنعة من طقوس مدرسية يختلف كما وكيفا عما يجرى فى مجالات العمل الحقيقى.

وأول ما يترتب على هذه العزلة هو حرمان الطلاب من أهم مقومات الاعداد المتميز وهى الخبرات العملية التى تسمح ممارسة العمل الحقيقى باكتسابها. بل أن المعلومات والحقائق التى يكتسبها الطلاب أثناء إعدادهم تظل - مع عدم الممارسة

للعمل - أفكاراً مجردة لا وزن لها ولا سبيل لادراك قيمتها طوال فترة الاعداد الجامعي.

كما يترتب على هذه العزلة مشكلة تتعاظم يوماً بعد يوم، وهي عدم قدرة خريجي الجامعة على الالتحاق بالعمل الذى أعدوا له والوفاء بمتطلباته مباشرة بعد التخرج، بل يحتاج الأمر أن تقوم الجهات التي سيعملون فيها بتنظيم برامج تدريب قصيرة المدى عدة أشهر أو طويلة المدى سنة أو أكثر كي يكتسبوا المعلومات والخبرات العملية اللازمة لممارسة العمل، ويكتشف الخريجون خلال هذه البرامج إنهم أضاعوا عمراً طويلاً بلا طائل بين جدران الجامعة وأن شطراً كبيراً من معارفهم وعلومهم في الجامعة لا علاقة له بمتطلبات التخصص الذى أعدوا له.

كما تؤدى هذه العزلة من ناحية ثالثة، إلى جمود وتخلف محتوى الاعداد الجامعي في مواجهة متطلبات سوق العمل الذى لايتوقف تعرضه لمحاولات التطوير والتجديد، ففي الوقت الذى يتعرض فيه هذا السوق لمحاولات تحديث أساليب تنظيم العمل ووسائل وأدوات الانتاج، تظل الجامعة حبيسة نظريات لم يعد لها القدرة على تفسير وإحتواء ما يجري داخل هذه السوق، وقد أدى ذلك إلى ظهور البنى التعليمية الموازية للجامعة، والتي يلجأ إليها الخريجون ليتمكنوا من الحصول على فرص عمل من الأعمال الجديدة. ومن ذلك لجوء خريجي كليات التجارة - على سبيل المثال - لدراسة نظم تخزين المعلومات بالطرق الآلية، واستخدامات الحاسب الآلي وتصميم برامجه وإلى غير ذلك من التطورات الجديدة والتي لم يعدوا لها أثناء تعليمهم الجامعي.

* **إعداد للحياة بأسرها** : ومن أوجه قصور الإعداد الذى توفره الجامعة الطلاب والشباب إرتكازه على القناعة بصلاحيته كي يستمر مع الطلاب والشباب طيلة عمره، فلا يحتاج بعد تخرجه إلى مزيد، ولانعرف جامعة عربية واحدة تأخذ في حسابها فتح أبوابها أمام قدامى الخريجين ليجددوا ما أصابوا من العلم، وما اتقنوا من مهارات وما وعوه من خبرات، والشهادة الجامعية، كما نلاحظ في بلادنا تضمن لحاملها أن يحتفظ بمكانه في العمل حتى بلوغه سن المعاش واذا ما حدث - وذلك أمر نادر - إن

يحتاج صاحب الشهادة الجامعية حاجة الى اكتساب معرفة أو إتقان مهارة فإن ذلك أمر تتكفل به جهة العمل، وإعداد كهذا يؤهل لحياة بأكملها، يحكم على نفسه بالفشل وعدم المقدرة لمواجهة متطلبات سوق العمل والانتاج وحاجات مجتمع تلهبه سياط التطور من كل صوب.

* **التلقين** : ويستند الاعداد الجامعي إلى طريقة التدريس التقليدية التي إعتدنا أن نسميها «بالتلقين» وفيها يتم التعليم في اتجاه واحد، من المعلم إلى المتعلم، وينحصر دور الأخير في تلقي المعلومات والحقائق دون أن تتاح له فرصة مناقشتها أو فهمها فهما صحيحاً، ويتخذ التعليم في الجامعة شكل المحاضرة التي تجسد هذه الطريقة أعظم تجسيد، وعلى أساس من هذه الطريقة لا تتكون لدى الطلاب الاتجاهات الايجابية نحو التعلم الذاتي ولايكتسبون المهارات اللازمة لذلك ومن ثم يفقد إعدادنا الجامعي مقوما مهما من مقومات التعليم الذي يحتاجه إنسان عصر يركض بخطوات عملاقة نحو التقدم، بل ويهدد من جهة المتعلم إمكانية تشكيل عقول شبابنا وإكسابها القدرات العقلية التي يستند إليها التفكير الصحيح والفهم المتسق والتوظيف الفعال للمعرفة وأخذ المبادرة والابتكار والخلق.

استنادا إلى ما سبق يمكننا أن نؤكد بدرجة عالية من الثقة، من أن تعليمنا الجامعي يعيش في ثقافة الذاكرة ويكرسها ويدعمها، وتلك الثقافة تعتمد بالدرجة الأولى على مفاهيم مغلوطة عن الذكاء والقدرات العقلية، وتختزل التعليم في عمليات التذكر والاسترجاع، وتلك العمليات ترتبط بالدرجة الأولى بنمط وأسلوب من التدريس هو التلقين، وكل من ثقافة الذاكرة، وتقنية التلقين في غرس المعارف والعلوم في عقول شبابنا تكرس نمطا من التعليم الجامعي لا يسعى ولا يعرف طريق تغيير الواقع أو الاستجابة لمستجدات العصر على الصعيد السياسي أو الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي.

ثانياً: تحديات المستقبل

وتواجه الجامعة المصرية تحديات تربوية عديدة، تعوق حركتها وإنطلاقتها نحو أفق من التحرر العلمي والمعرفي، وتلك التحديات متداخلة ومتشابكة، منها ما هو متعلق بالأهداف والسياسات، ومنها ما هو متعلق بالمحتويات الدراسية وطرائق التدريس وفنياته، ومنها ما هو متعلق

بالأبنية الجامعية والتمويل. والمسلمة التى ننطلق منها، هى تداخل وتشابك كل تلك التحديات بما يعنى أن مواجهتها تستلزم جهودا عديدة وجادة على الصعيدين السياسى والاقتصادى، وليس على الصعيدين التربوى والتعليمى فقط، لأن اختزال تلك التحديات فى بعديها التربوى والتعليمى يعنى بالأساس ضيق النظر والأفق فى فهم تلك التحديات وفهم المواجهة لها. ولعل أهم تلك التحديات التى تواجه الجامعة المصرية والتعليم الجامعى مايلى:

تخليص العلم من الخرافات :

لاشك أن العلم دين الانسان الحديث، ونجاح العلم خلال القرنين الاخيرين أمر لا مراء فيه، ويوحى بالرهبة، ولكن كما يعلمنا قانون حركة تطور المجتمع فإنه «لاشئ يخفق كالنجاح» لقد حقق العلم نجاحه بالاهتمام والتركيز على المشكلات أو المسائل التى يمكن استخلاصها من الواقع باستخدام عدد صغير من المتغيرات، أى أن نجاح العلم إرتبط بالاساس بمشكلات الواقع ومحاولة تجاوزها وكشف التناقضات أو رفعها، من هنا فإن تحدى تخليص العلم من أية خرافات تعوق مسيرته يعد أمراً جوهرياً، ومطلباً ملحا على الجامعة أن تتجاوزه.

وثمة دروس مهمة هنا للمؤسسة التربوية - الجامعة - فقد كانت الأجيال الماضية تتعلم مواضيع كهندسة «أقليدس» مع القناعة التامة بأنها كانت تمثل الحقيقة المطلقة. الآن نعرف أن هندسة «رايمان» و «لوبا تيشفان» صحيحة أيضا. وكل منها مبنية على مجموعة من البديهيات، لاتتفق مجموعة مع أخرى بالضرورة، بينما النظريات الناتجة عن ذلك لاتصح إلا بالنسبة لعلاقتها مع البديهيات المستعملة، وذلك يعنى أن العلم فى تغير ولا ينشغل بالحقائق المطلقة، بل هو يسعى إلى المعارف النسبية، وعلينا هنا أن ننشغل بتاريخ العلم وليس فقط بالنظريات العلمية مؤكدين أن الحقيقة نسبية ولا مجال فى العلم سواء على مستوى النظرية أو تاريخ العلم المطلق.

الإنشغال بالمستقبل :

هناك ضرورة حياتية لأن يكون المستقبل نصب أعيننا واهتمامنا، فمن الخصائص الانسانية عدم الاهتمام بالمستقبل، وتركيز الاهتمام على الحاضر والماضى، وبالمثل فإن الأحداث التى تجرى بعيداً عنا من ناحية المسافة أقل أهمية عندنا بكثير من الأحداث التى تجرى على مقربة منا. وبعبارة أخرى فإننا نسقط من الاعتبار أموراً زمنية ومكانية، هى

بالضـــرورة تؤثر فـــينا وترتبـط مصـالحـنا بها بدرجة أو بأخرى.

وهذا الاتجاه معقول جداً ومقبول فى عالم غير مزدحم، بطئ التغير والحركة، أما فى عالم مزدحم سريع التغيير والحركة، فإنه اتجاه محفوف بالمخاطر والمحاذير، وهو عمل أشبه ما يكون بالنزول مسرعا ليلا عن طرق جبلية مزدحمة، ولكنها غير مضاءة وفى سيارة ذات أضواء أمامية خافتة.

زخم المعلومات والمعرفة المتجددة :

فى الماضى القريب كانت القدرة على السيطرة على الطاقة مفتاحاً للقوة. أما فى الغد فسيكون استخدام المعلومات هو السبيل الى السلطة (المعرفة قوة). وسيكون الفقراء والضعفاء أولئك العاجزين عن استغلال المعلومات أكثر من كونهم أولئك الذين تعوزهم موارد الطاقة والثروة المادية. وسيثبت أن دور التعليم فى تنمية القدرة على الوصول إلى المعلومات أكثر أهمـيـة من دوره فى تقـديم المعلومـات الأساسـيـة، حـيث أن وسائل الاتصـال والحاسبات تعد امتدادات للجهاز العصبى والدماغ عند الإنسان، وعلى هذا فهى أكثـر أهميـة من الأدوات الميكانيكية التى هى امتـداد للعضـلات والذراعـين والساقين.

وفى المستقبل فإن الشخص المتعلم والعاجز عن الوصول الى المعلومات عن طريق الحاسب قد يكون معاقا كالأمى فى مجتمع صناعى، وخلال جيل من الآن فإن المنزل الذى يخلو من أجـهـزة الحـاسب الآلى سـيكون مماثلا للمنزل الخـالى من الهاتف هذه الأيام. كما أن مكتبة أيامنا هذه سـتكون فى متناول يد الفـرد فى المنزل تماما كـالطقس وحـالة الجـو والوقت الذى نستطيع الآن معرفـتـهما بإدارة قـرص الهـاتف، ولعل ذلك يطرح التحدى التالى :

ماذا نعـلم وكيف نتوصل ؟!

هل نسـتطيع أن نعلم أبناءنا مـا لم نتعلمه نحن ؟ هل يستطيع الجيل الراهن أن ينتج معـرفـة جديدة من خـلال نظام التـعليم تبنى جيـلا جـديداً قـادراً على الاستجابة لتحديات الواقع، تلك التحديات التى لم نستطع نحن أن نفهمها وندركها بصورة خلاقة ومبـدعة ؟ هل تستطيع المعارف التى نعلمها لابنائنا فى جامعاتنا أن تؤهلهم لتجـاوز واقـعـهم والإمسـاك

بتلابيب المتغيرات العالمية التى تدور حولنا؟

كل هذه أسئلة مشروعة، ومشروعيتها ترتبط بجديتها، وتلقى على النظام التعليمي مسئولية بناء وتكوين بشر قادرين على تجاوز الواقع والسعي نحو أفق من الفهم والادراك بآليات جديدة عن تلك التى عاشها جيلنا.

كل ذلك يقودنا إلى ضرورة إعادة النظر فى النظام التعليمي فى جامعاتنا ومعاهدنا ومدارسنا لانه نظام قائم على ثلاثية «التلقين والتذكر والذكاء» وهى ثلاثية غير قادرة بصورتها الراهنة للاستجابة لتحديات النظام التعليمي نفسه. وعند إعادة النظر، ستظهر أمامنا إشكالية قائمة بين انفجار المعرفة وانفجار السكان. فانفجار المعرفة نقلة كيفية، بينما انفجار السكان نقله نوعية، وهنا يثار سؤالان : ماذا نعلم فى ضوء انفجار المعرفة ؟ وكيف نعلم فى ضوء انفجار السكان ؟ .

وهنا ثمة مفارقة، وهى أننا نقول عن انفجار المعرفة أنه نقلة كيفية، والسؤال عنه كمى، ونقول عن انفجار السكان أنه نقله كمية والسؤال عنه كيفى وهل تلك الاشكالية بتداعياتها تعد عقبة فى حاجة إلى إدراك جديد ووعى جديد بدور التعليم وتكوين المعارف والنظر إلى الحقيقة ... إلخ .

إننا نطلب الكثير من الجامعة، فعليها أن تضطلع بدورها الرئيسي والتقليدى المتمثل فى إعداد الكوادر وتدريب الأطر، ويفترض فيها تشجيع تكافؤ الفرص التعليمية بفتح أبواب التعليم العالى والجامعى أمام الفئات الاجتماعية الاقل حظا من السكان ، وكذلك ينتظر منها أن تسهم فى توسيع حدود المعرفة عن طريق بحوث رفيعة النوعية والجودة، وأن تخدم الاقتصاد الوطنى من خلال بحوث ودراسات تنفع الصناعة والتجارة والزراعة.

إن الأعباء الملقاة على عاتق الجامعة كبيرة وكثيرة، ولذلك فإن الخروج بها من مأزقها ليس مقصوراً على المشتغلين بالعلم التربوى والخبراء، ولكنه يجب أن يكون حد الشواغل الأساسية للعمل الوطنى من جميع قوى المجتمع التى تسعى نحو تغيير الواقع الى واقع أفضل يحقق مصالح الغالبية من الناس ويسعى لايجاد مكان لوطننا تحت الشمس، وذلك من خلال مشروع وطنى يصوغه ويحمله على اكتافه الوطنيون والمثقفون، وليس من الجهاز البيروقراطى المسئول وظيفيا عن نظام التعليم ❑

نحن والبيئـــة الإجتمـاعية

بقلم
د . مصطفى سويف

يشير مفهوم البيئة أساسا إلي سياق العوامل المحيطة بالكائن الحي والتي تؤثر في بقائه وفيما يطرأ عليه من تغيرات في اتجاه النمو أو التدهور . وعندما نتحدث عن هذا السياق بالنسبة للإنسان بوجه خاص فلابد من التفرقة في الذهن بين وجهين رئيسيين لهذه البيئة ، هما الوجه الطبيعي (أو الفيزيقي/ الكيميائي) والوجه الاجتماعي .ومع أن الوجه الطبيعي بالغ الأهمية بالنسبة للإنسان ، وخاصة في أمور الصحة والأمراض البدنية ،وهو ما يستثير معظم الكتابات والتعليقات الإعلامية لدينا في السنوات الأخيرة ، فإن الوجه الاجتماعي (للبيئة) لا يقل عن ذلك أهمية ، ومن ثم لا يجوز إغفاله في الدعوة إلي العناية بالبيئة .

ولا يجوز التهوين من وزنه في هذا الصدد لأن هذا التوجه (بالإغفال أو التهوين) من شأنه أن يعود علينا بعواقب وخيمة ، لا تقل في وخامتها عما يترتب علي إهمال شئون البيئة الطبيعية ، وإن اختلفت في نوعيتها وجدير بالذكر هنا أن اهتمامنا بالوجه الطبيعي للبيئة جاء متأخرا عدة عقود ، وجدير بالذكر أيضا أننا اعتدنا نمط البدء المتأخر في مجالات أخري كثيرة من مجالات الإصلاح فهلا بدأنا مراجعة هذا النمط والخروج من أسره ونحن بصدد مطلب العناية بأمر البيئة الاجتماعية الآخذة في التردي بسرعة متنامية ، حتي لقد أصبحت أحاديث المواطنين في جدّهم وفي لهوهم لا تخرج معظمها عن الشكوي من منغّصات لا حصر لها تطفح بها هذه البيئة ؟! .

ولما كان هذا الموضوع بالغ التعقيد كما أنه زاخر بعناصر تكاد لا تقع تحت حصر ، فقد رأيت أن أقدم في المقال الراهن إطارا يساعدنا في تنظيم رؤيتنا . ومن ثم يعيننا على الإلمام بأطراف الموضوع من ناحية وبجزئياته ودلالاتها من ناحية أخرى .

الأبعاد الرئيسية للبيئة الاجتماعية :

يمكن النظر الى البيئة الاجتماعية من زوايا متعددة ، من هذا القبيل مثلا زاوية النظر التى تغلّب أمور الصحة والاضطرابات النفسية ، وفى هذه الحال يكون السؤال الرئيسى الذى يشغل الدارس هو : إلى أي مدى تبدو هذه البيئة بظروفها الراهنة ملائمة أو مواتية لمقتضيات الصحة النفسية بالنسبة للمقيمين فى رحابها ؟ ومن هذا القبيل أيضا زاوية النظر التى تهتم بالجوانب التاريخية ، وفى هذه الحال يتساءل الباحث أساسا عن التغيرات أو التطورات التاريخية الكبرى التى مرّت بها هذه البيئة على امتداد القرن العشرين أو على أى امتداد زمنى يمليه موضوع البحث أو البحوث التى تشغله . وهناك أيضا زاوية النظر التى تهتم بالجوانب الاقتصادية وما فرضته وما تفرضه علي هذه البيئة من تشكيل . وهناك زوايا أخرى كثيرة غير هذه وتلك، ويتوقف أمر الاختيار بين هذه الزوايا فى نهاية المطاف على وجهة الاهتمام التى يتابعها الكاتب أو الدارس أو المصلح أو المخطط الذي يعنيه الأمر .

وما يعنينى فى هذا المقال هو زاوية النظر التي تعنى بأمور الصحة والمرض النفسى، وهو ما يملى طبيعة الإطار الذى أرجو أن أقدمه للقارىء فى هذه الجولة ، متمثلا فى أبعاده الرئيسية التي من شأنها أن تعيننا على الخروج برؤية لجزئيات الموضوع واضحة المعالم والدلالات .

النقطة المركزية فى هذا الإطار هى ما نسميه وَقْع البيئة الاجتماعية على الفرد. والمقصود بالوقْع هنا الإشارة إلى التأثير فى جملته من حيث ثقله ، وطبيعة مفرداته والقالب الذى تنتظم فيه هذه المفردات . ونحن نتكلم عن الفرد هنا لأن مفاهيم الصحة والمرض وما يتداعي عنهما هي مفاهيم نستخدمها لوصف أحوال الفرد أساسا ، وإن كنا نستخدمها أحيانا على سبيل المجاز لوصف أحوال المجتمع أو بعض التجمعات الصغيرة نسبيا .

نحن والبيئة الاجتماعية

والمهم إذن أن نتنبه إلى أن نقطة البداية المنطقية لموضوعنا هى إبراز أن مركز الإطار الذى نحن بصدده هو وقع البيئة على الفرد . من هذا المنطلق نجد أن الأبعاد الكبرى للإطار الذى يلزمنا لفهم أمور البيئة الاجتماعية ، وتقدير أوزانها ، والتمهيد بذلك لحسن معالجتها هى الأبعاد المتصلة بشكل مباشر أو غير مباشر بأمور الصحة النفسية سلبا أو إيجاباً .

وفى هذا الصدد نجد أنفسنا بصدد أبعاد ثلاثة رئيسية هى : بعد الأمان أو الاطمئنان فى مقابل التهديد ، ويقصد به الجانب من البيئة الذى نرى فيه تأثيراتها متفاوتة فى شدة وقعها ومعناها على الفرد وقد تدرج هذا التفاوت والتنوع على طول المسافة بين قطبين أحدهما يثير مشاعر الأمان والاطمئنان والآخر يثير مشاعر التهدد والتوجس أو توقع الأذى فى كل لحظة. والبعد الثانى هو بعد الإشباع والارضاء فى مقابل الاحباط والتثبيط، وهو البعد الذى نرى من خلاله تأثيرات هذه البيئة على الفرد وقد شغلت فى تنوعها مواضع مختلفة على امتداد ما يشبه أن يكون تدريجا متصلا بين أعلى درجات الارضاء والاشباع من ناحية وأسوأ درجات الاحباط والتثبيط من ناحية أخرى، والبعد الثالث هو بعد الاعلاء فى مقابل الحط والتهبيط، وهو ينتظم مختلف التأثيرات التى تتراوح بالفرد بين الارتقاء سلوكا وشعورا من ناحية والهبوط والتدنى سلوكا وشعورا كذلك. هذه هى الأبعاد الثلاثة الرئيسية التى أكرس هذا المقال الحديث عنها. وجدير بالذكر أنها أبعاد ذات طبيعة خاصة، ونحن نحدد هذه الطبيعة بأنها «علاقية»، أى أنها أبعاد تقدم لنا البيئة الاجتماعية من حيث علاقاتها الرئيسية بالفرد، وهو ما تمليه مسألة النقطة المركزية للاطار. وجدير بالذكر أيضا أنه يمكن الحديث عن أبعاد أخرى لهذه البيئة لها معناها كذلك بالنسبة للصحة والمرض، ولكننا نقتصر على تقديم هذه الأبعاد الثلاثة لأنها فيما نرى أهم الأبعاد وأرسخها فى هذا المجال.

وفيما يلى من الفقرات نلقى مزيدا من الضوء على حقيقة هذه الأبعاد، ونرجىء الحديث إلى فرصة أخرى عن الكيفية التى

تؤثر بها البيئة الاجتماعية فينا بالصحة والمرض، والسبيل إلى الاستعانة بهذه الأبعاد فى فهم هذه التأثيرات.

الأمان والاطمئنان في مقابل التهديد:

يمكن التمييز بين ثلاثة مصادر رئيسية فى بيئتنا الاجتماعية تنهال منها التأثيرات التى تتوزع على هذا البعد، وتقع معظم هذه المصادر خارج بيوتنا، فى الطريق العام، أو عند اتصالنا ببعض المؤسسات العامة. والحادث أن معظم ما نتلقاه هو التأثير المهدد لكياننا ويمكن التمييز بين نوعين من المصادر فى هذا الصدد، مصادر للتهديد المباشر ومصادر للتهديد غير المباشر. ومن أوضح وأهم مصادر التهديد المباشر الآن فوضى المرور فى شوارع عاصمتنا وسائر المدن الكبرى. فهى تشيع طوال الوقت عند الراجلين والراكبين توقعا حادا بوقوع الأذى العنيف قريبا إن لم يكن فى التو واللحظة، ويكفى فى هذا الصدد أن نلاحظ الممارسات الشبابية فى قيادة السيارات والدراجات البخارية، فإذا أضفنا إلى ذلك ما نعلمه من أن نسبة لا يستهان بها من بينهم يكونون أثناء هذه القيادة تحت تأثير المخدرات أو الخمر، وإذا أضفنا كذلك أن معظمهم يكتمل استمتاعهم بهذه القيادة وهم يستمعون إلى الموسيقى الصاخبة، وإذا أضفنا أيضا أن هذا النمط من قيادة السيارات ليس قاصرا على الشباب الذكور بل أصبح شائعا كذلك بين الشباب والإناث، بل وقد أخذ فى الآونة الأخيرة يشيع بين من تعدوا سن الشباب من الجنسين تحققنا وتأكدنا من أن مشاعر التهديد صادقة وليست مجرد أوهام فى نفوس أصحابها وهم الكثرة من المواطنين. ولا تقتصر فوضى المرور لدينا على استثارة مشاعر التهديد هذه، ولكنها تستثير بالاضافة إليها مشاعر القلق عند أعداد كبيرة من أن الموقف سوف يستتبع غالبا تعطيلا لهم عن قضاء حاجاتهم على اختلاف أنواعها والحاح كل نوع منها.

فإذا تركنا موضوع فوضى المرور وما يترتب عليها فالموضوع الذى يليه ويفرض نفسه علينا مباشرة هو ازدحام المواصلات العامة وما يترتب على هذا الازدحام من عدوان مزعج وقبيح على الكرامة الجسمانية للمواطنين المضطرين إلى ركوب هذه المواصلات، وهم الأغلبية. ومن هنا أصبحت هذه المواصلات العامة

نحن والبيئة الاجتماعية

بحالتها هذه من الازدحام القبيح مصدر عدوان على المواطن العادى وتهديداً مباشراً بمزيد من العدوان. وإذا تركنا موضوع ازدحام المواصلات العامة هذا إلى غيره التقينا مباشرة بموضوع زيادة التنبيهات السمعية والبصرية أضعافا مضاعفة عما تسمح به مقتضيات الصحة النفسية، وقد تضاف إليها تنبيهات شمية كريهة ومؤذية (مما يصدر عن بعض الورش والمصانع المنتشرة عشوائيا فى أنحاء المدينة)، فإذا تركنا هذا الموضوع كذلك إلى غيره التقينا فى التو بما هو أسوأ منه وهو الانخفاض الشديد للإضاءة فى عدد لا يستهان به من الشوارع ولا يقتصر الأمر على شوارع فى الأحياء الجانبية أو الضواحى من المدينة ولكنه يمتد ليشمل العديد من الشوارع فى قلب العاصمة، وحيث ينتشر الظلام يسود الخوف ويخرج علينا بالفعل ما يبرر هذا الخوف. هكذا تقوم لدينا أربعة مصادر للتهديد المباشر بأنواع خطيرة من الأذى يواجهها المواطن بشعور التوقع أو التهيب الذى لا يكاد يفارقه، هذه المصادر هى فوضى المرور، وازدحام المواصلات العامة، وطوفان المنبهات السمعية والبصرية المزعجة فى الطريق العام، وضعف الاضاءة فى كثير من الطرق حتى فى قلب العاصمة.

وهناك مصادر أخرى للتهديد غير المباشر، من هذا القبيل أخبار حوادث البلطجة، وحوادث خطف الإناث، والتسمم الجماعى لأعداد كبيرة من تلاميذ وطلاب الجامعات، وسقوط العمارات على ساكنيها، واستيراد وتخزين الأطعمة الفاسدة.. إلخ . هذه الأنباء كلها تثير أول ما تثير فى ذهن من يقرأ عنها فى صحافتنا أو يعلم أيا كان مصدر علمه، تثير فى الذهن شعورا مقيضا بأننى ربما أصبحت واحدا من ضحاياها فى المرة القادمة، أو ربما أصبح أبنائى أو بعض أعزائى من بين ضحاياها فى المرة القادمة. من هنا كان تصنيفها على أنها من مصادر التهديد غير المباشر، ولا يعنى ذلك بالضرورة أنها أقل أذى فى وقعها على النفوس من مصادر التهديد المباشر. هكذا تتبلور أمامنا حقيقة هذا البعد من أبعاد بيئتنا الاجتماعية: التهديد فى مقابل

الأمان والاطمئنان.

الإشـــــباع فى مقابل الإحباط:

الأصل في علاقة الانسان بالبيئة أنها الملجأ الأول والأخير أمامه لقضاء حاجياته التي تضمن استمرار بقائه، ومن خلال هذه الصيغة نفسها نفهم الوظيفة الأساسية للشق الاجتماعي من هذه البيئة، فقد كان هذا الشعور ولايزال وسيظل هو الشرط الرئيسى لبقاء الانســـــان، لأن هذا الشق هو أخطر الأدوات التى استعان بها لتطويع البيئة ولإعادة خلقها بحيث تقترب شيئًا فشيئًا من أن تصبح من صنعه. فإذا كان هذا هو التوجه العام الذى فطرت عليه علاقة البيئة باحتياجات الانسان فلنا أن نتصور إلى أى عمق فى نفس الإنسان المصرى يصل الأذى الذى يترتب على كون بيئتنا الاجتماعية تزداد جنوحا إلى أن تصبح محبطة أكثر منها مشبعة لاحتياجاتنا. ولا أظن أن هذا المعنى يحتاج إلى إطالة فى الشرح أو إسهاب فى التفصيل. ولذلك أكتفى هنا باشارات موجزة إلى بعض المظاهر التى قلبت العلاقة بيننا وبين بيئتنا بحيث كادت هذه العلاقة أن تصبح فى أساسياتها مجلبة للإحباط أكثر منها للإشباع، وللتثبيط أكثر منها للتشجيع. وفى هذا الصدد فإن أسبق الأمور إلى الظهور على صفحة الوجدان موضوع انهيار الخدمات، بدءا بالكهرباء والتليفونات وانتهاء بخدمات الشرطة إذا ما فكر المواطن فى الاستعانة بها طلبا للنجدة من طارىء وقع عليه من حيث لا يحتسب أو طلبا لأداء خدمة روتينية. أقول هذا الكلام وأنا وغيرى نعلم أن معظم القيادات الحكومية لا يرحبون به، وربما أنكروه أحيانا وقد يكونون إذ ذاك على صواب ولكن هذه الأحيان التى يصيبون فيها تكون دائما مؤقتة ومحدودة، إذ لا تلبث جهودهم أن تتبخر وتعود الخدمة المعنية إلى سابق قصورها أو إلى أنواع أخرى جديدة من القصور، وهذا ما يجعل الشعور بالاحباط أقسى على المواطن ويدفعه دفعا إلى درجات مؤسفة من التشاؤم والتبشير بمزيد من التشاؤم. وقريب من موضوع انهيار الخدمات فى استثارة الشعور بالاحباط مصدر آخر وهو ما نسميه تأدبا باسم «الكلام الكبير»، وهى كناية عن أن وعوده قلما تتحقق، ومما يؤسف له أن صحافتنا (حتى الصحافة الوقورة) لا تكاد تخلو يوما من

نحن والبيئة الاجتماعية

هذا النوع من الكلام على لسان هذا المسئول أو ذاك، ولو قيض لى أن أقدم المشورة الأمينة لهؤلاء المسئولين فى هذا الشأن لأوصيت مخلصا بالاقتصاد الشديد فى الإدلاء بمثل هذا الكلام، لأن من أهم نتائجه على المدى البعيد مزيد من شحن المواطن بمشاعر الاحباط التى تنتهى بالبعض إزكاء مشاعر الغضب المكتوم، وبالبعض الآخر إلى مشاعر التبلد واللامبالاة، والخاسر فى نهاية الأمر هو المستقبل متمثلا فى أبنائنا.

وأخيرا وليس آخرا فإن أسوأ ما ينتظم على بعد الاحباط الذى نحن بصدده أمران تغلب عليهما الملامح السياسية، هما تقلب السياسات بتغير الرئاسات، وندرة المشاركة (وأكاد أقول إنعدامها) فى صنع القرارات، كبيرها وصغيرها، ومن أسف أنه لا منظومات العمل لدينا ولا أساليب العمل داخل هذه المنظومات تحتوى على العناصر اللازمة لتصحيح هذا الوضع (الخاص بصنع القرار)، مما يجعل الأمل فى التخلص من أضرارها بعيد المنال.

الإثراء والإعلاء في مقابل الإفقار والتهبيط:

ونأتى الآن إلى البعد الثالث من أبعاد بيئتنا، وهو الجانب الذى يتعامل مباشرة مع قيمنا. والخطير فى أمر القيم أنها هى المبادىء الأساسية لتنظيم سلوكياتنا، بإجازة ما يجوز والحيلولة دون ما لا يجوز بأوسع معانى هذا التعبير، وهى بذلك الأصل النفسى الاجتماعى لنشوء مفهوم القانون، ولكن قيام القانون ورسوخه كمؤسسة لم يكن ليستنفد مبررات استمرار عناية الانسان حيثما كان بمنظومة القيم ككيان نفسى يحتكم إليه فى أمور لا يطالها القانون وأمور لا شأن للقانون بها. وهذه وتلك أكبر من حجمها وأثقل فى وزنها كثيرا من العالم الذى يحكمه القانون. لهذه الأمور ولكل ما يترتب عليها من نتائج لا آخر لها كان واجبا علينا أن نهتم أعظم الاهتمام بوجه البيئة الاجتماعية الذى يتعامل مباشرة مع هذه المنظومة فى نفوسنا. من زاوية النظر هذه نستطيع أن نتعرف ما هى الكيانات والنشاطات التى ينتظمها هذا البعد. فهى كل ما يتعلق بمفهوم الثقافة بأوسع

وأضيق معانيها، بموروثها ومستحدثها. ولا جدال فى أن أوضح الكيانات وأبرز النشاطات فى هذا الصدد إنما يتمثل فى كل ما يجسد الفنون بأنواعها المختلفة حديثها وقديمها، كالمسارح وما يدور فيها، والمتاحف والمعارض وما يقدم فى رحابها، وقاعات الموسيقى، ودور السينما، والإذاعة المسموعة والمرئية، وقاعات اللقاءات الثقافية وما تحفل به من أحاديث ومناقشات ينتهى بها المطاف غالبا إلى إدخال أقدار من الدعم وأقدار محدودة من التعديل والتطوير على منظومة القيم التى تحكمنا. هذا هو الفلك الذى يحيط بالبعد الذى نحن بصدده. والسؤال المطروح هنا هو: ما الذى يغلب على ما يدور فى هذا الفلك؟ ومفردات هذا السؤال هى: إلى أى مدى تآكل المسرح الجاد لحساب المسرح غير الجاد (أو بالأحرى غير المحترم)؟ وماذا عن دور السينما وما يعرض فيها؟ وماذا عن قنوات الإذاعة المرئية وقد تضخمت كأوعية ديناصورية؟ ماذا يملأ جوف هذه الأوعية؟ ولماذا التدنى الفنى فى معظم المسلسلات العربية؟ والسوقية فى الإعلانات التجارية؟ والعنف والجنس فى المسلسلات الأجنبية؟ واستبعاد معظم العروض الفيلمية الجادة (على ندرتها) بعيدا عن ساعات الذروة؟.... لا أريد أن أسرف فى الحديث بهذه الصورة، لأن ما أتحدث عنه معروض أمام عقولنا وأنواقنا تفصيلا. ومن الخير فى مثل هذه الأحوال أن نعمل بالحكمة القائلة: «خير الكلام ما قل ودل». ولكن ما يحيرنى حقا هو التردد بين بديلين لوصف المشهد كما أراه، هل أصفه بأنه يتجه إلى مزيد من الإفقار والتصحر الثقافى، أم إلى مزيد من التهبيط والتلوث القيمى؟ كلا البديلين مر وإن قريبا من الحقيقة، وأمر منهما معا أن أضطر إلى الشهادة بأن طوفان التدنى يزداد مع الأيام اندفاعا واتساعا. هذا هو حال البعد الثالث الذى يتعامل مع قيمنا.

خلاصة القول:

إننى حاولت أن أقدم فى هذا المقال مفهوم البيئة الاجتماعية لكى يحتل المكانة اللائقة به من يعنيهم الأمر إلى جانب ما يلقاه مفهوم البيئة الطبيعية (ولو على مستوى الكلام). وقد حرصت فى هذا الشأن على أن أقدم المفهوم من خلال إطار يمكننا من شمول النظرة دون الضياع فى خضم الجزئيات التفصيلية. ويبدو من هذا الإطار أن ظروف البيئة الاجتماعية لدينا تدفعها دفعا (رغم جهود القلة الواعية) إلى الاقتراب المتنامى من الأقطاب السلبية على أبعادها الثلاثة: أقطاب التهديد، والإحباط، والتهبيط.

1999 آفاق المستقبل

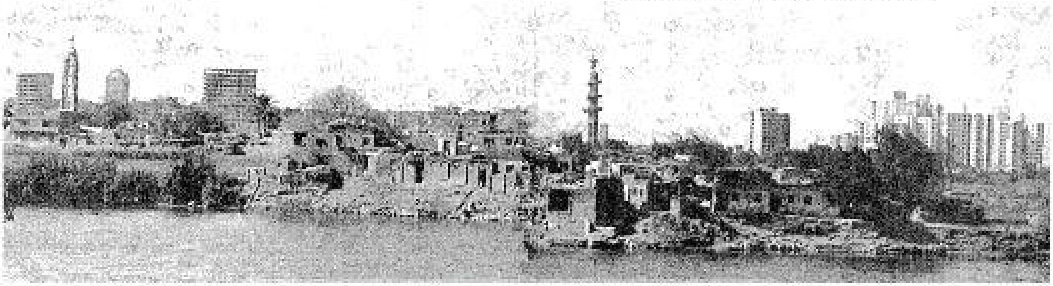
المياه واحتمالات المستقبل

بقلم : د. رشدي سعيد

تقع منطقة الشرق الأوسط فى حزام الصحارى المدارية التى لا تطولها أمطار كثيرة ولا تجرى بها أنهار ذات تصرف يذكر والقليل من الأنهار الكبرى التى تشقها تنبع من خارجها ومن مناطق لا تقع تحت سيطرتها. ولذا فقد كان الصراع على مصادر المياه العذبة فيها من أهم العناصر التى كيفت حياتها وشكلت تاريخها - وقد تصاعد الصراع فى العصر الحديث مع تزايد السكان وتزايد الطلب على المياه. وكما سنبين فى هذا البحث فإن المستقبل سوف يحمل من المخاطر ما يمكن أن يكون تحدياً لبقاء ذاته.

ولكل البلاد العربية وبإستثناءات قليلة مشاكل كبرى تتعلق بتأمين المياه العذبة الكافية لحاجات سكانها - وفى هذه المحاضرة سأقتصر حديثى على مشاكل المياه فى بلاد الشام فقط والمقسمة فى الوقت الحاضر إلى خمس دول هى سوريا ولبنان والأردن وإسرائيل وفلسطين وذلك لإلحاح هذه المشاكل ولخطورة ما يمكن أن يحمله عدم مواجهتها من معاناة وعواقب - ولا تختلف مشاكل المياه فى هذه الدول عن مشاكل الدول العربية الأخرى إلا فى درجة إلحاحها ولذا فإن الحديث عنها يمكن أن يتخذ مثالاً لما يمكن أن يحدث لكثير من الدول العربية المجاورة.

وليس الحديث عن مشاكل المياه بجديد فقد أصبح محل اهتمام الكثيرين منذ انعقاد مؤتمر مدريد للسلام فى أعقاب حرب الخليج ووضعه لهذه المشاكل على جدول أعمال إحدى اللجان الثنائية التى انبثقت منه - وكنت شخصيا واحدا ممن اهتموا بهذه القضية منذ وقت طويل وألقيت بشأنها محاضرة بجمعية الاقتصاد السياسى والتشريع بالقاهرة فى شتاء سنة ١٩٩١ نشرتها فى مجلة الأهرام الاقتصادى ثم أعدت نشرها فى كتابى «الحقيقة والوهم فى الواقع المصرى» الذى صدر عن دار الهلال بالقاهرة سنة ١٩٩٦ - ويمكن للراغب فى معرفة الحقائق الأساسية عن كمية المياه المتاحة لبلاد منطقة الشرق الأوسط واستخداماتها أن يعود إليها بل وإلى العديد من المراجع والكتابات عن هذا الموضوع الذى أصبح اليوم شائعا ومطروقاً. ولذا فلن أخوض فيه وسأقتصر حديثى على احتمالات ما يمكن أن يحدث لبلاد المنطقة نتيجة للصراع الذى أتوقع له



أن يتزايد مع مرور الأيام على مصادر المياه المحدودة بمنطقة الشرق الأوسط وعلى الاختيارات المطروحة أمام دول هذه المناطق لتفادى مصيرها المحتوم لأنها أجلت أو أهملت اتخاذ القرارات المناسبة لتفادى هذا المصير.

إسرائيل تسيطر على مصادر المياه

ولمشكلة المياه فى منطقة الشام خصوصية معينة بسبب بروز الدور الكبير الذى تلعبه اسرائيل فى ترتيب مصادرها وفى السيطرة على مصادر المياه فيها وتوجيه الجزء الأكبر منها إليها دون مراعاة لحقوق الدول الأخرى التى تشاركها فيها. وقد أتاحت حرب سنة ١٩٦٧ الفرصة لاسرائيل لمد سيطرتها على معظم هذه المصادر فقد استولت خلالها على الضفة الغربية التى تنساب من تحت أرضها المياه الأرضية ناحية اسرائيل ومنعت أهل الضفة من دق آبار جديدة أو سحب المزيد من المياه من الآبار القائمة لضمان وصولها إليها وللمستوطنين من الاسرائيليين الذين تزايدت أعدادهم فيها منذ سنة ١٩٦٧ حتى بلغوا قرابة المائة وخمسين ألفا فى سنة ١٩٩٧. كما استولت على هضبة الجولان التى تقع فيها منابع نهر بنياس أحد روافد نهر الأردن ولم يبق من روافد هذا النهر خارج سيطرتها غير نهر الحصبانى الذى تقع منابعه فى لبنان وإن كان الجزء الأكبر من مجراه قد سقط فى أيدى اسرائيل بعد هذه الحرب، أما منابعه فقد كانت ولازالت تحت تهديد الغارات المستمرة لإيقاف تنميتها ولضمان استمرار تدفق كل مياهها إلى الخزان الكبير الذى أقامته فى بحيرة طبرية. وفى هذه الحرب تحقق للحركة الصهيونية ما كانت تأمل أن تحققه عند نشأتها فى آخر القرن التاسع عشر فقد استهدفت الحركة حينئذ توطين اليهود فى فلسطين وربطهم بالأرض ونشرهم عليها عن طريق تشغيلهم بالزراعة وهى المهنة التى كان اليهود قد هجروها منذ زمن طويل مما تسبب، حسب منظرى الحركة، فى قبولهم الهجرة من أرض الأجداد - وقد أدرك مؤسس الحركة الصهيونية ومنذ البداية أهمية توفير المياه لأرض فلسطين العطشى حتى تصبح صالحة لما يمكن أن يوفر زراعة متقدمة تفوق زراعة الكفاف التى كانت سائدة فيها وحاولوا الضغط على بريطانيا، التى كانت قد وعدتهم بإنشاء وطن قومى لهم بفلسطين لكى تضم إلى دولة فلسطين عند رسم حدودها التى كانت توضع فى مؤتمر لوزان الذى انعقد فى أعقاب الحرب العالمية الأولى لتقسيم أملاك الدولة العثمانية بين القوى المنتصرة فى هذه الحرب، كافة منابع نهر الأردن واليرموك وحوض الليطانى. وقد نجح الصهاينة جزئياً فى مسعاهم فلم يدخل فى فلسطين بعد رسم حدودها من منابع نهر الاردن إلا نهر دان أحد أهم

المنابع والذى يبلغ متوسط تصرفه السنوى ٢٤٥ مليون متر مكعب بالمقارنة بمتوسط تصرف نهرى المنبع الآخرين الحصبانى وبنياس الذى يبلغ ١٢٠ مليون متر مكعب لكل منهما - أما نهر الليطانى فقد بقى فى لبنان كما بقيت منابع الحصبانى وبنياس فى لبنان وسوريا على التوالى وكل اليرموك خارج فلسطين فيما عدا الكيلومات العشرة الأخيرة منه.

بعض من الحقائق الأساسية عن المياه:

تبلغ جملة المياه المتجددة والمتاحة لبلاد الشام الخمسة مجتمعة حوالى ١٤.٨ مليار متر مكعب فى السنة تضاف إليها حوالى ٥.٧ مليار متر مكعب تصل سوريا من نهر الفرات الذى ينبع من تركيا والتى لا تربطها معها علاقات طيبة أو أهداف مشتركة - ويبلغ عدد سكان هذه الدول الخمس حسب تعداد سنة ١٩٩٧ حوالى ٣٢.١ مليون نسمة مما يجعل نصيب الفرد من المياه المتجددة حوالى ٤٦٠ متراً مكعباً فى السنة وهى كمية متدنية لاتكاد تصل إلى واحد على عشرين من نصيب الفرد فى الولايات المتحدة أو فى قارة أوربا. وفيما عدا لبنان فإن كمية المياه المتاحة لباقى بلاد الشام هى أقل مما يكفى حاجة سكانها بما يضطرها إلى السحب الجائر من مخزون المياه فيها بما يزيد عن قدرة تجديدها. ففى الأردن وعلى الرغم من تدنى نصيب استخدامات الفرد من المياه إلى حوالى ٢٠٠ متر مكعب فى السنة (أى بأقل من ثلث نصيب الفرد فى أوربا) فإن متوسط المياه. المتجدد المتاح للفرد سواء ما جاء منه من داخل البلاد أو من خارجها لايزيد على ١٨٥ متراً مكعباً أى أن نسبة الماء المستخدم إلى المتاح هى ١٠٨٪.

وفى اسرائيل يصل متوسط استخدام الفرد إلى ٤١٠ مترات مكعبة فى السنة فى الوقت الذى يبلغ فيه نصيبه من المياه المتجددة حوالى ٢٨٠ متراً مكعباً. وفى سوريا تبلغ نسبة المياه المستخدمة للفرد حوالى ١٠٨٪ من المياه المتاحة له.

تحديات المستقبل :

وإذا كان هذا هو حال اليوم حيث يتدنى نصيب الفرد من المياه تدنياً يجبر معظم دول المنطقة على الجور على مخزونها المائى فماذا يمكن أن تحمله الأيام عندما يتزايد السكان ويتضاعف عددهم كما هو منتظر فى خلال الثلاثين سنة القادمة إذا ما استمرت معدلات الزيادة الطبيعية للسكان فى تطورها الطبيعى أو فى خلال أقل من ذلك إذا تعرضت المنطقة للهجرات الجماعية التى كثيراً ما حدثت فى تاريخها الحديث، والتى كان آخرها فى تسعينيات القرن العشرين عندما تدفق مع الأردن الآلاف ممن أجبروا على الخروج من منطقة الخليج فى أعقاب الحرب التى حدثت فيها، وعندما تدفق على اسرائيل سيل المهاجرين

من يهود الاتحاد السوفيتي بعد تحلله.

إن مجابهة هذا الموقف الصعب وتدبير المياه الكافية لهذا الفيض المنتظر من السكان يتطلب إما إيجاد مصادر جديدة للمياه لإشباع مطالبها أو التكيف مع الوضع الجديد في حالة عدم إمكان إيجاد هذه المصادر - وسنحاول أن استعرض معكم إمكانات زيادة امدادات المياه فى هذه المنطقة سواء بالطرق التقليدية أو غير التقليدية، والتى ستجدون معى أنها محدودة بالفعل مما سيتطلب من هذه الدول أن تعيد تنظيم اقتصادها وطرق معائشها للتكيف مع هذا الوضع الجديد قبل أن يهجرها الناس وتندرس حضارتها كما حدث للكثير من الحضارات على طول التاريخ والتي تطل علينا أطلالها شاهداً عليها.

إمكانات زيادة إمدادات المياه:

تنحصر الطرق التقليدية لزيادة امدادات المياه فى بناء الخزانات على الانهار أو فى الوصول بالآبار إلى أعماق أكبر لضخ المياه من الطبقات العميقة. أو فى نقل المياه عبر القنوات أو الأنابيب من مكان لا تستغل فيه إلى مكان يمكن استخدامها فيه، وهناك القليل الذى يمكن القيام به فى اسرائيل وفلسطين والأردن والأجزاء المتاخمة فى سوريا فى جميع هذه المجالات فليس بأى من هذه الأقاليم من الأنهار مايزال فى حاجة إلى ضبط مياهه إلا نهر اليرموك، والذى قد يكون أمر تنميته غير مجد نظراً لقيام سوريا بالاستفادة بالجزء الأكبر من مياهه عن طريق سلسلة من السدود الصغيرة التى أقامتها عليه.

كما أن مياه الطبقات العميقة فى خزانات المياه الارضية بالاردن وفلسطين واسرائيل نصف مالحة وغير صالحة للاستخدام دون معالجة مما يجعلها غير قابلة للاستغلال الاقتصادى - ويوجد بالأردن خزان كبير للمياه الأرضية لم يستغل بعد هو خزان «قاديزي» الذى يقع فى جنوب الأردن ويمتد عبر الحدود بداخل المملكة العربية السعودية وهو بعيد عن مراكز العمران وتحتاج تنميته ونقل مياهه إلى حيث يمكن استخدامها إلى إنفاق باهظ قد يرفع من سعر المتر المكعب لمياهه إلى أكثر من دولار.

ومن الطرق التقليدية لزيادة إمدادات المياه حجز مياه السيول الموسمية وتخزينها ، وبالأردن دراسة لإقامة السدود على وديان الجانب الشرقى لنهر الأردن لحجز هذه المياه مما يمكن أن يزيد إمدادات المياه بها بحوالى ٣٥٠ مليون متر مكعب.

وتزيد كفاءة استخدام مياه المجارى المائية المشتركة لو أنها أديرت كوحدة واحدة تتعاون فى ادارتها كل دول المجرى إلا أن هذا الوضع المثالى غير قائم فى عالم اليوم وعلى الأخص فى منطقة الشرق الأوسط المليئة بالتوترات - وفى

الحقيقة فإنه لا يوجد فى الوقت الحاضر قانون دولى مقبول من دول العالم ينظم استخدام المجارى المائية المشتركة - صحيح أن الجمعية العامة المتحدة اتخذت قرارا فى دورتها الواحدة والخمسين لسنة ١٩٩٧ أوصت فيه الدول على التوقيع على «اتفاقية قانون استخدام المجارى المائية الدولية فى غير أغراض الملاحة» إلا أن الاتفاقية لم تلق القبول ولم يوقعها حتى اليوم غير ثلاث دول فقط .. وتحمل اتفاقية القانون هذه نفس المبادئ التى كانت قد أقرتها جمعية القانون الدولى فى اجتماعها الذى عقد بمدينة هلسنكى فى سنة ١٩٦٦، والتى كان من أهمها حق كل دولة من دول الحوض فى الحصول على نصيب معقول ومنصف من مياه المجرى المائى. وقد حل هذا المبدأ الجديد محل مبدأ هارمون الذى كان سائداً لمدة طويلة والذى يعطى للدولة السيادة الكاملة على المجارى المائية التى تمر فيها، والحق فى استخدام مياهها بالطريقة التى تراها صالحة لها ودون اعتبار لمصالح دول الحوض الأخرى.

ويجد المبدأ الجديد الذى اقترحته جمعية القانون الدولى وأقرته الجمعية العامة للأمم المتحدة صعوبة كبيرة فى التطبيق ذلك لأن توزيع مياه الكثير من المجارى المائية المشتركة يتم اليوم حسب قوة بلاد الحوض وقدرتها على فرض إرادتها على الآخرين وتعتبر الكثير من دول المنبع أن مياه المجرى المائى حق لها وثروة تستخدمه لنفسها أو أن تتصرف فيها بالبيع لغيرها - وفى حالة بلاد الشام فإن توزيع المياه فيها يتم حسب مشيئة اسرائيل وتركيا القوتين الأعظم فيها - وتقوم تركيا اليوم ببناء السدود على منابع نهرى دجلة والفرات دون أدنى اعتبار لدول أدنى النهر ويصرح مسئولوها بأن مياه هذين النهرين جزء من مصادر ثروة بلادهم الطبيعية مثالها مثل البترول فى البلاد العربية الذى تقوم هذه البلاد باستغلاله وبيعه للغير.

أما فى حالة اسرائيل فالأمر بيّن فهى التى تقرر الطريقة التى توزع بها مياه المجارى المائية لمنطقة الشام فكلها تحت إمرتها وليس أدل على ذلك مما فعلته كبادرة لحسن النوايا نحو الأردن عندما وقعت معاهدة السلام معها بالسماح له بسحب ما بين ١٥٠ ، ٢٠٠ مليون متر مكعب إضافية من المياه من نهر الأردن.

يتبين من هذا العرض أن الطرق التقليدية لن تزيد إمدادات المياه لدول منطقة الشام بأى زيادة كبيرة، فموارد المياه ذاتها محدودة ومستغلة لما يكاد أن يكون إلى أقصاها - وهنا يلزم أن ننوه بالبرنامج الذى تقوم به اسرائيل لاعادة الاستخدام للمياه (Recycling) والذى سيكلفها حوالى ٥٥٠ مليون دولار ويزيد من إمداداتها بحوالى ٢١٠ ملايين متر مكعب بحلول عام ٢٠٠٥ وببرنامج الأردن

المماثل والذى ينتظر أن يضيف إلى امداداتها حوالى ٧٠ مليون متر مكعب فى العقد الأول من القرن الواحد والعشرين - وهذان البرنامجان يظهران بوضوح وفى حد ذاتهما الامكانات المحدودة لزيادة امدادات المياه بالطرق التقليدية والتى تضطرها للدخول فى برنامج على هذه الدرجة العالية من التكلفة لزيادة امداداتها بهذه الكميات الصغيرة.

أما عن الطرق غير التقليدية فيكاد أن يكون الأمر مغلقاً أيضاً على الأقل فى المستقبل المنظور. فتحلية مياه البحار بإزالة الملوحة منها عملية باهظة النفقة تحتاج إلى مورد رخيص ومستمر من الطاقة وهى غير صالحة إلا لتزويد النشاطات ذات العائد العالى كمياه الشرب مثلا - وحتى فى هذه الحالة فإن الأمر لا يبدو أنه سيكون اقتصاديا فبالإضافة إلى أنه لا يوجد فى الوقت الحاضر أو فى المستقبل المنظور مصدر رخيص للطاقة فى منطقة الشام فإن معظم مناطق العمران بعيدة عن البحار مما سيضيف تكلفة كبيرة لنقل المياه إليها - هناك بطبيعة الحال الأمل فى أن يحدث اختراق فى تقنية تحلية مياه البحار أو فى إيجاد مصادر رخيصة للطاقة المتجددة من الشمس أو الرياح أو المد والجزر أو فى استغلال تضاريس أرض الشام واستخدام الفرق فى ارتفاع منسوب البحر الميت عن البحر الأبيض المتوسط أو البحر الأحمر وشق القنوات بينهما لتوليد الكهرباء - وحتى تتحقق هذه الآمال فإن المياه التى يمكن توفيرها بالطرق غير التقليدية والمطبقة فى الوقت الحاضر ستكون باهظة النفقة لا يمكن استخدامها إلا فى النشاطات الاقتصادية ذات العائد العالى كما سبق القول.

نقل الماء عبر الحدود

نقل الماء عبر الحدود هو من الطرق التقليدية لزيادة موارد بلد فقير فى الماء من بلد غنى فيها وهو طريق يصعب تصور حدوثه طوعا فى منطقة الشام التى تشح فيها المياه، ولكن يمكن فرضه بالقوة وهو أمر لا يتيسر إلا لدولة اسرائيل والتى تخطط بالفعل لتنفيذ مخططها الصهيونى الأول بنقل مياه بعض الأنهار المجاورة إليها - ومن هذه الأنهار نهر الليطانى الذى يقع فى لبنان ولا تفصله إلا مسافة صغيرة عن نهر الحصبانى يمكن عن طريق حفر قناة قصيرة بتحويل جزء من مياهه تقدر بحوالى مائة مليون متر مكعب إليه. وتعرض اسرائيل على لبنان شراء هذه الكمية من المياه وهو أمر رفضته لبنان رفضا قاطعاً.

ومن الأنهار الأخرى التى وردت فى المشروع الصهيونى الأول نهر النيل الذى أريد تحويل جزء من مياهه إلى فلسطين عبر قناة تمد فى سيناء - وقد أحيى مشروع القناة فى سنة ١٩٧٨ فى أعقاب توقيع مصر لمعاهدة السلام مع اسرائيل

وتطوع الرئيس أنور السادات بالقيام به - وكان هذا المشروع محل اهتمام الأمم المتحدة في أعقاب نكبة فلسطين في سنة ١٩٤٨ التي قامت بإعداد رسومه الهندسية لمد مياه النيل إلى غزة ولتعمير شمال سيناء بغرض توطين الفلسطينيين الذين كانوا قد أخرجوا من وطنهم فيها - وهو المشروع الذي رفضته حكومة مصر الوفدية في وقته وحكومة الثورة بعد قيامها - وقام السادات بتسمية القناة التي أراد مدها من نهر النيل إلى اسرائيل ترعة السلام - وقد أدت المعارضة الشعبية الكبيرة للمشروع إلى التراجع عنه - إلا أن الكلام عن مد الترعة إلى سيناء قد عاود الظهور في الثمانينيات ولقى قبولا بعد أن أعلن أن القناة ستكون لري أراضي سيناء فقط وأنها لن تصل إلى اسرائيل تحت أي ظرف. وقد بدئ بالفعل في شق القناة في أوائل التسعينيات وهي الآن في طريقها إلى سيناء عبر أنفاق حفرت تحت قناة السويس - على أن الشئ الذي يلفت النظر ويثير الريبة هو أن رسوم المشروع الأصلية لم تعدل لتتناسب وهدف القناة الجديد فقد قامت مصر ببناء أربعة أنفاق تحت القناة كما جاء في الرسوم الأولى - وكان الواجب يقتضي إنقاص عددها لو أن القناة ستزود أرض سيناء فقط بالماء.

وتصل أطماع اسرائيل في مياه النيل لدرجة التخطيط لأن تكون لها حصة فيها تحجز لها ومن منابعها في إثيوبيا والتي توثق علاقاتها معها وتعرض عليها شراء الماء منها وتحويله إليها عن طريق مصر. وعلى الرغم من أن الأمر يبدو بعيدا اليوم فإنه مطروح ينتظر اليوم الذي يتم فيه على العلن.

ومهما كان الأمر فقد أدت معاهدة السلام الموقعة بين مصر وإسرائيل إلى استفادة اسرائيل من مياه النيل بطريقة مباشرة بزراعة أراض في وادي النيل إما بنفسها أو بالمشاركة. أو بطريقة غير مباشرة باستيراد المنتجات الزراعية التي تحتاج إلى مياه كثيرة كالطماطم والخيار والزهور منها مما أتاح لاسرائيل توفير مياهها للاستخدامات الأخرى العالية العائد.

ومن المشروعات الأخرى التي فكر فيها لنقل المياه عبر الحدود مشروع الأردن لنقل حوالي ١٦٠ مليون متر مكعب من نهر الفرات إليها عبر قناة تصل إلى العاصمة والذي عدل عنه نظراً لتكلفته الباهظة وللنقص الذي حدث لإمدادات الفرات بعد أن قامت تركيا ببناء سلسلة من السدود على منابع النهر - ومن المشروعات الأخرى المشروع الذي اقترحته تركيا في سنة ١٩٨٧ لمد أنبوبين لنقل المياه العذبة من نهري سيهان وجيهان إلى دمشق وعمان والرياض وإلى بغداد ومدن الخليج وهو المشروع الذي رفضته كل الدول المعنية على الرغم من حملة الدعاية

الهائلة التى صاحبته والتى أشرف عليها رئيس جمهورية تركيا تورجوت أوزال بنفسه - فبالإضافة إلى تكلفته الباهظة فإن إحدى هذه الدول المعنية رغبت فى أن يكون اعتماده على مياه شربه من دولة أخرى.

العيش فى عالم فقير فى الماء :

يتبين من العرض السابق أن المياه المتاحة فى منطقة الشام محدودة يصعب إمكان زيادتها على الأقل فى المستقبل المنظور بما يتناسب واحتياجات الزيادة السكانية المتوقعة فيه وليس هناك من طريق أمام دول هذه المنطقة للخروج من هذا المأزق الذى يمكن أن يؤدى بها إلى التهلكة والعدم إلا التوائم مع حقائق ومتطلبات العيش فى عالم فقير فى الماء.

وأول متطلبات هذا العالم الجديد هو إدارة الطلب على المياه بحيث لا توجه إلا إلى الأنشطة ذات العائد المجزى الذى يتناسب وسعر الماء الذى ستزداد تكلفة استخراج ونقل الجديد منه، ويعتبر قطاع الزراعة المروية أكبر الأنشطة استخدامها للماء وأقلها فى العائد الذى يأتى منها ولذا فإن مجابهة المستقبل ستكون على حساب هذا القطاع فى المقام الأول، والذى ينبغى التفكير فى تطويره لكى يستهلك ماء أقل وأن ينتج عائدا أكبر لكل وحدة ماء تستخدم فيه - ومثل هذا التطوير يحتاج الى التخلى عن طرق ومحاصيل الزراعة التقليدية التى خبرها الناس منذ قديم الزمان وتبني طرق ومحاصيل جديدة مبنية على تطبيقات العلم الحديث. ويحتاج الانتقال إلى هذه الزراعة العلمية إلى بنى تحتية لا يبدو أن أياً من دول المنطقة فيما عدا اسرائيل تملكها - وتقوم اسرائيل فى الوقت الحاضر بتغيير أنماط زراعتها وترك التقليدى منها مثل البدء فى إحدى الدعوات الايديولوجية الأساسية للحركة الصهيونية عند نشأتها بغرض توطين اليهود بأرض فلسطين والدفاع عنها فى الكيبوتزات الزراعية التى نثرتها عليها وتخفت فيها وراء شعار تخضير الصحراء وتعميرها - ولم تعد اسرائيل اليوم فى حاجة إلى هذه الكيبوتزات أو إلى التباهى بتخضير الصحارى بعد أن أصبحت القوة الاقليمية الأولى - ويحدث تغيير الزراعة والانتقال بها إلى الزراعة العلمية بمساندة مراكز البحوث المتميزة وعن طريق خدمة من السياسات الاقتصادية لتشجيع هذا الإنتقال ويأتى فى مقدمة هذه السياسات تسعير الماء المستخدم فى الزراعة ورفع سعره إلى ٢٠ سنتاً أمريكيا للمتر المكعب الواحد حتى لا يقوم باستخدامه إلا القادر على الزراعة العلمية ذات العائد العالى وقد قلت كمية المياه المستخدمة فى

الزراعة في اسرائيل من ٧٩٪ من جملة المستخدم في سنة ١٩٨٩ إلى ٦٨٪ في سنة ١٩٩٦ - وفي هذه الفترة زاد العائد من الزراعة لكل وحدة ماء تستخدم فيها زيادة هائلة حتى لأصبح يساوى ثمانية أضعاف عائد نفس هذه الوحدة في مصر بلاد الزراعة العريقة، واقتصر الانتاج الزراعي في اسرائيل على منتجات التصدير ذات التقنية العالية كالبذور والنباتات المهجنة وذهب أغلبه بالفعل للتصدير وأصبحت الزراعة، التى لم تعد تكتتب في جملة الناتج الاجمالى في اسرائيل بأكثر من ٢٪ مسئولة عن ٩٪ من جملة الصادرات وأدى التحول إلى هذا النوع من الزراعة العلمية المتقدمة إلى إعادة توزيع خارطة العمالة والتى لم يعد يعمل بها أكثر من ٣٪ من جملة قوة العمل بها، أما باقى حجم العمالة فقد انتقل للعمل في قطاعي الخدمات والصناعة واللذين نالهما أكبر التطور للدخول في عصر المعلوماتية وما بعد الحداثة. وقد أدت كل هذه التطورات إلى زيادة الدخل القومي الاجمالي لاسرائيل التي يبلغ عدد سكانها أقل من ٦ ملايين إلى ٩٢ مليار دولار بما يفوق جملة الدخل القومى لدول الشام العربية الأربع مضافا إليها مصر والتى يبلغ عدد سكانها أكثر من ٨٠ مليوناً بأكثر من ١٠ مليارات دولار.

وكان مما ساهم في تفعيل هذا التطوير العمالة العالية التدريب التى تدفقت على اسرائيل نتيجة الهجرات الجماعية التى حدثت في سنى تسعينيات القرن العشرين من الاتحاد السوفيتى والدعم الهائل الذى يناله البحث العلمى ومراكزه المميزة من داخل اسرائيل ومن خارجها والتى يحرص الجميع على أن تدار بنظام الكفاءة الصارم فلا يلتحق للعمل بها إلا أفضل العقول التى تترك لها حرية العمل لتجسيد خطط التحديث التى تضعها بنفسها.

وإذا أرادت دول الشام أن تجابه تحديات المستقبل والتى تزيدها تعقيداً مشاكل تناقص كميات المياه المتاحة لها للاستخدام فليس أمامها من طريق غير تطوير نفسها لكى تتوام وهذا العالم الجديد والانتقال لعصر الصناعة والزراعة العلمية والمتقدمة حيث يتعاظم العائد من وحدة الماء. ويتطلب هذا الانتقال إلى ضرورة الدخول في عملية تحديث شاملة تمس كيانها كله بدءا من نظم الحكم وطرق الإدارة وحتى بناء مراكز البحث العلمى المتميزة وإقامة معاهد التعليم القادرة على إخراج الكوادر اللازمة للدخول في هذا العصر الجديد.

وفى يقينى أنه لايوجد أمام هذه الدول، إن أرادت البقاء، طريق آخر.

نظرة أخرى لمستقبل إسرائيل

بقلم : د . عبد العظيم أنيس

أعترف أننى مشغول بالتفكير فى هذا الموضوع منذ سنين، لكن ما دعانى إلى الكتابة فيه اليوم هو مقال إليوت كوهين فى عدد الهلال الماضى . ومن الواضح أنه يهودى أمريكى وأستاذ بمعهد الدراسات الاستراتيجية بجامعة جونز هوبكنز ، وأنه متشائم من مستقبل الدولة اليهودية لأسباب عديدة ذات تأثير كبير على مستقبل اسرائيل ، خصوصا بعد اغتيال رابين أحد بناة هذه الدولة اليهودية ، ومن هذه الأسباب الصراع الطويل الأمد بين العلمانيين والأصوليين ، وتدهور أحوال الجيش الاسرائيلى «فاليوم لم تعد الخدمة العسكرية تذكرة مرور حيوية للحياة العامة وأكثر من ربع أعضاء الكنيست لم ينضموا للجيش الذى يعانى من أزمة داخلية بالغة السوء» . لقد ولت أيام عظمة جيش الدفاع الاسرائيلى وانتصاراته الساحقة لتحل محلها لعبة الكمائن القاتلة فى جنوب لبنان ودور الشرطى المعرض للقتل أو الجرح فى الأراضى المحتلة . ويقول كاتب المقال إنه فى ذكرى اغتيال رابين الأخيرة نعى رئيس أركان الجيش ليس فقط الزعيم الراحل بل المكانة المتآكلة للجيش الإسرائيلى .

ويعتقد إليوت كوهين أنه ، رغم أن معدل المواليد في اسرائيل مرتفع نسبيا - مقارنة بالمعايير الغربية - فإن الهجرة هى التى يمكن أن توفر الكتلة البشرية اللازمة لبناء الدولة. لكن آخر هجرة ذات وزن لإسرائيل هى الهجرة الروسية (٧٠٠ ألف) التى تزامنت مع بداية انهيار الدولة السوفييتية أو أعقبته . وفى رأى اليوت كوهين أن هذه ستكون آخر الهجرات الكبيرة التى ستفد إلى اسرائيل ، إذ من غير المرجح أن تترك الجاليات اليهودية الكبرى فى أمريكا وأوربا بلدانها التى تآلفت معها لتهاجر إلى اسرائيل .

ويتجرأ إليوت كوهين ليتساءل حول السؤال المحورى : هل ستظل اسرائيل دولة يهودية ؟ وهو يقول إن السؤال ربما يبدو سخيفا عند البعض ، لكنه سؤال حقيقى فى ذهن العديد من الاسرائيليين إلى درجة أن أحد كبار الضباط أخذ يتساءل عما إذا كانت أرض اسرائيل سيسكنها «غير اليهود الذين يتحدثون العبرية» ! مشيرا فيما أعتقد إلى أن نحو ٤٠٪ من المهاجرين الروس غير يهود ، وإلى عرب ١٩٤٨ الذين لم يتركوا اسرائيل .

احزان الحاضر

قارن هذا برأى أديب عربى وروائى بارز مهتم بتاريخ الوطن العربى ، وهو يحاول كما يقول أن يقرأ أحزان الحاضر فى آلام الماضى ، مما أدى به إلى الاعتماد فى رواياته على مرجعية تاريخية ضخمة . إنه الأديب السورى خيرى الذهبى صاحب الثلاثية «حسيب وفياض وهشام». لقد سئل فى العدد الأخير من مجلة «دفاتر» الفلسطينية عن اهتمامه الواسع بتاريخ المنطقة العربية فى رواياته فأجاب :

«قد يكون أحد أمراضى الشخصية تعلقى الشديد بالتاريخ .. نحن الآن نواجه غزوة خزر الاشكنازيين الذين يحتلون فلسطين. هؤلاء الغزاة لم يتعظوا كفاية من الدرس الذى ناله الغربيون الذين سبقوهم إلى هذه المنطقة وأعنى بهم الصليبيين ، كان يمكن للصليبيين أن يعايشونا كما عايشنا الكثير من الذين أتوا إلى هذه المنطقة ، ولكنهم أصروا على أن يظلوا أوربيين وعلى أن يظل حبل المشيمة مربوطا بينهم وبين الغرب ، فكانت النتيجة أنهم اختفوا تماما بعد مائتى عام» .

ولا ينبغى أن يغتر أحد بالصلح القائم بين دولة اسرائيل وبعض الدول العربية اليوم. ففى خلال القرنين الحادى عشر والثانى عشر عقد الكثير من اتفاقات الصلح بين حكام المشرق العربى والصليبيين ، لكنها كما أثبت التاريخ كانت اتفاقات مؤقتة سرعان ما انهارت وعاد الصراع على أشده من جديد ، حتى تم إجلاء آخر دولة صليبية فى حيفا على يد ابن السلطان قلاوون فى أواخر القرن الثانى عشر .

ولقد جاء وقت ليس بعيدا كثر الكلام فيه من تصريحات مسئولين عرب عن ثقافة السلام وعن أبدية الوئام بيننا وبين اسرائيل ، لكن التاريخ يثبت دائما أبدا أن سلاما لا يقوم على أساس العدل ورد الحقوق لأهلها لا يمكن أن يستمر وأنه لن يكون غير هدنة مؤقتة .

ولقد تغير هذا المناخ الآن، وصار رجال مثل المشير الجمسى يصرح فى أحاديثه الصحفية أن حرب اكتوبر ليست آخر الحروب بيننا وبين اسرائيل، لأنه مادامت النظرية الأساسية لاسرائيل هى السيطرة على مقدرات المنطقة العربية. فستكون هناك حروب أخرى فى المستقبل.

وبالطبع فإن الشعوب العربية قد لجأت - وسوف تلجأ - إلى أساليب مختلفة فى المقاومة .. أحد اشكالها المقاومة الناجحة للاحتلال الاسرائيلى فى جنوب لبنان، وشكل حرب العصابات، والهجمات الانتحارية على قواعد الجيش الاسرائيلى وغير ذلك من أشكال مقاومة تبتكرها الشعوب من خبراتها الخلاقة. والنضال العربى قادر على تجديد قياداته متى حتمت الضرورة ذلك. وهذا النضال اليوم يضم قوة وطنية إسلامية ويسارية وناصرية وقومية.

وفى المشرق العربى اليوم أصبح الاسلام راية وطنية فى النضال ضد اسرائيل وصار من الواضح أن المستقبل القريب سوف يكون لهذه الراية، وأنه ليس من مصلحة الشعوب العربية الوقوف ضد هذه الراية، بل لا مفر من التفاهم مع أصحابها.

ومن الضرورى أن يكون واضحا لنا أن زمن الصراع بين العرب واسرائيل هو زمن طويل قد يمتد عقودا طويلة وربما اكثر لأن الهجمة الاسرائيلية على المشرق العربى هى هجمة استيطانية هدفها انتزاع الأرض من أصحابها، وكل الهجمات الاستيطانية الغربية أخذت زمنا طويلا حتى استرد السكان الأصليون أرضهم من الغزاة. فالغزو الاستيطانى الفرنسى للجزائر استغرق النضال ضده مائة وثلاثين عاما، والغزو الاستيطانى الاوربى لروسيا وجنوب افريقيا استمر مئات السنين حتى استطاع الأفارقة استرداد أرضهم وحقوقهم. ولم يتردد الغزاة الأوربيون فى استخدام أحط الوسائل لاحتلال الارض وزراعتها، حتى الدين المسيحى لم يترددوا فى استخدامه.

ولعل هذا يذكرنا بكلمة القس ديزموند توتو فى احتفال النرويج عندما منح جائزة نوبل، وقد عبر عن الحقيقة السالفة أجمل تعبير عندما قال:

«عندما أتى المبشرون الأوربيون لأول مرة إلى افريقيا كان معهم الانجيل، وكانت الأرض معنا. وقالوا لنا: فلنصل وعلمونا أن نغلق أعيننا عند الصلاة، وعندما فتحنا أعيننا كان الانجيل معنا وكانت الأرض معهم».

سوف أعبر عن رأيى فى أن مستقبل اسرائيل مرتبط ارتباطا وثيقاً بمستقبل الاستعمار الغربى، وأنه عند زوال هذا الاستعمار أو حتى ضعفه فسوف تنتهى اسرائيل كدولة يهودية نقية كما يريدون.

هل هذه دعوة لإلقاء اليهود إلى البحر؟

كلا بالطبع وإنما أن نقتنع أن

المستقبل – لصالح اليهود والعرب معا – لابد أن ينتهى إلى تكوين دولة علمانية فى فلسطين تجمع العرب واليهود معا ويكون الحكم فيها للأغلبية كما حدث فى جنوب افريقيا . وعندئذ سوف يدخل اليهود فى النسيج الاجتماعى للمنطقة كما حدث للآشوريين والأرمن وغيرهم ، وتسترد العلاقات العربية اليهودية (وهنا أعنى اليهود الشرقيين) طبيعتها كما كانت أيام الأندلس وفى شمال افريقيا على مر التاريخ.

تبقى نقطة أخيرة لابد أن تثير تساؤل القارىء : وهل كل استعمار استيطانى فشل وانتهى إلى استرداد أصحاب الارض حقوقهم ؟

إستعمار جديد

كلا بالطبع إننى لا أقول ذلك وأجد فى مثال الاستيطان الاوربى للولايات المتحدة وكندا مثالا على نجاح الحركة الاستيطانية الاستعمارية وهزيمة السكان الاصليين (الهنود الحمر فى أمريكا الشمالية) والواقع أن تجربة استيطان امريكا الشمالية لم تعد قابلة للتكرار لأسباب عديدة منها أن أعداد الهنود الحمر (السكان الاصليين) كانت ضئيلة بالنسبة للغزاة الأوربيين الذين وصلوا لأمريكا على دفعات كبيرة تفوق أعداد الهنود الحمر بكثير .

والأمر الآخر ان الفارق فى السلاح بين الغزاة الاوربيين وبين الهنود الحمر كان كبيرا جدا بحيث كان من السهل على الاوربيين إبادة الهنود الحمر .

والأمر الثالث أن الاوربيين لجأوا فى هذه الابادة إلى أساليب خسيسة يستحيل على أحد الدفاع عنها اليوم ، مثل تعمد نشر أمراض لم يعرفها الهنود الحمر مثل الحصبة ، مما ساعد على سرعة إبادتهم .

وكل هذه الاسباب ليست متوافرة فى الصراع بيننا وبين اسرائيل . فالوضع الديموجرافى لصالحنا بالطبع ، فنحن نتفوق على يهود اسرائيل بنسبة أربعين إلى واحد وفارق السلاح بيننا وبين اسرائيل ليس كبيرا إلى حد الماضى . وإذا كانت اسرائيل تملك قنبلة ذرية فهناك دول عربية تملك أسلحة كيميائية وبيولوجية تنافس القنبلة الذرية أو على الأقل تكون رادعا عن استخدام اسرائيل لسلاحها الذرى .

ومهما كانت خسة حكام اسرائيل فمن الصعب تصور لجوئهم إلى الاسلحة التى لجأ إليها الاوربيون فى صراعهم مع الهنود الحمر . وعلى أى حال فهناك قدرة على الرد على مثل هذه الاساليب الخسيسة .

وخلاصة الأمر أن الغزو الاستيطانى الذى نجح فى أمريكا الشمالية أو الجنوبية يصعب تكراره اليوم ، خصوصا أن الهنود الحمر كانوا معزولين عن العالم ولم يكونوا يدرون أن هناك سكانا على هذه الارض غيرهم ، وأن المستقبل سوف ينتهى فى رأيى إلى إقامة دولة علمانية تجمع العرب واليهود معا على أرض فلسطين .

عن القرن الواحد والعشرين

ثلاثة تحذيرات للمنجمين

بقلم : د. جلال أمين

إذا كانت بيدك كرة ، وأردت أن ترمى بها إلى الأمام ، كان عليك أن ترجع بيدك قليلا إلى الخلف . وكلما أردت بالكرة أن تذهب أبعد فأبعد إلى الأمام ، كان عليك أن ترجع بيدك أكثر فأكثر إلى الخلف .

كذلك ، فيما يبدو ، هو ما يجب أن تفعل إذا أردت أن تتكهن بما يمكن أن يكون عليه المستقبل : أن تتأمل ما كان عليه الماضى ، ولكن كلما أردت أن تذهب أبعد فأبعد فى التكهن بالمستقبل كان عليك أن ترجع فى الماضى إلى الأبعد فالأبعد .

فإذا حاولنا التنبؤ بما سيكون عليه الحال بعد سنة أو سنتين من الآن ، فقد يكفى فى ذلك أن نتأمل ما نحن عليه الآن، أو ما كنا عليه قبل سنة أو سنتين ، وإذا أردنا أن نتكهن بما يمكن أن يكون عليه حالنا بعد عشر سنوات فقد يتطلب هذا أن نرجع إلى الوراء عشر سنوات أو عشرين ، أما إذا أردنا أن نخمن ما سيكون عليه العالم خلال القرن الواحد والعشرين ، فربما كان علينا أن

نتأمل ما حدث خلال عدة قرون مضت .

ولكن أيا كان الأمر ، فالأرجح أن التفكير في مستقبل العالم في القرن القادم محفوف بعدة مخاطر ، نذكر منها المخاطر الآتية :

أولا : هناك خطر الاستسلام للاعتقاد الكسول بأن المستقبل سيكون مجرد امتداد للحاضر أو للاتجاهات التى سادت فى الماضى القريب ، على الرغم من أن استقراء التاريخ يدلنا المرة بعد الأخرى ، على أننا معرضون دائما للمفاجآت ، وأن اتجاها معينا كنا نظنه سيستمر فى المستقبل قد انقطع فجأة ، وإذا بالمسار يتخذ تحولا حادا فى اتجاه آخر . من كان يظن مثلا ، في مطلع القرن العشرين ، وبعد نحو قرن كامل من سيادة السلام في أوربا ، أن العالم سيشهد بعد أعوام قليلة حرباً لم يشهد العالم مثيلا لها في تاريخه كله ، فى حجم الدمار وعدد الضحايا ؟ أو أن بعد ذلك مباشرة ستقوم ثورة اشتراكية فى روسيا ، ثم بعد ذلك بقليل سيشهد العالم الغربي ، بعد أكثر من قرن من النمو الاقتصادى السريع ، أزمة اقتصادية طاحنة كان أكبر الاقتصاديين عند وقوعها يعتقدون أن وقوعها مستحيل؟

قد يقال وما فائدة هذا التحذير مادام الأمر يستحيل التنبؤ به والاحتياط له ؟ بعبارة أخرى : مادام الأمر يتعلق بمفاجآت وانكسارات حادة فى الاتجاهات السائدة مما لا يمكن اكتشافه من مجرد ملاحظة الحاضر أو استقراء الماضى ، فما الذي يستطيع أن يفعله إزاء ذلك من يحاول استشراف المستقبل والاحتياط له ؟ الرد على هذا أن المقصود بهذا التحذير هو عدم الاكتفاء بملاحظة ما يجرى على السطح دون الغوص إلى الإعماق ، والانتباه إلى ضرورة التمييز بين الظواهر العارضة والظواهر الأكثر دواما . فالمفاجآت لا تبدو كذلك إلا لمن اكتفى بالنظر الى السطح ولم ينفذ إلى الجوهر، وكلما زادت قدرة المرء على التمييز بين العوامل الثانوية والعوامل الحاسمة زادت قدرته على التنبؤ بما يمكن أن يأتى به المستقبل ، دون أن يستأصل هذا بالطبع احتمال وقوع المفاجآت استئصالاً تاما .

ثانيا : هناك خطر الظن بأن الفترة الزمنية التى قد تستغرقها ظاهرة معينة في المستقبل سوف تكون مشابهة للفترة التى استغرقتها ظاهرة مماثلة فى الماضى، دون الالتفات إلى أنه مع استمرار التقدم التكنولوجى ، وتسارع معدلات التطور نتيجة لذلك ، لابد أن تتسارع الأحداث بدرجة لم نعهدها من قبل ، فما كان يستغرق نصف قرن فى الماضى قد يستغرق الان عشر سنوات أو أقل ، وما كان يأتى ويذهب خلال عقد من الزمان ، قد لا يدوم فى أيامنا هذه إلا بضعة شهور . فمثلا ظاهرة كظاهرة أم كلثوم أو محمد عبدالوهاب ، اللذين

تربعا على عرش الغناء والموسيقى فى مصر لمدة تقرب من ثلاثة أرباع القرن ، يصعب جدا أن نتصور تكرارها فى القرن المقبل ، حيث لا يتوقع أن تستمر شهرة المطرب إلا سنوات قليلة أو أن يدوم نجاح الأغنية سوى بضعة أشهر .

ثالثا : من الخطأ فى رأيى الارتكان إلى الاعتقاد بأن التقدم الإنسانى هو قانون مطرد باستمرار ، وأن هذا التقدم يلحق كل جوانب الحياة الإنسانية ، بل الأرجح والأقرب إلى المنطق السليم أن نجاح الإنسان فى أمور لابد أن يكون على حساب نجاحه فى أشياء أخرى ، وأن ما نحرزه من تقدم في جانب لابد أن يكون له ثمن هو التأخر فى جوانب أخرى .

لقد سحرنا التقدم التكنولوجى الذى استمر الإنسان فى إحرازه عبر القرون الخمسة الماضية ، وعلى الأخص فى القرنين الماضيين ، حتى رسخ فى أذهاننا الاعتقاد بأن الإنسان يتقدم بصفة عامة ، وأن التاريخ الإنسانى هو فى مجموعه ، تاريخ الانتقال من الأسوأ إلى الأفضل ، مع أن بعض التأمل لابد أن يؤدى بنا إلى اكتشاف أن التقدم التكنولوجى كان على حساب أشياء أخرى تتعلق بالعلاقات الاجتماعية وبالتطور الروحى للإنسان وبعلاقة الإنسان بالطبيعة .. الخ .

وسوف أتخذ من هذا التحذير الأخير نقطة انطلاق لاستعراض بعض من أهم ما مر به الإنسان خلال القرون الخمسة الأخيرة ، من تقدم وتخلف ، من نجاح وفشل ، على أمل أن يؤدى هذا إلى تحصيننا من المبالغة فى التفاؤل بمصير العالم فى القرن الواحد والعشرين .

● انتصارات مؤكدة

ولنبدأ مع بدايات عصر النهضة ، ولننظر إلى القرنين التاليين ، أى السادس عشر والسابع عشر (١٥٠٠ - ١٧٠٠) فإذا بنا نجد أن الأوربيين وإن كانوا قد حققوا فى تلك الفترة انتصارات مؤكدة نحو مزيد من التحرر ، فقد أصابتهم فى نفس الوقت انتكاسات مهمة فى ميدان الحرية نفسها . لقد أحرز الأوربيون خلال هذين القرنين تحررا ملموسا من سلطان الكنيسة ومن القيود التى فرضتها على الفكر والتقدم العلمى ، عن طريق الانجازات الفكرية والفنية التى ترتبط فى أذهاننا بعصر النهضة وحركة الاصلاح الدينى . ولكن الأوربيين بدأوا فى نفس الفترة فى الخضوع لسلطان جديد لم يكن ذا سطوة من قبل هو سلطان الدولة المركزية القوية . فى بداية القرن السادس عشر نجح هنرى الثامن فى انجلترا فى تحرير بلاده من سلطان البابا فى روما ،

ولكنه قطع في نفس الوقت رأس واحد من أكبر المفكرين في أوربا وأكثرهم تحررا وهو توماس مور .

فى القرنين التاليين (١٧٠٠ – ١٩٠٠)، أحرز الغرب تقدما ملموسا فى ميدان التحرر السياسى والاقتصادى ، على يد مفكرى الثورة الفرنسية من ناحية، وإنجازات الثورة الصناعية من ناحية أخرى ، فسار خطوات واسعة نحو تحقيق المزيد من الديمقراطية السياسية ونحو رفع متوسط الدخل ، ولكن الغرب دفع ثمنا لذلك يتمثل في ازدياد حجم التفاوت في الثروة والدخل ، وقهر الطبقة العاملة الصناعية وقهر شعوب المستعمرات ، فإذا بمبادىء الديمقراطية السياسية ومبادىء الاقتصاد السياسي فى ذلك العصر يستحقان الوصف الذي أطلقه عليها كارل ماركس وهو «طرائف البورجوازية» .

فى القرن العشرين شهدنا إنجازات أخرى فى طريق المزيد من التحرر ، فحققت الطبقة العاملة (فى الدول الغربية على الأقل) تحررا ملموسا من الفقر والعوز ، وخفت حدة التفاوت فى الدخول ، وحصلت المرأة على مزيد من الحقوق السياسية والاجتماعية ، وقد يضيف البعض ما حققه الإنسان في الغرب من حريات جديدة فى إشباع رغباته الجنسية، بما في ذلك ما كانوا يعتبرونه ، حتى وقت قريب «شذوذا» فلم يعودوا يعتبرونه كذلك، و«تحرير» صغار السن من سلطة الكبار . ولكن الجميع فيما يبدو قد استبدلوا قهرا بقهر ، وقيودا جديدة بقيودهم القديمة .

لقد ضعف سلطان الدولة حقا ، ولكن زاد سلطان الشركات والمنتجين فى تشكيل رغبات المستهلكين . خفت قيود الفقر المادي والعوز ولكن زادت القيود التى تفرضها حملات الإعلان والتسويق . ربما زادت إمكانية التعبير عن الرأى السياسى المخالف ، ولكن زادت قوة وسائل غسيل المخ مما دفع مفكرا مثل ناعوم شومسكى إلى الكلام عن «حدود التفكير المسموح به». زاد ما تتمتع به المرأة من حرية إزاء الرجل ، وحرية الشاذ جنسيا إزاء غير الشواذ ، وحرية صغار السن إزاء الكبار ، ولكن إطلاق وصف «التحرر» على كل هذا، قد يكون شبيها بوصف الموت بأنه «تحرير» للروح من الجسد ، إذ بتحرر كل هؤلاء ، ماتت العائلة وضعفت روابط الأسرة التى كانت تمد أفرادها بحريات من نوع آخر .

***

ما الذى يمكن أن ننتظره إذن من القرن الواحد والعشرين ؟ مزيدا من التحرر ؟ لا يكاد المرء يشك فى هذا . ولكن إذا كان هناك أى درس يمكن استخلاصه من استعراض تاريخ القرون الخمسة الماضية ، فهناك على الأقل الدرس التالى ، وهو أنه مع كل تحرر يحرزه الإنسان إذا به يقيد نفسه بقيود جديدة . لا بأس إذن من التفاؤل بالقرن الجديد ، ولكن بشرط أن يكون تفاؤلا مشوبا بالكثير جدا من الحذر .

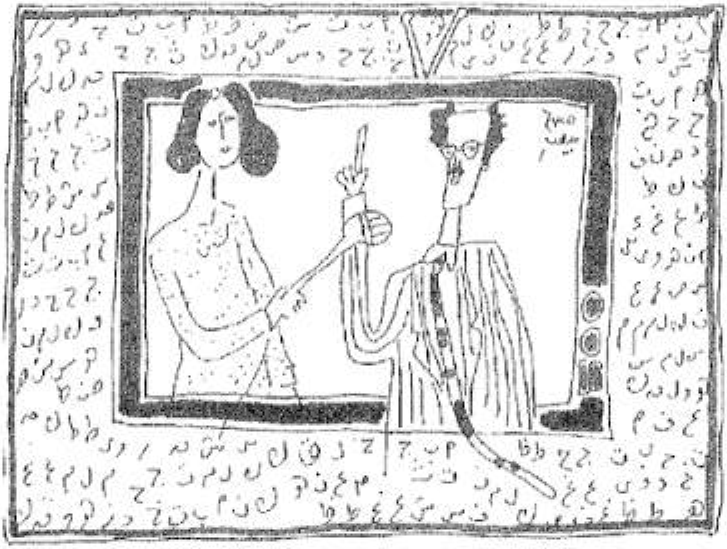
1999 آفاق المستقبل

مستقبل اللغة العربية

بقلم : د. عاطف نصار (★)

حاورتنى مذيعة ذكية تعمل فى تليفزيون جمهورية مصر العربية، حاورتنى هذه المذيعة أكثر من مرة فى شأن اللغة العربية، وفى كل مرة، كانت تسألنى : «هل اللغة العربية فى خطر؟». وفى كل مرة كانت إجابتى واحدة. إن اللغة ليست فى خطر بل أصحاب هذه اللغة هم الذين فى خطر. فليس هناك أخطر من أن يفقد الإنسان لغته، فيصبح بلا لسان، ويعيش بلسان مستعار. واليوم عندما طلبت هذه المجلة العريقة (مجلة الهلال)، أن أكتب مقالاً فى موضوع مستقبل اللغة العربية أيقنت أن الموضوع ليس مستقبل اللغة العربية بل هو مستقبل الأمة العربية . هذه هى القضية . وهذا هو اجتهادنا نضع فيه خلاصة عمرنا وتجاربنا وشواهدنا ورؤيتنا ، وهى قضية عامة لابد أن تخرج بتصور يقبل التطبيق . فماذا نقول؟

(★) رئيس جمعية لسان العرب للغة العربية .



● **معنى البحث في المستقبل**

المستقبل كلمة محددة تعني الزمن الذي يلي الزمن الحاضر، إلا أن هذه الكلمة قد تحتمل تعتيماً بلا حدود، كما تحتمل تنويراً بلا حدود . وما بين التعتيم والتنوير درجات من الدلالات بحسب توظيف الكلمة وبحسب هدف الكلام أو التفكير أو البحث أو صنع القرار أو اتخاذ القرار . وحتى ندخل في موضوعنا دخولاً مباشراً فإننا نقول بأن شأن اللغة العربية عندما يبحث ، استشرافاً لكيان هذه اللغة في المستقبل فإننا نجد أنفسنا أمام ثلاثة اتجاهات ، الاتجاه الأول هو الإيمان بأن هذه اللغة لن تخضع أبداً لعوامل التآكل والانهيار، فإنها لغة القرآن الذي تكفل الله بحفظه ﴿ إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون ﴾ «الحجر : ٩».

ولقد عاشت اللغة العربية أكثر من أربعة عشر قرناً من الزمان وانتشرت في كل أرجاء المعمورة ويتكلمها حوالى أربعمائة مليون عربي، ويتعبد بها حوالى مليار مسلم . الاتجاه الثاني هو اتجاه برد فعل مضاد يهاجم اللغة العربية، ويشكك في صلاحيتها لحمل اغراض الحياة العلمية والعملية والتعليمية والتجارية ، وتتشعب عن هذا الاتجاه دعوة إلى إحياء اللهجات المحلية العربية أي ما يصطلح عليه بالعامية كما يتشعب أيضاً عنه اتجاه إلى إحياء لغات إقليمية اندثرت أو توارت عن الاستعمال . أما الاتجاه الثالث فهو التناول العلمي الهادىء للقضية فهو لا

يأخذ بالأماني وبمجرد أن اللغة العربية هي القرآن وهي لغة الرسول ﷺ وهي لغة أهل الجنة . إن البحث العلمي الذي يعبر عنه هذا الاتجاه يتجاوز مرحلة الأماني إلى مرحلة اقتحام الموضوع بصيغة علمية لا تعاني من أي حساسية . وهذا هو منطوق القرآن الكريم في بحث مسائل اللغة كما سيأتي في صلب هذا المقال، ويتميز هذا الاتجاه بأنه لا ينفعل ولا يغضب من رد الفعل العنيف لأصحاب الرأي الذي يشكك في قدرة اللغة العربية ويحاول أن يعلن وفاتها أو يحاول أن يحصرها في أروقة المساجد يحولها إلى لغة طقوس دينية وليست لغة للحياة العلمية والعملية .

● دراسة المستقبل

إن الاقتراب الصحيح من مفهوم كلمة المستقبل هو أنه ليس رجماً بالغيب وليس ركوناً إلى قدرة خارقة وتغنياً بالأماني كما أنه ليس انفعالاً غير محسوب . المستقبل عبارة عن دراسة تخطيطية محضة تستند إلى معلومات وحقائق ، تضع أهدافاً لإنجازات محددة بزمانيات محددة وإمكانيات محددة ، ومراجعات محددة، فهي تقفز على المستقبل تضع له القواعد وترسمه رسماً دقيقاً بأرقام وزمان ومكان وبشر، ومؤسسات واعتمادات . هذه هي مفردات صناعة المستقبل ورؤية المستقبل أو بعبارة أخرى التخطيط للمستقبل بخطط ذات برامج وتوقيتات ومراجعات . ومرة أخرى نحاول أن نربط هذه المفردات بصناعة مستقبل اللغة العربية فماذا نقول؟.

● أطراف صناعة مستقبل اللغة العربية : المفهوم أولا :

المفهوم : لا يستند المفهوم العلمي لأي لغة إلى عصبية ، ولا يغذي جاهلية أو نزعة عرقية . وقد بلغ هذا المفهوم منتهاه في اللغة العربية . وينبع هذا المفهوم من القرآن الكريم وهذه حقيقة علمية ، كان من الطبيعي أن يبدأ بها البحث ، حيث إن القرآن الكريم هو المرجع الأساسي في بحوث اللغة العربية ونظرة هذه اللغة إلى غيرها من اللغات . يقول القرآن الكريم ﴿ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار واختلاف ألسنتكم، إن في ذلك لآيات للعالمين﴾ «سورة الروم ٢٢». تعدد اللغات والتعارف بين اللغات هو الأساس ويأتي هذا تصديقاً لقوله تعالى : ﴿يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا﴾ «الحجرات: ١٣» وهذه هي حقيقة علمية تؤكدها أيضاً الدراسات الإنسانية الحديثة. وهناك حقيقة علمية أزلية أخرى هي أن اللغة ليست موهبة وليست عطية أو هبة خارقة يختص بها فرد دون فرد أو شعب دون آخر . فإن الحقيقة العلمية الأزلية التي تنزل بها القرآن الكريم هي مبدأ التعليم ، يقول الله سبحانه وتعالى : ﴿وعلم آدم الأسماء كلها﴾ . أي أن التعليم هو أساس اكتساب اللغة تسانده حقيقة علمية أزلية أخرى هي

القراءة. وقد كانت هذه الحقيقة هى القاعدة التى انطلق بها رسول الله ﷺ صادعاً بأمر الله تعالى ﴿إقرأ﴾ ومثبتا لمفهوم التعليم بالكتابة فى قوله تعالى : ﴿الذى علم بالقلم﴾.

هذا هو مفهوم اللغة فى القرآن الكريم وهو مفهوم متكامل سبق ما وضعه علماء اللسان والإنسان فى شأن اللغة ، وتستند أحدث النظريات العلمية التى انتهى إليها اجتهاد الإنسان فى الكلام إلى أن هذا النشاط هو حصيلة لعملية بيولوجية تبادلية بين مراكز ثلاثة من المخ البشرى، المركز الأول هو الاستماع والمركز الثانى هو تسكين الاستماع فى صور يتعرف من خلالها المتكلم على ما سمعه وصوره ثم حفظه فى ذاكرته أما المركز الثالث فهو الذاكرة . والعملية فى مجملها عملية تعليمية توظف لها مراكز محددة من المخ البشرى فى اكتساب قدرة محددة ، وتنمو هذه القدرة بنمو الطفل وازدياد المحصول من المفردات ، بالتقليد والتلقين والتعليم والقراءة.

هذه العملية البيولوجية لا تحمل جنسية لغة معينة فهى ذات المنظومة التى تتكون بها القدرة اللغوية بصرف النظر عن جنسية المتكلم. وأما اختلاف اللغة واختلاف الأسماء على المسميات، فيرجع إلى عوامل بيئية وتراثية وتراكمية، مثلما يرجع اختلاف الألوان والأطوال والأجسام إلى تلك العوامل .

واللغة بهذا المفهوم هى كائن حى مصنوع. هى كائن حى لأنها تحمل كل أنشطة الإنسان العلمية والعملية والتعلمية والروحية والإبداعية بأنواعها . وهى كائن مصنوع لأنها تصنع فى هذا المعمل الإلهى العظيم وهو المخ البشرى بمراكزه المكونة لمهارة الاستماع والتصوير والكلام والتخزين . وهذه كلها تأتى بالأداء التلقائى ثم تتدرج بالتلقين والتقليد ، ثم تتدرج أكثر على مراحل تنموية مرسومة مخططة بالتعليم والقراءة، وتكون تراكمية مهارات الاستماع والكلام والقراءة والكتابة والإبداع التى تعيش وتزدهر بالمتابعة والرعاية . وإذا تحدثنا عن الرعاية فى الحاضر أو المستقبل فنحن نتحدث عن رصد للواقع وتحديد لأهداف مستقبلية وتخطيط لسد الفجوة بين الواقع والمستقبل . ولا يكون هذا بالطبع بتبادل الأمانى أو الاستسلام للواقع بسلبياته وإيجابياته، ولكنه يكون بتحديد دور كل صاحب علاقة فى مجتمع تعددت فيه الكيانات واشتبكت ولكنها تؤثر فى بعضها البعض وتكون المجموع الواحد للشكل العام سواء كان هذا الشكل اقتصاديا أو اجتماعياً أو سياسياً أو تعليمياً أو إبداعياً. والعجيب أن اللغة هى نسيج الأوعية الدموية التى توفر الحياة لكل هذه الكيانات.

● أطراف العلاقة فى مستقبل اللغة العربية

بدأت هذه الأطراف محدودة بسيطة معدودة شأنها شأن البداية فى كل اللغات بالمنشد والشاعر والزعيم . أما جمهور

المستمعين فهم عامة الناس الذين يستمعون فيطربون أو يستمعون فيطيعون. كانت حصيلة هؤلاء ثروة لفظية جاءت من قصص الملاحم والأساطير وقصائد الشعراء ثم من الخطباء وربما الحكماء.

هذه مرحلة لا ندخل في بيان تفصيلاتها ونموها حيث كانت الفطرة وتطور الحياة الطبيعية هما اللذان يوفران الرعاية للغة في تلك الفترة وحيث لعب نشاط التجارة والتعليم ونشاط الحكماء والفلاسفة ، دوراً في هذه الرعاية. أما في العصر الحاضر فقد تعددت أطراف العلاقة في رعاية وتحديد مستقبل اللغة العربية ودور هذه الأطراف على الوجه التالي :

● المؤسسات التشريعية

المؤسسات التشريعية هي روح الأمة وعقلها وطموحها . وفي ضوء ذلك فإن دورها في رعاية مستقبل اللغة العربية هو تنقية التشريعات السائدة مما يؤثر على حماية ورعاية اللغة العربية، مع ضرورة نص جامع تلتزم به المؤسسات التنفيذية.

● المجامع اللغوية العربية

نشأت مجامع اللغة العربية بمفهوم الحراسة والحماية. وقد تطور نشاط هذه المجامع قليلاً وأصبح ينظر إلى المستقبل بتطلعات إصلاحية تعليمية تمنع من تآكل اللغة وتساعد على استيعابها لتطورات الحياة العلمية والعملية. ولكننا وبعد استعراض جهود مجمع اللغة العربية بالقاهرة على سبيل المثال لا نرى أن أعمال المجمع تسير علي خطط محددة ببرامج محددة كما أنها تعيش في عزلة عن سائر مؤسسات الأمة الأمر الذى يحول دون وصول منجزات هذه المؤسسات الضخمة إلى جمهور المستعملين ، وهذا يتطلب بطبيعة الحال إعادة صياغة مفهوم المجامع اللغوية ونظام عملها وتشكيلها .

● كليات اللغة والآداب والألسن والمعلمين

قد يبدو مزج هذه المؤسسات تحت عنوان واحد كما لو كان نوعا من اللبس أو الخطأ . والحقيقة أن هذه الكليات جميعاً تغذى أول ما تغذى جهاز التعليم . هي بالطبع تغذى القطاع الثقافي لكن تغذيتها للقطاع الثقافي تكاد تكون محدودة . أما تغذيتها للقطاع التعليمي فهي كبيرة تحتاج إلى تطوير شديد كما أنها تحتاج أيضاً إلى اقتحام قطاع الحياة العملية . فإذا ركزنا على القطاع التعليمي فلابد أن يركز التطوير والتخطيط للمستقبل على تدعيم اللغة العربية أولاً ثم تدعيم تعليم اللغات الأجنبية بحيث يكون المتخرج بعد التعليم العالى على دراية وافية بلغة أجنبية واحدة على الأقل إلى جانب لغته الأصلية . وأما اقتحام الحياة العملية فيكون بتكوين المحرر والمترجم والمهندس والطبيب والفيزيائي والقانوني ورجل الأعمال ، وهكذا باقي التخصصات.

وقد كان هذا النشاط مزدهراً بالفعل في الخمسينات ولابد له من عودة وإحياء . أما التطور الآخر فيكون بتخريج المصحح والمراجع اللغوى الذى يتواجد فى كل مؤسسة أيا كان نشاطها فتكون مهمته مراجعة وتنقيح كل ما يصدر عن هذه المؤسسات ومراجعة وتنقيح ما يصدر من تصريحات وأحاديث على لسان رؤساء هذه المؤسسات . وهذا نشاط معروف ومطبق لدى كل الأمم المتقدمة .

● كليات العلوم الأساسية والتطبيقية

تكاد تعيش هذه الكليات فى عزلة عن التخطيط لرعاية اللغة العربية فى الحاضر أو المستقبل إلا من جهود فردية ، ومن ثم ينحصر الدور المرحلى لهذه الكليات فى تعريب وتدريس العلوم الأساسية والتطبيقية باللغة العربية وإنشاء شبكات معلومات تخصصية فى كل مجال تحقيقا للتكامل ، ونفياً للازدواجية.

● مؤسسات الإبداع والإعلام

كان المسرح هو المعين الأكبر لازدهار اللغة العربية خاصة فى مجالات فنون الحديث والإلقاء . وقد تنوعت مجالات عرض الإبداع التمثيلى . فهو الآن على خشبة المسرح وعلى شاشة السينما وعلى الشاشة الصغيرة للتليفزيون ، وهو عبر الأسماع من خلال الإذاعة . وفى ضوء كل ذلك فإن دور هذه المؤسسات هو التحول تدريجياً فى كل التمثيليات الإذاعية والتليفزيونية خاصة الفضائية إلى العربية الفصحى، ويسرى هذا على سائر البرامج كلما أمكن ذلك، فإذا تعذر فيكون بالعامية السليمة . إن العامية إذا كانت سليمة كانت نوعاً من الحديث العربى الفصيح. وقد نشأ نشاط جديد فى الحياة العصرية هو النشاط الإعلامى والإعلانى وأصبحت واجهته الكبرى هى السينما والتليفزيون وهذا يتطلب أيضاً رعاية اللغة العربية السليمة فى نشاطها أسوة بما هو متبع فى كل الألسن وحيث يركز الإبداع فى هذا النوع من النشاط على إمتاع الصورة والحوار وليس إمتاع التدنى فى الألفاظ أو خلطها بألفاظ دخيلة .

● المؤسسات التجارية

تتسلل كل دواعى الهدم والحروب الاقتصادية المستعرة من خلال الترويج الضخم للمنتجات غير القومية التى تدخل إلى البلاد بأسمائها الأجنبية والتى تغير من نمط كل شيء بدءاً بنمط الاستهلاك إلى نمط العادات وأسماء المحلات والعلامات التجارية بل وأسماء العلامات التجارية للمنتجات العربية، حيث تعطى أيضاً أسماء أجنبية ، ومن هنا فإن دور المؤسسات التجارية هو أن تكون مؤسسات عربية . أما تبادل المنتجات وتبادل الأنشطة فيكون إما بلغة البلاد أو بلغتين أولاهما اللغة الوطنية وثانيتهما لغة المنشأ.

● المؤسسات التعليمية الخاصة

انتشرت موجة طاغية فى عدد من البلاد العربية تحمل اسم مدارس اللغات تكون فيها اللغة الأجنبية هى لغة التدريس

الأولى وكأن اللغة العربية ليست لغة علم أو تعليم . وقد انتشرت هذه المؤسسات بكل أسف على المستويين الرسمي والأهلي، وكونت أخطبوطاً رهيباً قد لاتصعب مواجهته والقضاء عليه ، ونحن لا نريد القضاء عليه قضاء مبرماً ولكننا نريد ترشيده بتقديم اللغة العربية أولاً ثم لغة أخرى. وقد لايتسنى هذا إلا من خلال مبادرة فردية قوية تقدم النموذج الذى ليس بعده نموذج، وذلك بإنشاء سلسلة من المدارس تسمى مثلاً مدارس لسان العرب تهتم بالعربية المكثفة جنباً إلى جنب مع لغة أجنبية واحدة على الأقل . والطريف أن مثل هذه المدارس نشأت فى عقر الولايات المتحدة الأمريكية ونحتاج بشدة إلى وجودها القوى فى عقر لسان العرب.

● الجمعيات الأهلية والأفراد

قامت الجمعيات الأهلية والأفراد فى دول كثيرة بالاهتمام برعاية لسانها داخل الوطن الأم وخارج الوطن الأم، مثال ذلك مؤسسات معاهد جوته الألمانية ومراكز الثقافة الفرنسية ومراكز المعاهد البريطانية المنتشرة فى أنحاء كثيرة من المعمورة تحت عنوان المجلس البريطانى. ولا توجد جمعية واحدة عربية تقوم بمثل هذا النشاط . والطريف أن مثل هذه الجمعيات الأهلية تسبق المجهود الحكومى في رعاية التعارف بين اللغات وذلك بنشر لغاتها فى غير أوطانها . وقد أصبحت جمعيات لسان العرب ضرورة ملحة بعد أن تزايد الطلب على اللغة العربية، فقد تزايد هذا الطلب عليها من كثير من الدول التى تتعبد باللغة العربية . ومع ذلك فإن المطلوب ليس رجال الدين ولكن المطلوب هو رعاة لتعليم اللغة العربية والثقافة العربية تمكيناً لهؤلاء المتعبدين من الرجوع إلى مصادر العلم بدون وسيط ، وبدون بيروقراطيات المؤسسات الحكومية .

● المؤسسات العلمية الرسمية والأهلية

ونقصد بها مؤسسات البحث العلمي على إطلاقها ، ويقع نشاطها كله تحت باب المستقبليات ، أى تحت باب التخطيط للمستقبل ، ولا أحسب أن كثيراً منها يبحث فى شأن اللغة العربية والمستقبل، فهى تتصور أن بحوث اللغة العربية، هى بحوث النحو والصرف والبلاغة، وما يتفرع عن ذلك من إبداع وأدب ونقد، وهذه ليست كل علوم اللغة العربية بل هى فرع من تلك العلوم، أما علوم اللغة العربية فهى كل العلوم التى تُدَرَّس وتُدَرِّس ويجرى البحث فيها باللغة العربية، ويتبع ذلك كل التقنيات التى تدخل على تدريس هذه العلوم، وأوضح مثل على ذلك هو استخدام الحاسوب فى اللغة وتوظيف الحاسوب فى رعاية هذه اللغة فى الحياة العلمية والعملية. وأما دور مثل هذه المؤسسات تحديداً فهو متابعة المصطلح العلمي وترويج استعماله، ومتابعة وتنشيط عمليات البحث والتأليف فى كل العلوم

باللغة العربية ، وإذا تصورنا على هذا النحو حجم النشاط فى أى مؤسسة علمية، فإن المستقبل بل والحاضر يحتمان أن يكون حجم النشاط مناصفة، النصف الأول للترجمة أما النصف الآخر فيختص بالبحث والمتابعة والتأليف.

هذه أمثلة للمؤسسات ذات العلاقة فى تحديد ورسم مستقبل اللغة العربية ، فهل هناك خطة وهل هناك دور، وما هى حدود الفجوة بين الواقع والخطة وما هو نوع الفرص والمنجزات المتاحة. وباختصار شديد جداً ماهى أبعاد صورة الواقع وما هى المحاذير والمعوقات التى قد ينحدر إليها هذا الواقع أو ما هى فرص العمل الحقيقية التى تمنع من الانحدار فى مصيدة المعوقات وبالتالى فى الأخطار، وهل هى بالفعل أخطار خاصة باللغة أم أخطار خاصة بالأمة .

● **الفجوة بين الواقع والمستقبل**

نستطيع بعملية حسابية بسيطة أن نحدد الفرق بين الواقع والمستقبل . المستقبل هو الخطة والهدف الذى تسعى إليه الخطة، والواقع الذى تحاول الخطة أن تتخطاه إلى المستقبل، وقد أوضحنا فى حديثنا عن أطراف العلاقة فى تحديد المستقبل، لمحات فى وصف واقع اللغة العربية ، فإذا أضفنا ما أشرنا إليه من لمحات مما استطعنا أن نجمعه من رصد واقع اللغة العربية ، اتضحت لنا الفجوة بين الواقع والمستقبل الذى يجب أن تستهدفه أى عملية تخطيطية قصيرة أو متوسطة أو بعيدة المدى على الوجه التالى:

١ - حدوث اغتراب بين عملية تعليم اللغة العربية والمتعلمين ، وربما بين المعلمين لهذه اللغة وما يصنعون فيها كمعلمين ، وتشخيص هذه الظاهرة ، يشير إلى الكتاب وإلى المناهج ، والتوجه والتوجيه نحو تكوين مهارات الاستماع والقراءة والكتابة والإبداع، ومهارة البحث، ثم مهارة إنشاء المحبة بين كل الأطراف بدءاً بالطفل واللغة والمعلم والكتاب.

٢ - حدوث اغتراب بين اللغة العربية ولغة الإعلام بكل أنواعه المسموع والمشهود والمقروء.

٣ - حدوث تهاون بين لغة العمل واللغة العربية .. ابتداء من لغة المكاتبات ، ولغة الخطاب الرسمى والشعبى، إلى لغة الإعلام المقروء والمسموع والمشهود ، وبرغم طغيان برامج اللغة العربية السليمة فى الإذاعة، إلا أن التهاون العام فى استعمال اللغة السليمة تجاوز المدى، وتنطبق هذه الظاهرة على كل الوسائل الإعلامية ، لا فرق بين جريدة وجريدة ، أو بين إذاعة وإذاعة أو بين فضائية وغيرها.

٤ - نشأت دعوة قوية منذ الخمسينيات تدعو إلى تعريب تدريس العلوم وبخاصة العلوم الصحية والطبيعية، وكذا تعريب تدريس العلوم التطبيقية ،

وتشهد هذه الدعوة الآن نكسة مخططة إذ تنشأ موجة عارمة تدعم انتشار التعليم باللغة الانجليزية والفرنسية مما يؤدى إلى اندثار اللغة العربية سواء فى التعليم العام أو العالى ، وبذا لم تعد الدعوة الآن إلى تعريب تعليم الطب والهندسة والعلوم، بل إنها تمتد لتشمل تعريب تعليم القانون والإدارة والتجارة.

٥ - انتشر توظيف الحوسبة فى خدمة كل العلوم، وامتد بالتالى إلى اللغة العربية، وقد أصبح هذا النشاط نشاطاً تجارياً رائجاً ، وقد تبدو هذه الظاهرة ظاهرة محمودة ، ويلاحظ أن معظم القائمين على هذا النشاط من الأجانب ، وقد يكون هذا أيضاً شيئاً مقبولاً ، إلا أن مخرجات هذا النشاط ينصرف بشدة إلى خزن وتبويب وتصنيف كل النصوص والمعلومات الدينية وما فى حكمها ، وهذا أيضاً نشاط محمود، إلا أن خطورة هذا الاتجاه أنه ينصرف فقط إلى شئون المعرفة الدينية، ولا يمتد إلى شئون العلم والحياة على إطلاقها ، وهذا معناه هو تحويل اللغة العربية تدريجياً إلى لغة دينية فقط ، وليست لغة دين ودنيا كما قصد بها أن تكون .

٦ - وتوجد مؤسسات إعلامية غير عربية تحرص حرصاً شديداً على رعاية اللغة العربية، وتنمية ذخيرتها من المصطلحات بتغذيتها بمصطلح عربى لكل ما يطرأ على الحياة من مستجدات، وهذا أيضاً اتجاه محمود، إلا أن خطورته تشير إلى أن تعليم العربية الصحيحة وترويجها، لن يكون بجهود أبنائها، وإذا كان بجهود غير أبنائها ، فلن يكون بالسعر الذى يقدر عليه عامة أبنائها.

هذه لمحات من رصد واقع اللغة العربية وما يشير إليه من فجوة عميقة بين ما هو كائن، وما ينبغى أن يكون فى المستقبل .

● حديث الخطر

بدأنا هذا المقال بهذا التساؤل، هل اللغة العربية فى خطر؟ وأما موضوع هذا المقال فهو مستقبل اللغة العربية ، ولا يكون حديث عن المستقبل إلا حديثاً بأمل، أو حديثاً بخوف من خطر ، وفى كلا الحالين، فإن السؤال يحتاج إلى رد حتى يستوفى هذا المقال الغرض منه ، والإجابة بسيطة ، إن مستقبل اللغات جميعاً، العربية والفرنسية والألمانية ولغات أخرى غيرها، ليس هنا مجال لحصرها، مستقبل هذه اللغات جميعها فى خطر، هى تشعر بذلك ، وتستشعر مكامن الخطر، وتواجهه بخطط تعليمية قومية سياسية، سيادية. اللغة هى علم الأمة، وهويتها وليس هذا كلام شعراء أو كلام منشدين. اللغة هى قاعدة العلوم كلها. وهى قاعدة الأمن والأمان لأى أمة وعندما قامت قاعدة علمية عريقة من بغداد إلى الأندلس، قامت على أعناق لغة عربية تحمل فى رأسها كل مخزون مصطلحات العلوم العربية واليونانية بل والهندية والفارسية وقليلاً من الصينية، وعندما قامت قاعدة للعلوم على

عهد محمد علي باشا والي مصر العظيم رغم الجدل، قامت على قاعدة متينة من اللغة العربية، قامت عليها قاعدة علمية في الهندسة والطب وعلوم الحرب والدفاع. وعندما كسرت مصر والدول العربية جميعاً في حرب ٦٧، كان رد الفعل هو إقامة قاعدة علمية عسكرية مهولة بلغة عربية، أساسها أن كل علوم العسكر منذ عهد محمد علي باشا حتى الآن تدرس بالعربية، ولو كانت بغير العربية لكانت إسرائيلية، ولن يهزم الأمم علمياً وعسكرياً إلا بناء قواعدها العلمية والعسكرية والإبداعية بلغة غير لغتها الوطنية..

وأنا لاأدعي أنني تناولت في هذا المقال رسم صورة للغة العربية في المستقبل، ولا أدعي القول أن اللغة العربية في خطر ، بل إنني تناولت في هذا المقال، قضية واحدة هي أن الأمة العربية كلها في خطر ، لأنها تكاد تفقد لسانها في الشارع وفي المدرسة وفي الفندق وفي المستشفى بل وفي البيت، لأن مربية البيت لم تعد حليمة السعدية إنما أصبحت الفلبينية كما أن المنتج أصبح أيضاً باسم غير عربي حتى أسماء المخبوزات وأسماء اللقيمات الشعبية أصبحت تأخذ أسماء غير عربية.

● **وثيقة لسان العرب**

ومع ذلك فإن الأمة العربية لم تعد جثة هامدة، ولذلك لا أجد ختاماً لهذا المقال، إلا تلك الوثيقة التي وقعها كل المشاركين في المؤتمر السنوي الخامس لجمعية لسان العرب لرعاية اللغة العربية الذي عقد في جامعة الدول العربية بالقاهرة في نوفمبر ٩٨ بعنوان : «دور المؤسسات في تخطيط مستقبل اللغة العربية».. والقول بعد ذلك قول المجتهدين جميعاً، أما الوثيقة فتقول :

«نحن الموقعين على هذه الوثيقة نقرر بأن عملية تخطيط رعاية مستقبل اللغة العربية ، هي ضرورة قومية ملحة ، تحتاج إلى تضافر كل الجهود، وتنسيق الأدوار، وصولاً إلى تحقيق الهدف، أن تكون اللغة العربية لغة حاوية لأنشطة الحياة العلمية والعملية والتعليمية والإعلامية والثقافية، والترويحية ، وأن يكون النقل من اللغة العربية وإليها نشاطاً مستمراً منتظماً ومخططاً، يخضع للمتابعة الدقيقة، وتنظيم مخرجات هذا النشاط، وأن يكون هذا النشاط متوازياً مع مخرجات العلوم والمعرفة والأدب، بألسن غير عربية، وعلى أن يكون التنسيق حيباً متواصلاً مع جهود كل المؤسسات العربية، وأن تقوم علاقات متكافئة مع اتحادات المؤسسات العربية والمؤسسات غير العربية، وذلك كله في إطار الدور المقترح لكل مؤسسة عربية كما هو موضح في ملحق هذه الوثيقة».

وأما ملحق وثيقة لسان العرب بصياغة مستقبل اللغة فهو يحدد تصوراً بدور مرحلي محدد للمؤسسات الرسمية والأهلية، وقد جاء هذا التصور متسقاً مع ما جاء في مضمون هذ المقال.

القفز على الأشواك

بقلم : د . شكرى محمد عياد

أصل الحكاية

«حكايات من عصر الفرسان» هو العنوان الذى اختاره الأستاذ محمود عبدالوهاب لمجموعته الصادرة هذا العام . ومع ذلك فقد أضاف إلى العنوان ، وعلى الغلاف نفسه ، التصنيف المعهود «قصص قصيرة» .

فما هو أصل الحكاية ؟ هل هو نوع من التردد بين شكل قديم وشكل مستحدث، أو شكل شعبى وآخر أدبى، أم أصبح القديم جديداً، والجديد أصيلا، فإذا قلنا «حكاية» لم تعرف حقيقتها إلا بردها إلى الجنس الأدبى المعروف «قصة» ؟ أم إن هناك فارقا جوهريا، حقيقياً، بين الحكاية والقصة، بحيث يجوز لنا أن نقول للكاتب: أوقعتنا فى الشك، فنحن الآن لا ندرى: هل نقرأ كتابك على أنه حكايات، أو على أنه قصص ؟

نحن دائما فى صراع مع الأسماء ، ولكننا – حين نتخاطب – نضطر أن نلزمها حدوداً معينة. وفى هذا الموضوع بالذات ، موضوع القصة والحكاية نعرف مواضع لا يمكن أن تحل فيها إحداهما محل الأخرى : فنحن نقول مثلا : قصص الأنبياء ، ولا نقول أبداً «حكايات الأنبياء» وإذا رأيت إنساناً يبدو عليه الهم ، فإنى أسأله : «ما القصة» أو «ما قصتك؟» أى ما الذى حدث لك هذا

الصباح ،أو بالأمس القريب ، فجعلك تبدو بهذه الحالة ؟ ولكننى إذا رأيته غاضبا ، وشككت أنه ربما كان يفتعل الغضب ، فإننى أسأله : «ما حكايتك؟» وإذا سمعت لغطاً كثيرا حول موضوع ما ، أو إنسان ما ، فإننى أسأل من أتوسم فيه الصدق . «ما أصل الحكاية ؟» وفى الغالب سيكون أصل الحكاية هذا واقعة بسيطة ، أما إذا كانت «الحكاية» طويلة ومعقدة، فهنا يمكن أن يقول لى : «إسمع يا سيدى القصة» .

إن كان ثمة فارق جوهرى بين القصة والحكاية فأغلب ظنى أنه هذا : أن القصة تحمل دليل صدقها (أو مصداقيتها كما يقال الآن) فى ذاتها ، فى منطقها أى تسلسل أحداثها ، أو فى مصدرها الذى لا ينبغى أن يرقى إليه الشك . أما الحكاية فتحمل دليل صدقها فى شواهد خارجية، يمكن اختبارها . وبما أن «طرق اختبار الوقائع الخارجية» تختلف من عصر إلى عصر ، ومن ثقافة إلى ثقافة ، فإن وقائع السحر والجان فى ألف ليلة وليلة مثلا لا تخرجها عن كونها حكايات ، لأن السحر والجان حقائق مختبرة فى مستوى معين من الثقافة ، وأنت تصادف ، ولاشك ، أشخاصاً مستعدين أن يحلفوا لك أنهم رأوا جنيا ، أو على الأقل أن قريبهم فلانا رأى جنيا ، وأن الساحر فلانا استخرج «عملاً» من قاع بئر، الخ .. الخ .. ولذلك تمتزج هذه الوقائع فى حكايات ألف ليلة وليلة بأدق المشاهدات فى الأسواق والبيوت دون أن يبدو فى ذلك أقل غرابة، بشرط أن تضع نفسك فى جو الحكاية الثقافى .

مرجعية القّص هى مفتاح القراءة الصحيحة لأى عمل قصصى ، وهذه المرجعية ترجع إلى طرفين : طرف التسليم والاعتقاد ، وهنا يظهر تأثير الوجدان ، والعقل الباطن ، والموروث الثقافى ، وطرف الخبرة والمعرفة ، وهنا يظهر تأثير العلم ، والملاحظة الدقيقة ، والتجربة المباشرة . وبين هذين الطرفين يمكن للإبداع أن ينطلق ، فيكون لكل عصر أشكاله القصصية السائدة تبعاً لمعتقدات ذلك العصر ونظامه المعرفى ، ويكون لكل قصاص ، ضمن هذه الأشكال أو ضد هذه الأشكال ، اختياره الخاص بحسب تكوينه الفكرى والنفسى .

فيم يتجسد هذا الاختيار ؟

هل يمكن أن يتجسد فى شىء آخر غير اللغة؟

لقد عودتنا الدراسة التقليدية للغة أن ننظر إليها فى حدود الجملة : مفرداتها وأنواع الارتباط بين هذه المفردات ، أى الصرف والاشتقاق من ناحية ، والنحو من ناحية أخرى . ولكننا يجب أن نتعلم النظر إلى «الفعل اللغوى» على أنه وحدة : يمكن أن تكون بسيطة بحيث لا يخرج الفعل اللغوى عن كلمة واحدة ، كصيحة تعجب

أو فــرح أو فــزع الخ ، ويمكن أن تكون الوحدة اللغوية مركبة وطويلة ، بحيث تبلغ مئات الصفحات ، كما في الأعمال الروائية الكبيرة ، فكل عمل أدبي، طال أو قصر ، هو عند التحليل الأخير فعل لغوى ، يراد به إحداث تأثير معين . وبديهي أن هذا التأثير يمكن أن يتفاوت تبعا لمقدرة كل قارئ على استيعابه ، وأن الاستيعاب لا يكون بالنظرة الإجمالية ، التي تتوقف عادة عند جوانبه الأكثر قرباً من تجربة القارئ الذاتية . وإنما يتطلب الاستيعاب أن نحلل «هذا الفعل اللغوى المعقد» بنفس الدقة التي يحلل بها النحوى أي جملة من جمله.

علاقة الكاتب بموضوعه

وربما كانت التفرقة التي أجملناها بين الحكاية والقص مفتاحاً جيداً لتحليل الأعمال القصصية ، من حيث إنها تبين لنا علاقة الكاتب بموضوعه ، وتظل ماثلة أمامنا في اختياره للغته القصصية . وقد أجمل بعض النقاد أنواع اللغة القصصية في نوعين اثنين : لغة وصفية ، تعامل الموضوع في إطاره العام وتفاصيله الجزئية كما لو كان شيئا ثابتا ، ومهما تعددت المشاهد تظل العلاقة بينها ثابتة ، ولغة درامية ، تعامل الموضوع على أنه سلسلة من الأحداث المتحركة ، المتغيرة ، فمنها ما يصدر فيها التغيير عن إرادة وقصد ، وقد تتعارض الإرادات فيكون الصراع ، وقد تكون ثمة إرادة مهيمنة نسميها القدر مثلا . ومهما فصلنا في هذا التقسيم الإجمالي فإن العلاقة بالموضوع ، أو الواقع ، أو الوجود ، تظل أوسع من كل تفصيل ، وتظل الدلالة عليها باللغة هماً يغوى الكاتب ويجهده . على أن العلاقة بالموضوع ليست كل شيء في صنع اللغة القصصية ، فهناك العلاقة بالقارئ أيضا ، وهو موجود دائماً في النص ، إما صراحة وإما ضمنا ، مثل الكاتب نفسه . ولغة القص يمكن أن تكون طعماً لاصطياد القارئ ، ويمكن أن تكون موجا يستلقى عليه (إن كان يحسن السباحة) ويتأمل البحر في امتداده حتى يلتقي بالأفق ، ويمكن أن تجعله يضحك أو يبكي أو يغضب ، وهو يشارك أبطال القصة في نوع الحياة التي يحيونها .

وهناك أخيراً علاقة الكاتب باللغة نفسها ، فاللغة تميل بحكم وظيفتها الاجتماعية إلى أن تكون حيادية ، فكل تعبير ، مهما يكن في أصله نابضا بالعاطفة ، أو دقيقا في رسم الصورة ، لا يلبث أن يستحيل إلى معنى جامد، ولغة القص تخلو من هذه الحيادية وإن لم تفقد علاقتها باللغة الاجتماعية (وفي هذا تختلف عن لغة

الشعر) . وإن لغة قصصية محايدة تماما - وإن سميناها موضوعية أو واقعية الخ - لن تعطينا إلا عالماً ميتا ، مثل مدينة النحاس في ألف ليلة وليلة . لا جرم أن الشعر والقصص معا هما اللذان يحميان اللغة - ومن ورائها المجتمع - من هذا المصير.

والشعراء لهم كلام كثير عن معاناتهم مع اللغة ، ولكن الروائي أو القصاص قلما يصفان هذه المعاناة .

ومن هذا القليل - وإن ظل واقفاً على الشاطيء ، ولم يدخل في غمار التجربة اللغوية - ما يقوله محمود عبدالوهاب في تقديم مجموعته إلى «صديقه القاريء» (ولابد أن يكون القاريء صديقا) :

«كتبت هذه الحكايات في الفترة من أواخر الستينيات إلى أوائل السبعينيات .. وطوال هذه السنين كنت أعيد قراءتها من أن لآخر ، أحذف منها وأضيف إليها في محاولة يبدو أنها بلا نهاية لإيضاح الغامض وإضاءة المعتم وبتر الزاعق ونفي النشاز» .

معنى ذلك أن إخراج النص استمر أكثر من عشرين سنة . ومن المسلم به أننا إذا نظرنا إلى عمل الكاتب - أي كاتب - على أنه وحدة ، فسوف نلاحظ فيه مثل هذا الاستمرار ، ولكن ثمة وقفات بين عمل وآخر ، وقفات يفرض فيها الموضوع مع ما يحيط به من مناخ ثقافي ونفسي ، خاص أو عام ، اكتمالاً جزئياً ، وإن يكن قلقا ، وهنا حالة مختلفة ، سواء نظرنا إليها من جهة الكاتب أم من جهة الكتاب .

وقد نتساءل: هل تمثل هذه الحكايات بدايات الكاتب الإبداعية ، أو على الأقل . البدايات التي قرر أن يواجه بها القراء ؟ إنها توافق ، من الناحية العمرية ، المرحلة الممتدة من الخامسة والعشرين إلى الثلاثين ، أو بعد الثلاثين بقليل ، وهذه هي - بالفعل ، المرحلة الحرجة في حياة أي كاتب ، حين يسعى جاهداً لإنضاج رؤيته الخاصة وأسلوبه الخاص . وقد وافقت مرحلة ، لا تقل صعوبة ، في نضج الوعي الاجتماعي المصري بين هزيمة ٦٧ المدوية ونصر أكتوبر ٧٣ المحدود، ولدى الأدباء الشبان بداية الانسلاخ التدريجي من المنهج الواقعي إلى المنهج الحداثي . وإذا كان لنا أن نقول جملة واحدة نصف بها موقف محمود عبدالوهاب كما عبرت عنه مجموعته هذه فهو أنها خرجت على المنهجين كليهما، وحاولت أن تصوغ رؤية مختلفة بأسلوب مختلف ، رؤية جدية لولا روح التشاؤم الغالبة عليها لجاز لنا أن نصفها بأنها ملحمية ، وأسلوب لولا نزوعه إلى الخطابية وندرة الومضات الساخرة

فيه لقلنا إنه أسلوب هجائي . لقد رأينا من العنوان أن الكاتب متردد بين مسلكين : مسلك الحكّاء الذي يعرض الواقع - متأثرا، ولاشك - بذوق عصره ، ومسلك القاص الذي يفرض للأحداث منطقاً وغاية (تسمية الأنواع الأدبية مثل القصة القصيرة والرواية الخ . قد تحجب بعض الحقائق المهمة) وسوف نلاحظ ، طوال القراءة ، مسلكا أسلوبياً يتكرر بكثرة شديدة ، وهو قطع الحبل ، وهو مسلك لا يوحي بالتردد والشك فقط ، بل يمكن أن يوحي بالخجل ، أو الاشمئزاز ، أو الملل من تكرار نفس الأفكار . مثلا ، هذا «البوح» من صديق لصديقه القديم :

«وبدأت الرحلة الطويلة نحو تأمل خطوات الإنسان فوق ذلك الدرب القديم .. واكتشفت أننا لا نحيا إلا من أجل .. أقصد أننا لا نحيا إلا حين .. أقصد أننا ساعة نرى نحيا .. أقصد أننا ما أن تسقط عنا أننا فإننا .. معذرة ها قد تساقطت أجنحة الكلمات.. ها قد هوت قبل أن تلمس ظلا من أشعة أبراجنا السامقة» (النقط لا تمثل حذفا قام به كاتب هذا المقال) .

وهذا حديث شخص يظن أنه قد وصل إلى اليقين . يمكن أن يقال ببساطة إن هناك درجة من اليقين لا تقدر أن تعبر عنها الكلمات . ولكن إليك هذا الحوار بين شاب وفتاة لم يلتقيا منذ مدة طويلة :

« - عدت أعمل موديلاً مرة أخرى.

- ....

- اكتشفت أنني لم أعد أصلح للعمل وأنهم يطلبونني من أجل ...

- ....

- رفضت أول الأمر .

- ... ...

- لكنني وافقت في النهاية .

- ... ...

- الأسباب .. لا أبدا .. يمكنني أن أحدثك عنها لكن الكلام في هذا الموضوع ليس مسليا كما قد تظن .

- ...

- البنت ؟ حاولت لفترة أن .. لكنها الآن تعرف الفرق بين الضيف وبين الـ...» .

ولعلك تلاحظ أن الكلام يأتي دائما من طرف واحد ، رغم «شكل» الحوار، وكأننا نسمع فقط من طرف خط تليفوني . وهذه سمة أسلوبية أخرى ممتدة في القصص - أو الحكايات - كلها . وهي تعبر بوضوح عن رؤية الكاتب للأزمة ، وهي أنها أزمة عامة ، ولكن كل فرد يعيش داخل سور بناه لنفسه ، وينظر إلى الآخرين من خلف السور ، بشيء من التعالي أحيانا ، وبيأس من قدرتهم على

الفهم دائماً . هذا الشعور بالانفراد عن الآخرين يصنع «الفارس» حقاً ، ولكن إن لم يستطع ، أو لم يحاول ، اجتذاب الآخرين إليه ، فلابد أن ينتهي أمره بالهزيمة.

من هنا يبدو لنا ، حين نفرغ من قراءة الحكايات ، أن العنوان ينطوي على شيء من السخرية ، لولا أن لدينا فرساناً حقيقيين ، تمثلوا قضية كبرى ، وحاولوا أن يجمعوا الصفوف للدفاع عنها ، ولكنهم انتهوا نهاية مأساوية ، وعلى رأسهم أبو الشهداء الحسين ابن على رضى الله عنهما ، وأبو الفوارس عنترة ابن شداد العبسي والذي يبدو لي – رغم السمات الأسلوبية المشتركة التي أشرت إليها ، ووجود نوع من القرابة بين النظرة المأساوية التشاؤمية والنظرة الساخرة المرة، بل وبعض الروابط الفكرية أيضاً – أن هذه المجموعة التي تطمح إلى ضرب من الوحدة يتجاوز وحدة الكاتب ووحدة النوع الأدبي ، كما تعودنا أن نرى في معظم المجموعات القصصية ، كان الأحرى بها أن تنقسم إلى مجموعتين : المجموعة الأولى هي تلك الحكايات المستوحاة من التاريخ العربي والسير الشعبية من الأمويين والعباسيين إلى محمد على وعمر مكرم ، ومن عنترة ابن شداد إلى الظاهر بيبرس . فهل تنسحب التسمية «عصر الفرسان» على هذه القرون مجتمعة ؟ إن المقارنة بين هذه الحكايات تشعرنا بأن الكاتب يتخفى وراء أبطاله «ويحكي» بطريقة موضوعية (فهو يقلل من السرد جداً ويعتمد دائما على المنولوج ، سواء أكان المتكلم طوال الحكاية شخصاً واحداً أم جملة أشخاص) ليثبت معنى واحداً : أن الشر له صولة ، وقد ينتصر مرة بعد مرة ، ولكن هناك دائما قوة خيرة ، قوة الفارس الذي يتحدى الظلم ، ويدافع عن المظلومين . يتغير اسم هذا الفارس من جيل إلى جيل ، ولكنه يوجد دائماً ، وهو دائماً صاحب العصر ، أو صاحب الوقت كما يقول الصوفية . لقد قتل يزيد الحسين، ولكن روح الحسين ، روح الاستشهاد ، باقية بعد ألف يزيد ، يرمز لهذا المعنى انعكاس صورة الحسين في ألوف المرايا . وترمز لهذا المعنى نفسه ، بصورة أخرى ، شخصية على الزيبق ، الذي يتنكر في عشرات الأشخاص ، وكلما قبض على شخص يقول إنه على الزيبق ، وظنوا أنهم أعدموه ، ظهر على الزيبق من جديد ، بشخصية أخرى وعمل جرىء آخر .

الشكل الفني

ليس بين هذه المجموعة والمجموعة

الأخرى ، مجموعة الثوريين المحبطين التى نقلنا منها نصين فيما سبق ، رابط أوضح من الشكل الفنى الذى يعتمد على المونولوج . ولعل الكاتب أراد بحكايته «عن مجدلية معاصرة» أن يستثمر هذا الرابط، فالمجدلية المعاصرة فتاة كانت تمثل دور المجدلية على مسرح المدرسة ، وقد أصبحت ثورية ، واعتقلت وعذبت وديست كرامتها ، ولكنها خرجت من السجن لتجد نفسها «قصيدة رواية» للمناضلين . لست أجد علاقة بين هذه البطلة و«فرسان» المجموعة الثانية ، التى اشتملت على شخصيات نسائية كلها مدمرة ، ولكن ربما كانت «رباب» هى الأكثر تمثيلا من بينها ، فالجميع يدعون وصلا بها ، ولكنها لا تنيل أحداً منهم شيئا، ولا تعشق سوى جسدها، وفوق ذلك فهى - مثل الكثيرين منهم - على صلة بالمخابرات . «المجدلية المعاصرة» ، إذن ، ليست إلا صورة مثالية مستوحاة من التراث، مثل صور المجموعة الأولى دون استثناء . وكونها «معاصرة» لا يقربها من الشخصيات المعاصرة التى تتألف منها المجموعة الثانية . ولكن ذلك لا ينفى أنها شخصية «حكائية» ، وليست «قصصية» فقط ، بمعنى أن لها مرجعية فى الواقع ، وليست مجرد تعبير عن حلم ، أو إمكانية، فى ذهن الكاتب .

ربما كانت محاولة الكاتب أن يجمع بين كثير من المتناقضات فى هذا العمل الواحد ، تعبيراً أميناً عن المتناقضات التى عاشها أبناء جيله . ولا غرابة - والحالة هذه - أن تأتى لغته القصصية ، رغم الشكل المبتكر ، أشبه بطريق غير ممهد : فيها من خطابية الأسلوب الكلاسيكى نصيبه (التكرار ، التشبيهات القريبة ، وغير قليل من الكليشيهات المحفوظة) مع حقنها أحيانا بشعر التفعلية ، وذلك كله للارتفاع بنبرة الحكاية إلى نوع من الفخامة الملحمية ، وفيها أيضاً من جرأة التعبير العامى ، التى تتلاءم مع التعبير عن الاضطراب النفسى . ومن الصعب أن نتبين لغة خاصة للكاتب بين هذين الطرفين. نعم ، إن «تحريك» اللغة القصصية ، بحسب المواقف ، ضرورى كانتقال اللحن بين المقامات الموسيقية ، ولكن هذا التحريك لا يتم بسلاسة ونعومة إلا حين تتحقق وحدة النظرة ، والكاتب ، كما رأينا ، مشدود بين النظرة البطولية والنظرة الساخرة ، بل إنه ، فى مستوى الوعى العميق ، مشدود بين المرجعية الحكائية والمرجعية القصصية ، ولذلك يبدو أسلوبه خائفاً ، لا يريد أن يغامر فى هذا الاتجاه أو ذاك ، وربما كان «التردد» ، الذى رأينا أحد مظاهره فى «قطع الجملة» ، هو أوضح السمات التى تميز أسلوبه، ولكنه يشفق - أيضاً - من أن يستثمره على نطاق واسع، لأنه فيما يبدو، ولأسباب خاصة به ، يكره أن يوصف بالتردد ●

القرآن الكريم وتفسير العوام

بقلم : د. محمود الطناحى

مع هلال رمضان من كل عام تنبعث ذكرى أعظم حادثة فى تاريخ البشر، وأكبر شأن من شئون المسلمين، وهو القرآن الكريم الذى نزل به جبريل الأمين على محمد خاتم الأنبياء والمرسلين، الذى أمر بأن يبلغه للناس ويتلوه عليهم، وأمرت الأمة الإسلامية أيضا بتلاوته وتدبر آياته، قال تعالى : (يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك) المائدة ٦٧، وقال عز من قائل: (واتل ما أوحى إليك من كتاب ربك) الكهف ٢٧، وقال تعالى : (فاقرءوا ما تيسر من القرآن) المزمل ٢٠، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «يا أهل القرآن، لا توسدوا القرآن، واتلوه حق تلاوته آناء الليل والنهار» فضائل القرآن لأبى عبيد ١/ ٢٥٦، ومعنى «لا توسدوا القرآن» أى داوموا قراءته، وحافظوا عليها، ولا تناموا الليل عن قراءته، فيكون القرآن متوسدا معكم، وهو من الوسادة. النهاية فى غريب الحديث لابن الأثير ٥/ ١٨٣، وقال تقدست أسماؤه : (كتاب أنزلناه إليك مبارك ليدبروا آياته وليتذكر أولو الألباب) سورة ص٢٩.

وتدبر القرآن لا يكون إلا بمعرفة وجوه تفسيره، والكشف عن مراد الله وفق طاقة البشر. ومن هنا كان لعلم تفسير القرآن منزلة عالية، ثم كان للقائم عليه والمعنى به مكانة سامية، روى أن على بن أبى طالب ذكر جابر بن عبد الله ووصفه بالعلم، فقال رجل: جعلت فداك ، تصف جابراً بالعلم وأنت أنت؟ فقال : إنه كان يعرف تفسير قوله تعالى : (إن الذى فرض عليك القرآن لرادك إلى معاد) القصص ٨٥، وقال مجاهد: أحب الخلق إلى الله تعالى أعلمهم بما أنزل، وقال الحسن البصرى: والله ما أنزل الله آية إلاّ أحب أن يعلم فيما أنزلت وما يعنى بها، وقال عكرمة فى قوله عز

رجل (ومن يخرج من بيته مهاجرا إلى الله ورسوله) النساء ١٠٠، يقول عكرمة: طلبت اسم هذا الرجل الذى خرج من بيته مهاجراً إلى الله ورسوله، أربع عشرة سنة حتى وجدته. وقال ابن عبد البر: هو ضمرة بن حبيب. وقال إياس بن معاوية: مثل الذين يقرءون القرآن وهم لا يعلمون تفسيره كمثل قوم جاءهم كتاب من ملكهم ليلاً وليس عندهم مصباح، فتداخلتهم روعة ولا يدرون ما فى الكتاب، ومثل الذى يعرف التفسير كمثل رجل جاءهم بمصباح فقرأوا ما فى الكتاب. وقال النبى صلى الله عليه وسلم: لا يفقه الرجل كل الفقه حتى يرى للقرآن وجوهاً كثيرة. انظر المحرر الوجيز فى تفسير الكتاب العزيز، لابن عطية ٣٦/١.

● فقه التفسير

وقد أوحى الله إلى نبيه المصطفى ، القرآن ومعانيه، فكان عليه السلام يفهم القرآن جملة وتفصيلا، ليبينه للناس، قال تعالى : (وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم ولعلهم يتفكرون) النحل ٤٤، وكان الصحابة رضوان الله عليهم يفهمون القرآن كذلك، لأنه نزل بلغتهم ، وما خفى عليهم منه كشفه لهم رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهم مع ذلك كانوا يتفاوتون فى الفهم، وذلك رزق الله المقسم على خلقه، قال ابن قتيبة : إن العرب لا تستوى فى المعرفة بجميع ما فى القرآن من الغريب والمتشابه، بل إن بعضها يفضل بعضا، ولذلك فقد اشتهر بعض الصحابة بفقه التفسير، كان من أبرزهم عبد الله بن عباس؛ وذلك لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم دعا له فقال: «اللهم علمه التأويل وفقهه فى الدين» والتأويل : هو التفسير . انظر معناه وتخريجه فى تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص ٩٩.

وللتفسير أدوات وشروط، ينبغى على من يتصدى له جمعها والتزامها، يقول الزركشى: «التفسير علم يعرف به فهم كتاب الله المنزل على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم وبيان معانيه، واستخراج أحكامه وحكمه، واستمداد ذلك من علم اللغة والنحو والتصريف، وعلم البيان وأصول الفقه والقراءات، ويحتاج لمعرفة أسباب النزول والناسخ والمنسوخ» البرهان فى علوم القرآن ١٣/١ .

وقد حذر رسول الله صلى الله عليه وسلم من الجرأة على تفسير كلام الله بغير علم، فقال فيما رواه ابن عباس : «من قال فى القرآن بغير علم فليتبوأ مقعده من النار» حسنه وصححه الترمذى. انظر عارضة الأحوذى بشرح صحيح الترمذى ٦٧/١١ (أبواب التفسير)، وكذلك أخرجه أحمد فى مسنده ٤٩٦/٢، ولعل هذا التحذير من المنزل عليه صلى الله عليه وسلم هو الذى خوف بعض كبار الصحابة من تفسير ما لم يعرفوه من كتاب ربهم عز وجل. فقد روى أن أبا بكر الصديق سئل عن تفسير الفاكهة والأب، فى قوله تعالى : (وفاكهة وأبا) سورة عبس ٣١، فقال : «أى سماء تظلنى وأى أرض تقلنى إذا قلت فى كتاب الله ما لا أعلم». وكذلك روى عن عمر أنه قرأ هذه الآية على المنبر، ثم قال : «كل هذا عرفناه فما الأب؟ ثم رفع عصا كانت بيده، فقال: هذا لعمر الله هو التكلف، فما عليك ألا تدرى ما الأب، اتبعوا ما بين لكم من هذا الكتاب فاعملوا به، وما لم تعرفوه فكلوه إلى ربه» انظر الدر المنثور فى التفسير بالمأثور للسيوطى ٣١٧/٦، وكان الأصمعى مع تبحره فى اللغة وسعته فى الرواية يحتمى تفسير القرآن وإعرابه. وهذا التوقف والحذر من هذا النفر الكريم

إنما كان فيما لم يعلموه، بدليل قول أبي بكر «إذا قلت في كتاب الله ما لا أعلم» وبدليل أنه قد تكلم في أحكام الشرع والدين بما علم.

قال نجم الدين الطوفي الحنبلي المتوفى ٧١٦ هـ : «وأما الأصمعي رحمه الله فإن كان احتماؤه للكلام فيه بما لا يعلم فهو في غاية التوفيق والصواب؛ لأن كلامه إذن فيه يحرم، وإن كان مع العلم ، فذلك إما جمود وجبن، وإما خروج إلى السلامة، واكتفاء بمن تكلم فيه قبله وفي عصره من الأئمة الذين هم حجة عليه وله» انظر الإكسير في علم التفسير ص ١٠. وقول الطوفي «وإما خروج إلى السلامة» هو ما نقوله الآن في أيامنا : «الهروب من تحمل المسئولية» فانظر إلى حلاوة كلامهم وركاكة كلامنا!.

غاية دينية

ومع ذلك التوقي والحذر، فقد رأى علماء السلف من التابعين ومن بعدهم ، أنه من الواجب عليهم أن ينهضوا لتفسير كلام الله، بعد أن أخذوا له أخذه، وأعدوا له عدته، من تأمل الكتاب الكريم كله، ورد بعضه إلى بعض، ثم النظر فيما انتهى إليهم من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه القولية والفعلية، وما هدى إليه كبار الصحابة من تفسير وتأويل. وقد أعان هؤلاء السلف أيضا ما قام به جامعو اللغة ورواة الشعر، مما وضع أمامهم زاداً وفيراً من الألفاظ والتراكيب والمعاني، فتمت لهم أدوات التفسير والتأويل والبيان. وكان وراء هذا الذي قام به علماء السلف غاية دينية، هي حفظ ذلك الكتاب العزيز، من أن تتناوله أيدي الجهلة وأصحاب الأهواء والملل والنحل، وبخاصة أن الأمة الإسلامية كانت قد انفتحت في ذلك الزمان على ثقافات ومعتقدات الأمم الأخرى، يؤنس بهذا ما ذكره العلامة الطوفي، في الموضع المذكور من كتابه، قال : لعل علماء السلف رحمهم الله رأوا أن الكلام في القرآن متعين عليهم، وأنهم أولى به ممن أتى بعدهم، لقربهم من التنزيل ومعرفة التأويل، فيكون ورعهم وزهدهم وخشيتهم هي الحاملة لهم على الكلام فيه، خشية أن يدرس من علم شريعة الله ودينه ما لا يمكن تداركه، ورأوا أن الخطأ عنهم في ذلك موضوع (أي مرفوع معفو عنه) كالأحكام الفرعية الاجتهادية، وذلك كما حكى عن موسى بن عقبة، لما رأى ما دخل على مغازي النبي صلى الله عليه وسلم، من الزيادة والنقص، جمع ما صح عنده من المغازي؛ ليحرسها بذلك من الكذب».

وهكذا اندفع علماء هذه الأمة يوماً بعد يوم في استثارة كنوز هذا الكتاب الحكيم، وكشفها والإبانة عنها، بل إن علوماً بتكملها قامت ابتداء لخدمة ذلك الكتاب العزيز، ثم صارت بعد ذلك علوماً مستقلة، لها مناهجها وأدواتها وغاياتها ، مثل النحو وإعجاز القرآن الذي صار أساساً لعلوم البلاغة. ومن هنا أصبح علم التفسير جامعاً لعلوم العربية كلها، وقد سبق تعريف الزركشي لعلم التفسير، والعلوم المطوية تحت جناحه، وقد جاءت كتب التفسير كلها بعد ذلك دائرة في فلك علوم العربية كلها، إلا ما قد يكون عند مصنفي التفسير من غلبة فن على فن، فالطبري يغلب عليه الاهتمام بالآثار وتفسير القرآن في ضوئها، والزمخشري يميل إلى البلاغة، والقرطبي يغلب عليه الاهتمام بالفقه والأحكام، والفخر الرازي يهتم بعلم الكلام وما إليه من العلوم العقلية، والواحدي يغلب عليه الغريب - أي علم الغريب في القرآن، من حيث اللغة -

والثعلبى يحتفل بالقصص. وبذلك لم يحظ كتاب سماوى بمثل ما حظى به هذا الذى أنزل على محمد صلى الله عليه وسلم، من التأليف فى لغته ونحوه وبلاغته وقراءاته وأشباهه ونظائره وناسخه ومنسوخه وفضائله، سيل متدافع من الكتب: طوالها وأوساطها ومختصراتها، بحيث أصبح من السهل اليسير على من يريد معرفة معنى لفظ من القرآن الكريم، أو معنى عام منه، أو حكم من أحكامه، أن يجد بغيته من أيسر سبيل، ولم يقصر علماؤنا رضوان الله عليهم فى كشف المشكل وإيضاح المبهم. لكن قوماً ضعفت سلائقهم العربية، أو قعدت بهم هممهم فتكاسلوا عن البحث والتفتيش والمراجعة، فسروا بعضا من القرآن العزيز بآرائهم، ومن عند أنفسهم، فضلوا وأضلوا، حين تابعهم الناس على هذه الوجوه من التفسير، وهذه آفة الآفات، وهذا هو الذى أراده الجاحظ بقوله: «وإنما يؤتى الناس من ترك التثبت وقلة المحاسبة» انظر الأوائل للعسكرى ١/٣٣٣، وهو أيضا ما قاله الشيخ عبد القاهر: «وتلك جريرة ترك النظر وأخذ الشيء من غير معدنه» دلائل الاعجاز ص ٣٦١.

ويلاحظ أن معظم وجوه الخطأ فى تفسير القرآن الكريم تأتى من سرعة الاستشهاد بالآية القرآنية معزولة عن سياقها، منتزعة من أسباب نزولها، مع الغفلة عن وجه الاعراب فيها، إلى أشياء أخرى تظهر إن شاء الله من الأمثلة.

ومن العجب أن بعض هذه الوجوه الخاطئة من التفسير قديمة، وقد استمرت إلى يومنا هذا، وهو ما أسميه «تفسير العوام» وأريد بالعوام هنا: غير أهل العلم، الذين يتحرون الصواب، ولا يقولون إلا بعد المراجعة والمفاتشة والتقصى.

● تفسير العوام!

وقد بدا لى أن اجمع قدرا يسيرا من هذه الأوجه الخاطئة أو الضعيفة، وأبين وجه الصواب فيها، أو ما هو الأرجح والأولى منها. وأود أن أنبه إلى أننى أعرضت عما جاء من ذلك فى أخبار الحمقى والمغفلين، وما أثر عن الخطباء والوعاظ والقصاص، مما ذكره ابن الجوزى وغيره، ثم مما كان يحفل به الجاحظ، من ذكر غفلات المعلمين والقراء والمفسرين، فإن ذلك باب واسع، ولا تؤمن فيه بواعث الوضع أو التشنيع أو المفاكهة واستخراج الضحك. وأود أيضا أن أنبه إلى أن هذه النماذج من تفسير العوام، إنما هى من بابين. الباب الأول: ما وقع من بعض الأقدمين، واستمر فهمه والعمل به إلى يوم الناس هذا. والباب الثانى: ما رصدته أنا وتتبعته من فهم بعض المعاصرين وتفسيراتهم، وسأرتب ذلك على الآيات بحسب ترتيب السور فى المصحف الشريف.

وقبل ذلك أحب أن أشير إلى أن بعض خطباء الجمعة فى زمننا، وكذلك بعض المتحدثين فى إذاعة القرآن الكريم، يتساهلون كثيرا ويجترءون على تفسير كلام الله عز وجل، بما تمليه عليهم النظرة العجلى، وكثيراً ما ينساقون وراء خداع الألفاظ، وتوجيه المعانى وفق ما هو متعارف بين الناس الآن من الدلالات الخاطئة. وأمثلة ذلك كثيرة أكتفى منها بمثال واحد موثق باليوم والساعة: فى صباح يوم السبت ٢٠ من نوفمبر ١٩٩٨ استمعت فى إذاعة القرآن الكريم إلى أحد الدكاترة - وهو رجل فاضل أعرفه - يفسر قوله تعالى: (فلا تعجبك أموالهم ولا أولادهم إنما يريد الله ليعذبهم بها فى الحياة الدنيا وتزهق أنفسهم وهم كافرون)

التوبة ٥٥، قال الأستاذ الدكتور : «الزهق في الآية معناه الضجر والسأم والملل» ثم رأى أن معنى الآية : أنهم إذا كثرت أموالهم وأولادهم انتهوا إلى حالة من الملل والسآمة ، وذكر أن ذلك يرجع إلى نظرية قال بها أحد الأساتذة الأمريكيين ، وهي نظرية «الاستهلاك الكبير» التي تدفع الناس بعد الشبع والامتلاء (أو الامتلاك - الشك مني أنا ومن سمعي) إلى ملالة الحياة ومحاولة التخلص منها، وفسر بذلك ظاهرة الانتحار في المجتمع السويدي، وهو مجتمع سعيد جدا؛ لأنه ليست له مشاكل داخلية أو خارجية، ومع ذلك تكثر فيه ظاهرة الانتحار». انتهى كلام الأستاذ الدكتور! فانظر كيف فسر «الزهق» تفسير العوام ، ثم بنى عليه ذلك الكلام. وليس «الزهق» هو الملل، إنما هو البطلان والهلاك والاضمحلال، ومنه قولي تعالى: (إن الباطل كان زهوقا) الاسراء ٨١ ، ومعنى (وتزهق أنفسهم) في الآية الكريمة: أي تخرج، قال أبو عبيدة: «أي تخرج وتموت وتهلك» مجاز القرآن ٢٦٢/١، وقال القرطبي في تفسيره ٦٤/٨: «وتزهق أنفسهم وهم كافرون» نص في أن الله يريد أن يموتوا كافرين، سبق بذلك القضاء» وقال الطبري في تفسيره ٢٩٧/١٤ «وتخرج أنفسهم فيموتوا على كفرهم بالله وجحودهم نبوة نبي الله محمد صلى الله عليه وسلم».

وواضح أن الدكتور الفاضل قد ظن أن الهمزة في قول العوام «الزهأ - وأنا زهأن» إنما هي القاف الفصيحة التي تأتي غالبا في لغة المصريين والشوام همزة، مثل «ألت» مكان «قلت» و«أريب» موضع «قريب»، ويسرف الشوام في ذلك فيقولون «الموسيئا» بدل «الموسيقى» ولا يفعل عوام المصريين ذلك في مثل هذه الكلمة ، لأنها من الكلمات الثقافية التي يحافظون على صواب نطقها.

وهنا فائدتان: الأولى أن المعجم العربي لم يذكر مادة (زهأ) أصلاً، في أي معنى، أما قولهم «زهاء مائة» بمعنى قدر مائة، فأنت تجدها في المعاجم في مادة (زهي) لأنها من زهوت القوم ، أي حزرتهم وقدرت عددهم. وهذه الهمزة التي في «زهاء» ليست أصلية ، وإنما هي منقلبة عن واو، وأصلها: زهاو ، ومثل ذلك: سماء ودعاء ورجاء، فأصلها كلها : سماو ودعاو ورجاو، لأن أفعالها : سموت ودعوت ورجوت. ويقول الصرفيون: تطرفت الواو بعد ألف زائدة فقلبت همزة.

الفائدة الثانية : أن قلب القاف همزة عند عوام المصريين ليس وليد اليوم، وإنما هو قديم وقد وجدت ذلك في ترجمة «جمال الدين يونس بن بدران بن فيروز الحجازي ثم المليجي المصري، المولود سنة (٥٥٠ هـ) والمتوفى (٦٢٣ هـ) فقد قال الحافظ الذهبي في ترجمته من سير أعلام النبلاء ٢٥٧/٢٢ «وكان شديد الأدمة (أي السمرة) يلثغ بالقاف همزة» فهل هذه الظاهرة خاصة بذلك الرجل، لقول الذهبي «يلثغ» أم أنها كانت معروفة عند المصريين؛ ويلاحظ أن الرجل من «مليج» وهي من قرى المنوفية الآن.

وسمعت أستاذا جامعيا آخر - في حديث إذاعي - يترضى على الصحابة فيقول : «وهم أهل التقوى وأهل المغفرة» وهذا انتزاع خاطىء من القرآن الكريم؛ فإن عبارة «أهل التقوى وأهل المغفرة» إنما هي في حق المولى عز وجل، وذلك قوله تعالى من آخر سورة المدثر : (وما يذكرون إلا أن يشاء الله هو أهل التقوى وأهل المغفرة) قال الزجاج : «أي هو أهل أن يتقى عقابه، وأهل أن يعمل بما يؤدي إلى

مغفرته» معانى القرآن وإعرابه ٥/٢٥٠، وأخرج الترمذى من حديث أنس بن مالك، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال فى هذه الآية : «قال الله عز وجل: أنا أهل أن أتقى، فمن اتقانى فلم يجعل معي إلها فأنا أهل أن أغفر له» عارضة الأحوذى بشرح صحيح الترمذى ٢٢٩/١٢ (أبواب التفسير) هكذا يكون الكلام، فاتقوا الله يا أساتذة فى قرآنكم ودينكم !.

وهذا أوان الشروع فى المقصود، والله المستعان:

يقول الله تعالى . (ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة) البقرة ١٩٥، يستشهد الناس بهذه الآية الكريمة عندما يرون أحدهم يقدم على خطر، كأن يعترض سيارة مسرعة، أو يسير بجانب جدار يريد أن ينقض، أو يمر يده على نار مشتعلة، أو يصارع من هو أقوى منه، ونحو ذلك من ألوان المشتقات التي لا طاقة له بها، فيقولون له : حسبك (ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة)، والاستشهاد بالآية لهذه الحالة إرث قديم ، وقد تناقلته الألسنة حتى وصل إلينا، والصحيح أن الآية الكريمة نزلت فى النفقة فى سبيل الله والحض عليها، بتصوير الإمساك والبخل بأنهما هلاك يلقى فيهما الممسك والبخيل نفسه، وصدر الآية وختامها يدلان على ذلك، قال تعالى : (وأنفقوا في سبيل الله ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة وأحسنوا إن الله يحب المحسنين) ، ثم إن سبب نزول الآية ينفى هذا التفسير الخاطئ»، فقد روى عن أسلم أبى عمران، قال : «كنا بالقسطنطينية وعلى أهل مصر عقبة بن عامر الجهنى، صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعلى أهل الشام فضالة بن عبيد صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فخرج من المدينة صف عظيم من الروم، وصففنا لهم صفا عظيما من المسلمين، فحمل رجل من المسلمين على صف الروم حتى دخل فيهم، ثم خرج إلينا مقبلا ، فصاح الناس فقالوا : سبحان الله! ألقى بيديه إلى التهلكة، فقام أبو أيوب الأنصارى صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال : أيها الناس ، إنكم تتأولون هذه الآية على غير التأويل، وإنما أنزلت هذه الآية فينا معشر الأنصار ، إنا لما أعز الله تعالى دينه وكثر ناصريه، قلنا بعضنا لبعض سرا من رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن أموالنا قد ضاعت، فلو أنا أقمنا فيها وأصلحنا ما ضاع منها ، فأنزل الله تعالى في كتابه يرد علينا ما هممنا به ، فقال : (وأنفقوا في سبيل الله ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة). انظر أسباب النزول للواحدى ص ٥١، وسنن أبى داود ١٢/٣ (كتاب الجهاد) والدر المنثور فى التفسير بالمأثور ٢٠٧/١، هذا وقد ذكر الطبرى آثاراً أخرى تدل على أن المراد من الآية ترك النفقة فى سبيل الله. راجع تفسيره ٥٨٣/٣ - ٥٨٩ .

***

يقول الله تعالى: (والفتنة أشد من القتل) ويقول تعالى: (والفتنة أكبر من القتل) البقرة ١٩١، ٢١٧، ويستشهد الناس بهاتين الآيتين فيمن ينقل كلاما سيئا من واحد إلى واحد، أو من طائفة إلى طائفة، ليوقع فتنة أو وحشة بينهما، فهى النميمة. والفتنة فى اللغة هى المحنة والاختبار والابتلاء. قال الشاعر :

وقد فتن الناس فى دينهم
وخلى ابن عفان شرا طويلا

ونعم إن النميمة تفضى إلى الفتنة، ولكن ليست هى هى، فكأن العوام فسروا الفتنة فى الآيتين بما تؤول إليه النميمة،

لكن هذا ليس دقيقا، كما أن سبب نزول الآيتين ينفى هذا الفهم والتأويل. وسياق الآية الأولى هكذا: (وقاتلوا فى سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين واقتلوهم حيث ثقفتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم والفتنة أشد من القتل) فالفتنة فى الآية هى الشرك الذى أراده الكفار من المؤمنين . قال الطبرى: فتأويل الكلام: وابتلاء المؤمن فى دينه حتى يرجع عنه فيصير مشركا بالله من بعد إسلامه، أشد عليه وأضر من أن يقتل مقيماً على دينه، متمسكا عليه، محقاً فيه» تفسير الطبرى ٣/٥٦٥.

وكذلك تفهم الآية الثانية (والفتنة أكبر من القتل) فى سياقها وسبب نزولها: وذلك أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان قد بعث عبد الله بن جحش وناساً معه من المسلمين، إلى المشركين، فقتلوا عمرو بن الحضرمى، وذلك فى أول يوم من رجب، فاستنكر المشركون ذلك، وقالوا : ألستم تزعمون أنكم تحرمون القتال فى الشهر الحرام؟ فنزل قوله تعالى : (يسألونك عن الشهر الحرام قتال فيه قل قتال فيه كبير وصد عن سبيل الله وكفر به والمسجد الحرام وإخراج أهله منه أكبر عند الله والفتنة أكبر من القتل) يقول : هذا كله أكبر عند الله من الذى استنكرتم، والفتنة التى أنتم مقيمون عليها، يعنى الشرك أكبر من القتل، أى من قتل ابن الحضرمى. راجع أسباب النزول ص ٦١، وتفسير مجاهد ص ٢٣٢، وسيرة ابن هشام ١/٦٠٤.

***

يقول الله تعالى : (ولا تجعلوا الله عرضة لأيمانكم) البقرة ٢٢٤ ، يستشهد كثير من الناس بهذه الآية على النهى عن الحلف، وليس الأمر على ذلك، ويظهر ذلك من تمام الآية ، ومن معرفة سبب نزولها، وقول أهل التفسير فيها. يقول الله تعالى : (ولا تجعلوا الله عرضة لأيمانكم أن تبروا وتتقوا وتصلحوا بين الناس) قيل إنها نزلت فى أبى بكر الصديق إذ حلف ألا ينفق على مسطح بن أثاثة، حين خاض فى حديث الإفك، ورمى عائشة الطاهرة بالباطل. وقيل: نزلت فى عبد الله بن رواحة حين حلف ألا يكلم بشير بن النعمان – وكان زوجه على أخته – ولا يصلح بينهما. وقد روى عن التابعى الجليل إبراهيم النخعى أن المعنى : «لا تحلف ألا تتقى الله، ولا تحلف ألا تبر ولا تعمل خيرا، ولا تحلف ألا تصل، ولا تحلف ألا تصلح بين الناس، ولا تحلف أن تقتل وتقطع»، وقال ابن قدامة فى المغنى ١٣/٤٤٠ «معناه لا تجعلوا أيمانكم بالله مانعة لكم من البر والتقوى والاصلاح بين الناس» ولذلك قال صلى الله عليه وسلم لعبد الرحمن بن سمرة : «إذا حلفت على يمين فرأيت غيرها خيراً منها فكفر عن يمينك وأت الذى هو خير» أخرجه البخارى فى أوائل كتاب الأيمان والنذور ٨/١٥٩، وانظر أسباب النزول ص ٧٢، وتفسير الطبرى ٤/٤٢٢.

فالآية لا تنهى عن الحلف والأيمان، كيف والأيمان تطلب ، وتدور عليها وبها أحكام كثيرة فى الشرع؟ ومع هذا البيان والتوضيح والتصحيح لموضع الاستشهاد من الآية الكريمة ، ينبغى أن يكون معلوماً أن الإفراط فى الحلف مكروه ومذموم، لأنه يؤدى إلى الكذب. وقد قيل فى تفسير قوله تعالى : (واحفظوا أيمانكم) المائدة ٨٩ إن المعنى : بترك الحلف، فإنكم إذا لم تحلفوا لم تتوجه عليكم هذه التكليفات . راجع تفسير القرطبى ٦/٢٨٥.

***

يقول الله تعالى : (واتقوا الله ويعلمكم الله) البقرة ٢٨٢، يستشهد كثير من الناس بهذه الآية على أن التقوى طريق وسبب لتعليم الله وتوفيقه لعباده ويسوون بينها وبين قوله تعالى : (إن تتقوا الله يجعل لكم فرقانا) الأنفال ٢٩، وقوله تعالى: (ومن يتق الله يجعل له مخرجا. ويرزقه من حيث لا يحتسب) الطلاق ٢، ٣، وهذا التفسير غير صحيح، وبدعة ذي بده فإن آيتي الأنفال والطلاق مبنيتان على أسلوب الشرط والجزاء، وليس كذلك آية البقرة، فانتفت التسوية . هذا أولا، وثانيا:

فإن هذا الجزء المتلوّ من الآية إنما هو ختام لآية المداينة (يا أيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه .....) الآية ، وهي أطول آية في الكتاب العزيز، وقد اشتملت على أحكام في كتابة الدين والإشهاد عليه، والرهن، وقد ختمت الآية بقوله تعالى : (واتقوا الله ويعلمكم الله) أي : واتقوا الله فيما أمركم به ونهاكم عنه، ويعلمكم الله أحكامه المتضمنة لصالحكم. وقال الطبري: «يعني بقوله جل ثناؤه (واتقوا الله) : وخافوا الله أيها المتداينون في الكتاب والشهود، أن تضاروهم .. ويعني بقوله (ويعلمكم الله) ويبين لكم الواجب لكم وعليكم» تفسير الطبري ٩٣/٦.

وهذا هو التوجيه الصحيح للآية الكريمة ، لكن بعضا من قدامى المفسرين وجهوا الآية على المعنى الذي يشيع عند العوام، ومن هؤلاء القدامى: ابن عطية في المحرر الوجيز ٥٢٠/٢، والقرطبي ٤٠٦/٣، وابن كثير ٥٠٠/١، لكن المحققين على غير ذلك. قال الزركشي في البرهان ١٤٣/٤: «وأما ما قوله تعالى : (واتقوا الله ويعلمكم الله) فظن بعض الناس أن التقوى سبب التعليم، والمحققون على منع ذلك، لأنه لم يربط الفعل الثاني بالأول ربط الجزاء بالشرط فلم يقل : «واتقوا الله يعلمكم» ولا قال : «فيعلمكم الله» وإنما أتي بواو العطف، وليس فيه ما يقتضي أن الأول سبب للثاني، وإنما غايته الاقتران والتلازم ، كما يقال: زرني وأزورك، وسلم علينا ونسلمُ عليك، ونحوه ، مما يقتضي اقتران الفعلين والتعارض من الطرفين، كما لو قال عبد لسيده : أعتقني ولك عليّ ألف، أو قالت المرأة لزوجها : طلقني ولك ألف، فإن ذلك بمنزلة قولها: بألف أو عليّ ألف، وحينئذ فيكون متى علم الله العلم النافع اقترن به التقوى بحسب ذلك. ونظير الآية قوله تعالى : (فاعبده وتوكل عليه) هود ١٢٣.

وقال أبو حيان في البحر المحيط ٣٥٤/٢ : «ويعلمكم الله: هذه جملة تذكر بنعم الله التي أشرفها التعليم للعلوم ، وهي جملة مستأنفة لا موضع لها من الاعراب، وقيل: هي في موضع نصب على الحال من الفاعل في (واتقوا) تقديره: واتقوا الله مضمونا لكم التعليم والهداية... وهذا القول - أعني الحال - ضعيف جدا؛ لأن المضارع الواقع حالا لا يدخل عليه واو الحال إلا فيما شذ من نحو: قمت وأصكُّ عينه، ولا ينبغي أن يحمل القرآن على الشذوذ».

★★★

يقول الله تعالى : (ولا تؤمنوا إلاّ لمن تبع دينكم) آل عمران ٧٣.

وهذه آية يضل في فهمها كثير من الناس ، وبخاصة تلك الطائفة من المتعصبين الجهلة ، يقولون : إن الله نهانا أن نسمع لمن ليس من ديننا، وألا نتبع إلا من هم على ديننا الإسلامي الحنيف. وسياق الآية وسبب نزولها ينفيان ذلك، فالآية السابقة تقول : (وقالت طائفة من

أهل الكتاب آمنوا بالذى أنزل على الذين آمنوا وجه النهار واكفروا آخره لعلهم يرجعون. ولا تؤمنوا إلا لمن تبع دينكم) فالآية نزلت في اليهود، حيث قال بعضهم لبعض: ادخلوا في دين محمد أول النهار باللسان دون الاعتقاد، واكفروا به في آخر النهار، ثم قال بعضهم لبعض : ولا تصدقوا إلا من تبع دينكم، فكان يهوديا . فالآية تحكي عن مكر اليهود، ومحاولتهم تشكيك المؤمنين في دينهم، ورغبتهم في أن يرجعوهم عن دينهم، ولا تخاطب الآية المؤمنين وتنهاهم عن متابعة غير المسلمين. وانظر أسباب النزول ص ١٠٤، وتفسير الطبرى ٥/٥١١.

★★★

في يوم جمعة وفي أثناء الخطبة اندفع الخطيب يحث المصلين على اصطحاب أطفالهم لحضور الجمعة والجمعات ، وأخذ يحشد الأدلة والشواهد، إلى أن انتهى إلى قوله تعالى: (خذوا زينتكم عند كل مسجد) الأعراف ٣١، فكبا كبوة لا ينهض منها، وعثر عثرة يصعب عليه التخلص منها، وذلك أنه رد «الزينة» في هذه الآية إلى أختها في سورة الكهف ٤٦ (المال والبنون زينة الحياة الدنيا) وبَعُدَ ما بينهما! وقد غفل هذا الخطيب عن سبب نزول تلك الآية، وهو ما روى عن ابن عباس أنهم كانوا في الجاهلية يطوفون بالبيت عراة، الرجال بالنهار ، والنساء بالليل، وكانت المرأة تقول وهي تطوف :

اليوم يبدو بعضه أو كله
وما بدا منه فلا أحله

فالزينة في آية سورة الأعراف : هي الثياب، وما وارى العورة، وكذلك تفسر «الزينة» في الآية التي تلي ذلك (قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده) وانظر أسباب النزول ص ٢٢٢، وتفسير الطبرى ١٢/٣٨٩.

★★★

يقول تعالى : (أقم الصلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرآن الفجر إن قرآن الفجر كان مشهودا) الإسراء ٧٨.

يخطىء بعض الناس في تفسير «قرآن الفجر» هنا بأنه القرآن الذى يتلى ساعة الفجر، ثم يخطىء بعض المذيعين حين يقدمون التلاوة في ذلك الوقت، فيقولون : قرآن الفجر يتلوه الشيخ فلان. والصحيح أن المراد بقرآن الفجر، هو صلاة الفجر، أي صلاة الصبح، وعبر عنها بالقرآن خاصة دون غيرها من الصلوات؛ لأن القرآن هو أعظمها، إذ قراءتها طويلة ومجهور بها. قال القرطبي : «وقد استقر عمل المدينة - أي عمل أهل المدينة ، وعملهم حجة - على استحباب إطالة القراءة في الصبح قدرا لا يضر بمن خلفه» تفسير القرطبي ١٠/٣٠٥، والدر المنثور ٤/١٩٦.

★★★

وبعد : فهذا قليل من كثير ، مما يقع فيه الناس من أوهام وتخليط في تفسير كلام الله عز وجل، وقد أمسكت عن ذكر أشياء من هذه البابة لأنى رأيتها تجمل صوراً من الهزل والفكاهة، ونحن نُجل كتاب ربنا عز وجل أن تكون آياته البينات معرضا للتفكه والمنادمة . ولا يبقى إلا أن نتوجه إلى مشايخنا الخطباء والوعاظ، ثم إلى زملائنا الجامعيين الذين أخذوا ينازعون المشايخ سلطانهم في الوعظ والتذكير، بل والفتيا في دين الله، نتوجه إلى هؤلاء وهؤلاء أنْ يتقوا الله في كتابه العزيز ، ولا يجترءوا على القول فيه دون حجة أو دليل ، وأن يراجعوا الكتب ويستفتوا المراجع . والله يعصمنا وإياهم من الزلل □

الإسلام والسلطة

بقلم : مصطفى نبيل

عندما نطبق المنهج النقدى على إحدى المراحل التاريخية المهمة، أي فى فجر الإسلام خلال فترة الرسول والخلفاء الراشدين، يقودنا هذا المنهج إلي الكثير من التصورات الحية التى تكشف طبيعة وخصائص المجتمع الاسلامي، ونصل عندها إلى ما يمكن أن نطلق عليه «النظرية السياسية» فى الإسلام.

كان التاريخ هو لقاء الماضى بالحاضر من جانب وتسجيل الماضى بلغة العصر.

وهذه المجموعة الكبيرة من تراكمات الخبرة الحضارية، سجلت الكثير من صور البحث والتأمل ، فالتاريخ الاسلامي يتضمن الكثير من الممارسات، ولم تكن الخبرة الإسلامية يوماً مغلقة وهى تقدم نموذجاً حضارياً متميزا من حيث خصائصه ومقوماته.

تعتبر الخلافة الإسلامية التى قامت فى المدينة النموذج الذى يحتذى، وهى الفترة التى يستخلص منها الباحثون القواعد التى قامت على أساسها الدولة الإسلامية ، فهى أول محاولة قامت فى الجزيرة العربية لتنظيم الجماعة على أساس جديد لا يقوم على القبيلة وإنما على أساس من المعتقد والإيمان بالله الواحد، ولم تكن صدفة أن النواة الأولى للدعوة الجديدة ، تكونت من بلال الحبشى وصهيب الرومى وسلمان الفارسى وعمار ابن ياسر الذى لم يكن قريشيا ولا مكيا بل يمنيا، وخباب بن الأرت الذى كان مجرد أسير عراقى.

ولم يقم النظام الجديد على أساس هرمى كهنوتى ، وإنما كانت الجماعة فى المدينة مثالاً لما بثه الإسلام فى رجاله من مساواة بصرف النظر عن الجنس أو اللون.

وحقق العرب وحدتهم لأول مرة فى التاريخ ، وقوضت الدولة الجديدة الدولتين العظميين دولتى الروم والفرس ، فهزمت الدولة البيزنطية وأجلتها عن كل من الشام ومصر ، وأنهت دولة كسرى وظفرت بأملاكها فى حملات عسكرية قام بها خالد ابن الوليد وعمرو بن العاص وسعد بن



الشيخ
محمد عبده



د. عبد الرزاق
السنهورى

أبى وقاص فى أعظم الحملات التى عرفها التاريخ . وبلغ الفتح العربى الذى دفع به أبو بكر ذروته أيام عمر ، فامتدت دولة الإسلام من نهر جيحون فى آسيا حتى أقصى طرابلس الغرب فى أفريقيا ، وأصبحت هذه الدولة فى مدة قصيرة أعظم قوة فى العالم، وتم فتح إيران وأذربيجان وجزء من أرمينيا أيام عثمان ابن عفان .

وما حققته هذه الرحلة من نجاح وازدهار جعلها بحق الدولة النموذج، التى تقدم أصولا ومنهجاً للتصور الإسلامى ، فعصر الخلفاء جزء من التكوين السياسى لتلك الدولة البازغة، فالاسلام الذى يصلح لكل زمان ومكان ، فيه ثوابت مثل العقائد والعبادات ، وفيه متغيرات تتغير بتغير الزمان ، كطرق تطبيق وتنفيذ هذه المبادىء حتى تتكيف مع الظروف الجديدة.

وإذا حددنا معالم الدولة الإسلامية تبين لنا تلك الثوابت والمتغيرات. فقد استمرت الخلافة الإسلامية تسعة وعشرين عاماً من سنة ١١ هـ حتى ٤١ هـ (٦٣٢ م – ٦٦١م) ، تولى الخلافة خلالها أبو بكر الصديق لمدة سنتين، وعمر بن الخطاب عشر سنوات ، وعثمان بن عفان إثنى عشر عاماً ، وعلى بن أبى طالب خمس سنوات.

ويمكن استخلاص عدد من الإشارات والتنبيهات من هذا النموذج التاريخي، أولها أن الإسلام لا يفرض نظاماً محدداً للحكم ويكتفى بوضع مجموعة من المبادىء تطبق فى كل عصر بمنطقه ومستجداته ، فقد ترك تنظيم الدولة لتبدل الأحوال وتغير الزمان ، مراعاة للتطور الإجتماعى وما يشهده العالم من مستجدات.

ويعتبر هذا العصر الذهبى الذى مر كالشهاب هو المرحلة النموذج، وبعدها استمر الحكم بصورة ناقصة .

ونظام الشورى من المبادىء الثابتة التى لا تتغير بتغير الظروف والأحوال للحكم، ويقوم على نصوص قرآنية .. «وأمرهم شورى بينهم» .. و .. «شاورهم فى الأمر» . وفى عهد النبى الكريم كانت

الشورى تتم في يسر، يجلس النبى ﷺ مع كبار الصحابة يستطلع رأيهم ، ولكن بعد إتساع دولة الإسلام كان لابد من الأخذ بما يتناسب مع هذا الإتساع ، وخاصة أن الخلافة الإسلامية قد استمرت نحو أربعة عشر قرنا ، واستمرت الخلافة حتى نهاية الدولة العثمانية فى ٣ مارس ١٩٢٤ أى سنة ١٣٤٣ هـ.

ويقوم الفكر السياسى على الشورى وعلى البيعة أو ميثاق أو عقد إجتماعى ، كما يقوم على التراضى والمصالح المتبادلة بين طرفين ، الحكام والمحكومين ، وتولى الحكم خلفاء يتم اختيارهم بالبيعة، وبعد هذا العصر الذهبى تعطلت الشورى وتوقف الاجتهاد ، وسيطر الحكام المستبدون إلا فى حالات نادرة ، وكان غياب الشورى أحد أسباب التدهور والتخلف العلمى والجمود الإجتماعى .

ويمكن إجمال المبادىء التى سادت هذا العصر فيما يلى:

● الاحتكام لإرادة الشعب التى تتحقق عن طريق الإجماع والبيعة الحرة فى اختيار الحاكم.

● سقوط البيعة إذا خرج عليها الحاكم، أو تجاوز حدود سلطته أو أساء استعمالها.

● لا يستطيع الحاكم أن يكون حاكما مطلقا ، فنزعت عنه سلطة التشريع.

كما يؤكد ذلك د. عبد الرزاق السنهورى فى كتابه «أصول الحكم فى الإسلام» - واقتصرت سلطات الحاكم على السلطتين التنفيذية والقضائية .

وكان عصر هؤلاء الخلفاء عصر تقشف فى العيش وبساطة فى الحياة. وفى العصر الحديث لم يعد لهذه البساطة مكان ، وأخذت الشورى صورة المجالس النيابية ، وظهرت وسائل الاقتراع العام والانتخاب ، وغيرها من الوسائل للتعرف على إتجاهات الرأى العام الذى يمكن أن يتحقق بلمسة على جهاز الكمبيوتر.

أما ما يؤكد فكرة الفارق بين الثوابت والمتغيرات تظهر للعيان فى اختلاف طريقة اختيار الخلفاء الراشدين ، فالطريقة التى تولى بها الخلافة الصحابى الجليل أبو بكر الصديق تختلف عن الطريقة التى تولى بها عمر بن الخطاب التى تختلف بدورها عن تولى عثمان وعلى ، فقد تم إختيار أبى بكر اختيارا حرا فى اجتماع علنى مفتوح حضره من شاء من المسلمين، وشرعوا فى انتخاب الخليفة قبل أن يدفن الرسول ﷺ ، مما يؤكد صفة الاستعجال وأهمية اختيار الحاكم. وأبدى كل منهم رأيه حتى استقر الأمر عن رضا واقتناع ، وبويع بشكل أقرب للانتخاب ، وسبق وصدرت عن النبى إشارات عندما قال .. «انظروا هذه الأبواب فى المسجد، فسدوها إلا بيت أبى بكر» ، وكان فى باحة المسجد أبواب تؤدى إلى عدد من بيوت كبار الصحابة ، وامتثل الجميع.

وعندما اشتد المرض بالنبي ﷺ قال .. «مروا أبا بكر فليصلى بالناس» وصلى

خلفه النبي.

واختار أبو بكر عمر للخلافة من بعده، بعد أن استشار في ذلك بعض كبار الصحابة مثل عبد الرحمن بن عوف، وعثمان بن عفان قبل أن يختار عمر، وتأكد بذلك من موافقة الأمة لهذا الاختيار، فضلا على أن هذا الاختيار قد تم بمبايعة المواطنين له.

ويأتي بعد ذلك ما قام به عمر الخليفة الثاني، عندما إختار ستة من المرشحين هم علي بن أبي طالب وعثمان بن عفان والزبير بن العوام وطلحة بن عبيد الله وسعد بن أبي وقاص، وعبد الله بن عمر ابن الخطاب وكلفهم باختيار مرشح منهم وعلى ألا يجعلوها لابنه، وهذا يعني أنه رجع إلى الرأي العام في اختيار واحد من هؤلاء المرشحين، وأنه عندما إجتمع الستة وفوضوا عبد الرحمن بن عوف أن يختار من بينهم المرشح للخلافة، فإنه قد بذل جهده للتأكد من إتجاه المحكومين، وقام بهذه المهمة بكل دقة لمدة ثلاث ليال، وعندما وقع إختياره على عثمان فإن هذا الإختيار قد أقره المواطنون كما حدث عند تولية عمر.

وعقب مقتل عثمان بويع علي بن أبي طالب بالمدينة، واعترف بالبيعة كل العالم الإسلامي واستتب الأمر لعلي، وجعل الكوفة عاصمة له. وبدأ التنافس بين الكوفة ودمشق أو بالأحرى بين العراق والشام.

وبمقتل علي انقضى عصر الخلفاء الراشدين، وأخذت الحياة تدور في صراع أزلي بين الطبائع والشرائع، بين الوقائع والمبادىء، وقامت معارك ذات طابع سياسي، الدين منها براء، وليس هناك - كما يدعي البعض - سلف صالح وخلف طالح، ولكنها أجيال يتوالى بعضها في إثر بعض، يظهر في كل جيل الصالح والطالح.

الانتخاب والصحيفة

وهناك في فجر الإسلام بعض صور النظام السياسي التي وضعت اللبنات الأولى لفكرة إجراء الانتخابات وإصدار الدستور، ذلك عندما طلب النبي من الأنصار في المدينة إنتخاب إثني عشر نقيباً يمثلونهم، قال عليه الصلاة والسلام .. «أخرجوا إلي منكم إثني عشر نقيبا تسعة من الخزرج وثلاثة من الأوس»، ولعله بذلك كان يقرر أحد القواعد الأساسية لقيام المجتمع.

ومن جانب آخر صدرت وثيقة دستورية بعد حوالي شهرين من استقرار الرسول في المدينة وقيام المسجد الذي أصبح ملتقى المسلمين، وأطلق عليها اسم الصحيفة والتي تحدد الحقوق والواجبات للموقعين عليها، واستند الرسول إلى بعض نصوصها في بعض الأحكام والمناسبات، ويجب أن تعالج كوثيقة سياسية ذات طابع خاص وأساس للتفكير السياسي.

ويلاحظ أن هذه الوثيقة لم تكتب مرة واحدة، بل كتبت على أجزاء، وتطورت

مع توالي الخطوب والأحداث ، وكما جاء في الأثر ، احتفظ بها على بن أبى طالب في قراب سيفه.

مما يؤكد حاجة المجتمع إلى دستور من أجل قيام بناء تشريعى لبناء الأمة ، ونبعت هذه الصحيفة من القرآن الكريم وهي تطبيق لأحكامه ، وإصدارها يعنى تسجيل المسئوليات في ميثاق مكتوب ، وعدم الاكتفاء بالتعهدات الشفهية ، وهى قاعدة إسلامية مقررة ، والعقد بين الحاكم والمحكوم لابد أن يكون مسجلا وواضحا ومحددا فيه الحقوق والواجبات يقلل قدر الإمكان من فرص التملص والخلاف.

الإسلام والحكم

ولعب الدين دوراً حيوياً في عهد الخلفاء الراشدين ، ويكفي قربهم الزمني من نزول الوحي، ودائماً يلعب الدين دوراً إيجابيا في التأثير على وجدان أبنائه، يهذب أخلاقهم يحببهم في العدل وينفرهم من الفساد والظلم ، ولكن السؤال هنا .. هل قدم الاسلام نظاما خاصا وطريقة محددة لاختيار الحكام؟ وقد شاهدنا التجربة التاريخية التي لم تقدم هذه الطريقة المحددة ، وبالتالى تجد أن الاسلام والحكم المدنى يسيران جنبا إلى جنب في اتساق وانسجام.

فأقسى أنواع الاستبداد هو ذلك الذى يمارس باسم الدين ، عندما تجد الحاكم وكأنه يملك تفويضا إلهيا . أعماله مقدسة، ومعارضوه مارقون خارجون ، رغم أن إرادة الأمة هى التى تعبر عن إرادة الله.

ورأينا بعد إنتهاء العصر الذهبى ، كيف قام الحكم بالقوة ، فكل أسرة حاكمة سواء في ذلك الأمويون أو العباسيون ، أو من جاء بعدهم يجمعون بين أيديهم السلطتين الزمنية والدينية ، ويعتبر الحاكم كل من خرج عليه إنما خرج على الدين ..

وظهرت آراء سياسية بلا سند مثل أن الخليفة ينبغي أن يكون قريشياً، بينما يرى الشيعة أنه لا يكفى أن يكون قريشياً بل يجب أن يكون هاشميا. وتصدى لهم بعض الفقهاء، منهم ابن خلدون والمعتزلة ، يرون أن الخلافة متاحة لأى مواطن ، وحجتهم الحديث الشريف .. «إسمعوا وأطيعوا لو ولوا عليكم عبدا حبشيا».

وأفضل جهاد عند الله قول كلمة حق أمام سلطان جائر.

وفي العصر الذى نعيشه أصبحت السيادة للشعب بلا منازع ، والتيار الفكرى الذى عبر عن روح الإسلام هم أولئك الذين قرروا أن تنصيب الحاكم هو «طريق الاختيار والبيعه والعقد ، واستناد الحاكم إلى الشعب، وعزله وارد يأتى من الأمة وهو جزء من مهامها .. وهو بالتالى منصب سياسى.

كما يلاحظ أن فكرة فصل السلطات التى جاءت مع عصر النهضة فى أوربا، هى أحد المعالم الرئيسية للنظام السياسى أيام الخلفاء الراشدين خاصة بالنسبة للسلطة التشريعية المستقلة تماما عن

الخليفة ، فسلطة التشريع لمجموع الأمة يتولاها أهل الحل والعقد .

وشرط الإجماع كمصدر للتشريع ، هو نواة المبدأ الحديث الذي يجعل إرادة الأمة هي مصدر السلطات، خاصة أنه لا يشترط اليوم وجود الإجماع بمعنى أن تتفق الأمة بكل أفرادها ، بل يرى د. السنهوري أن إتفاق الأغلبية كان لتحقيق الاجماع.

فإذا كان الحاكم لا يملك أن يصدر تشريعاً ، فكيف يعطي لنفسه حق التعبير عن الإرادة الإلهية، وإذا كان هذا الحق لا يملكه الحاكم، فكيف يعطى اليوم بعض المتعصبين لأنفسهم حق الفتوى والتشريع.؟!.

ويمكن القول أن السيادة في الإسلام لا يملكها فرد مهما تكن مكانته ، وإنما هي للأمة في مجموعها. كما أنه ليس في الاسلام كنيسة تقرر له.

الاستبداد الشرقي

وهذا الحديث الذي يبدو واضحاً . كان محل جدل طويل خدمة للحاكم، لذلك لايزال التراث الإسلامي السياسي غامضا بالنسبة لأبنائه ومشوها من غير أبنائه. ويلاحظ ندرة الأبحاث السياسية والفقهية التي تبحث السلطة السياسية في الاسلام، ولعل سبب هذه الندرة هي حساسية تناول علاقة الحكام بالمحكومين في زمن الاستبداد، وهي علاقة حكمتها في أغلب الأحيان الطبائع وليس الشرائع، وكان أبرز ملامحها التاريخية هو الاستبداد، حتى أصبحت فكرة الاستبداد الشرقي إحدى النظريات التقليدية التي شاعت في الفكر الأوربي خلال القرن العشرين.

وهذه بعض النماذج لتلك الكتابات، فما كتبه «أبو الحسن علي الماوردي» في كتابه «الأحكام السلطانية»، يخدم به السلطان لا القرآن ، ويضع السلطان فوق الناس والتشريع ويجيز الاستبداد ، ومما يقوله بالحرف الواحد .. «إن أهل الرأي إذا عقدوا بيعة إمام (حاكم) ، لا يجوز نقضها لمخلوق لأن الرعية عليها بموجب هذه البيعة الطاعة والنصر للامام ما وسعتهم الطاعة».

ويدعي «أبو حامد الغزالي» في كتابه ، «الاقتصاد في الإعتقاد» أن : «القضاة معزولون ، الولايات باطلة ، والأنكحة غير منعقدة ، وجميع تصرفات الولاة في أقطار العالم غير نافذة ، والخلق كلهم مقدمون على الحرام ، عند الخروج على الحاكم» .

ويقول في ذات السياق الفقيه محمد ابن إبراهيم بن جماعة (٦٣٩ – ٧٣٣ هـ) (١٢٤١ – ١٣٣٢م) .. «إذا خلا الوقت من إمام ، فتصدى لها من ليس من أهلها ، وقهر الناس بشوكته وجنوده بغير بيعة أو إختلاف ، إنعقدت بيعته ولزمت طاعته .. ولا يقدح في ذلك كونه جاهلاً أو فاسقاً..»!!.

وكان من مصلحة السلاطين أن يتخذوا من الدين درعاً يحمي عروشهم،

ويصدوا الخارجين عليهم ، حتى روجوا أن عصيانهم من عصيان الله ، وجعلوا السلطان ظل الله فى الأرض، وهذا أدى إلى البعد عن النظر فى علوم السياسة.

ويقى «التاريخ الحى» وعدد غير قليل من الفقهاء الذين تصدوا لهذه القضية وألقوا الضوء عليها ، ومنهم من دفع ثمنا غاليا لموقفه هذا .

فالعلاقة السياسية فى الاسلام ، هى علاقة مباشرة وبسيطة ، لا تعرف الوسيط، والعلاقة بين المواطن والحاكم هى علاقة بين متساويين ، والتميز لا يعدو أن يكون تميزا وظيفيا ، ويجمع النموذج الإسلامى بين خصائص كثيرة ، ويخلق توازنا بين الحاكم والمحكوم ، ولا يتجاهل أن السيادة وليدة القوة ، وأن القوة هى الشرعية .

ابن خلدون

ومن الذين تناولوا نظرية الاسلام السياسية ، العلامة ابن خلدون ، والذى قدمها فى مقدمته فى إطار رؤيته الاجتماعية ، وقرر أن الخلافة الخالصة كانت فى الصدر الأول للإسلام وإلى آخر عهد على بن أبى طالب ، ثم تحول الأمر إلى ملك، وبقيت الخلافة من تحرى الدين ومذاهبه والسير على منهاج الحق . ولم يظهر التغير إلا فى الوازع الذى كان دينا ثم انقلب عصبية وسيفا ، وهكذا .. ثم ذهبت معانى الخلافة ولم يبق إلا اسمها ، وصار الأمر ملكا بحتا وجرت طبيعة التغلب إلى غايتها ، واستعملت فى أغراضها ، من القهر والتقلب فى الشهوات والملذات، واسم الخلافة باقيا فيهم لبقاء عصبية العرب ، والخلافة والملك فى الطورين ملتبسا بعضهما ببعض، ثم ذهبت رسم الخلافة وأثرها بذهاب عصبية العرب وفناء جيلهم ، وتلاشى أحوالهم ، وبقى الأمر ملكا بحتا كما كان فى ملوك العجم»..

أما السياسة عند ابن خلدون فهى قوانين سياسية يسلم بها الكافة وينقادون إلى أحكامها ، ويميز بين ثلاثة أنوا ع من نظم الحكم ، الحكم الواقعى الذى تسيطر عليه القوة ، والحكم السياسى المبنى على قواعد العقل ، والحكم الاسلامى المبنى على شريعة الله.

الحكومة الدينية

ومن المفكرين المعاصرين الذين أدركوا خطر الاستبداد على الشرق ونادى بمدنية السلطة والحكام الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ، وعارض المحاولات الرامية لإقامة حكومة دينية . ولا يمكن إغفال كتابات عبد الرحمن الكواكبى فى هذا المجال.

ويذكر فى كتابه الإسلام والنصرانية .. «الأمة أو نائب الأمة هو الذى يختار الحاكم ، والأمة هى صاحبة الحق فى السيطرة عليه ، وهى التى تخلعه متى رأت ذلك من مصلحتها ، فهو حاكم مدنى من جميع الوجوه»..

ويقـول في مـوضـع آخـر .. «ليس في الاســلام سلطة دينيـة ســوى الموعظة الحسنة والدعـوة إلى الخيـر» ويقـول .. «ليس في الاسـلام مـا يسمى عند قـوم بالسلطة الدينيـة بوجه من الوجـوه .. إن الشورى في الأمور الشرعية واجبة ، ومن رامـها فقد رام أمراً شرعيـاً قضت به الشـريعة وحتمتـه على الحـاكم والمحكوم جميعـا ، بحيث لو منعناه لاكتسبنا بذلك إثما مبينا .

وقد أدرك الأستاذ الإمام أن أكثر مـا يشـهـرونه في وجـه الاسـلام الزعم بأنه ينادى بحكومة دينية تتعرض في ظلها قيم الحرية للخطر، وهي تسلب الناس حـرية عـقولهم، ويخـشون سطوة الحـاكم الذى يدعى أنه يحكم باسم الدين، ولا يمنعـه شئ من الاستبداد بالمحكومين.

وشـهـدت أوربا في القرون الوسطى الحكومة الثيوقـراطية أى التى تستمد شـرعيتها من السمـاء، والتى تقـوم على الإيمـان بـالحـاكم ومـا ينادى به باعتباره أوامر مقدسة لا تناقش، وباعتبار الحـاكم رجلا ملهما معصوما لا يخطئ، وهو دائما الأقـوى والأذكى من سـواه، وكـانت أيام سوداء سادها الظلم والظلام.

ودفعت أوربا من دماء أبنائها الكثير لكى تتـخـلص من وطأة هذا النوع من الحكم، وصـاحب هذا التطور تغـيـراً في الأفكار والقـيـم السـائدة، وتطور الفكر السـيـاسى مع عـصـر النهـضـة، فكان الفيلسوف توماس هوبز يدعى أن سلطان الملوك مـقـدس وحـقـهـم إلهى، وذلك الذى يضفى عليهم شرعية مقدسة، وظهر بعده جـون لوك الذى أكـد أن سلطان الحـاكم يستـمد من العقـد الاجتمـاعى بينه وبين شعبه، ووجدت الحركات الإصلاحية فى هذه الأفكار متكأ لها فى التغيير من أجل النهضة.

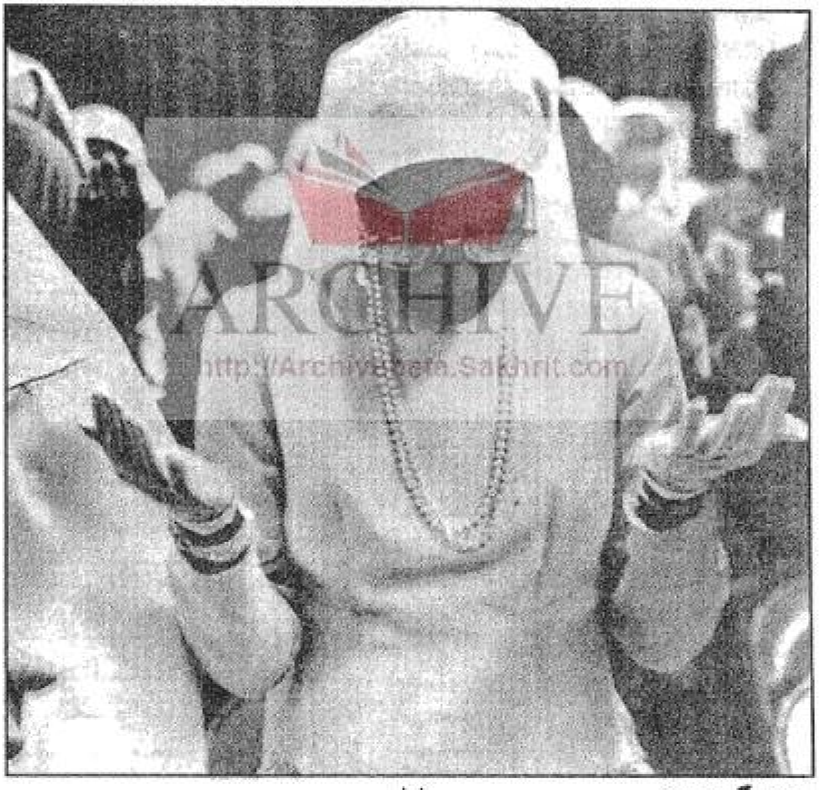
ويبـحث العـالم العـربى اليـوم - بل والشـرق - على من يغـوص فى أعـمـاق الخبـرة التـاريخـية وينقل مـعـانيـها بلغة العصر، ويصل إلى مجموعة القيم والأفكار التى يتكون من نسيـجـها التصور العـام للعلاقة بين المواطن والسلطة، آخذين فى الاعـتـبـار صـعـوبة إنقطاع الاسـتـمـرار والإتصـال، وتسـعى إلى تحـديد المفـاهيم وتطوير النظم القائمة.

خاصة وتجتاز اليوم العرب حالة من الحيرة والتجاذب بين التعصب والتجديد، وفى التجديد الملاذ والخلاص. مما يلقى على المسلمين مهمة أن يصلحوا أمورهم ويلحقوا بركب الحضارة، ويفهموا دينهم ودنياهم على ضوء عصرهم، لا من خلال أحلامهم وأمانيهم.

ونظام الحكم في الإسلام يختلف من مجتمع إلى آخر، ومن عصر إلى آخر لأن القـرآن الكريم لم يورد بيـانا عن نظام حكومة خاصة، والسبيل إلى إقامة هذه الحكومة هو مـا تدلهم عليه أوضـاعـهـم، وقدرتهم على أن ينصهر الماضى والحاضر فى بوتقة واحدة ويعـيـشـا متناغـمـين متصالحين ☐

المسلمون في أمريكا

بقلم: د. حسان حتحوت



أخطاء شائعة :

اتصل بى ذات مرة رئيس تحرير مجلة عربية كبيرة بالتليفون قائلا «نريد أن تكتب لنا مقالا عن المسلمين فى أمريكا ، فقد سمعنا أخيراً أن كلينتون قد أفسح لهم مزيدا من الفرصة ووسع لهم المجال في أمريكا» .. صدمتنى عبارته تماما وأحسست أنه رمى رأسى بحجر ورغم أن حديثنا كان بالعربية فقد أحسست بفقدان اللغة المشتركة بيننا . وغفرت له فيما بعد بيني وبين نفسى فلعلها معلومة جديدة عليه أن كلينتون لا يملك من أمر ذلك شيئا وليس من شأنه ولا من سلطته أن يضيّق أو يوسع على أحد ، فما هو إلا رئيس جمهورية يحكمه قانونها كما يحكم أى مواطن آخر ، وما أنباء قضاياه ومثوله أمام التحقيقات المتتالية ببعيد . وآلمنى أن ينسب التقدم الذى أحرزه المسلمون هنا إلى إرادة فرد وأن يُجحد ما بذلوا من جهد ومن سعىٍ على مدى سنين طويلة ...

والحق أن المسلمين إن كانوا حققوا شيئا قليلا أو كثيرا من النجاح فقد كانوا موكولين تماما إلى نصيبهم من الشطارة أو الخيابة ، سواء بين بعضهم وبعض أو تجاه بقية الشعب الأمريكى أو إزاء القوى الجبارة التى وقفت مواردها الهائلة على الإساءة للإسلام والمسلمين ، ومن الإنصاف أن نقول إن المسلمين فى ذلك كان لهم نصيبهم من الشطارة ومن الخيابة جميعا .

وهناك خطأ شائع آخر لحظته فى مصر وكل البلاد العربية . وهو الافتراض التلقائى أن المسلمين الأمريكان هم – بطبيعة الحال – عرب أو من أصول عربية. وليس الأمر كذلك . فنسبة العنصر العربى بين المسلمين الأمريكان لا تجاوز خمس عشرة بالمائة ، وهى تقريبا نسبة العنصر العربى بين مسلمى العالم . وبطبيعة الحال فإن المسلمين المستنيرين هنا (وليسوا على الإطلاق مائة بالمائة من المسلمين) حريصون على صهر المسلمين الأمريكان فى بوتقة إسلامية واحدة ، وتنقيتها من سلبيات العرقية والمذهبية التى تغتال أمة الإسلام فى المشرق . فالمواطنة أمريكية ، والهوية إسلامية ، ولا حرج بعد ذلك أن يحترم كل واحد الرحم التى أنجبته والشجرة التى أثمرته ، وسائر الشعب الأمريكى باستثناء الهنود الحمر مكون من مهاجرين أتوا من بلاد مختلفة ليتخذوا من أمريكا وطنا وليس الأمريكان المسلمون استثناء من ذلك ، ويخطىء من يظن أن مجرد الانتساب للإسلام يجعل المسلم فى أمريكا أجنبيا . وكثيرا ما سمعنا تعبير «أبناؤنا فى الغربة» من بعض الأساتذة

العرب إشارة إلى المسلمين الأمريكان العرب ، وهو تعبير كثيرا ما يثير الدهشة هنا وإن كان يُعذر قائلوه . ومنذ سنوات زارت هنا كاتبة مصرية كبيرة وشخصية عظيمة ، وأعد المركز الإسلامى ضمن برنامج الزيارة لقاء مع الأحداث وصغار الشباب ، وكان تعقيبها فيما بعد «الأولاد متأمركون زيادة عن اللزوم» .. فاتها أنهم ليسوا متأمركين لكنهم أمريكان . ولا ينفى كلامى أن الكتلة الإسلامية هنا على اختلاف أصولها (ومنهم من أصله انجليزى أو ألمانى أو إسبانى أو صينى أو كورى ...) يعتبرون أنفسهم جزءا من الأمة الإسلامية فى عمومها ، ويهتمون لها ولقضاياها وللمظالم الواقعة عليها ويبلون فى ذلك أحسن البلاء ، بل إن بلاءهم عادة أجدى من الفورات العاطفية العقيمة التى ليس وراءها شىء. هذا وفى أمريكا كذلك عدد من الجمعيات العربية الأمريكية للأمريكان من أصل عربى ، ورغم أن أجندتهم عربية بالمقام الأول إلا أنها منسجمة تماما مع الأجندة الإسلامية العامة وبينهما مودة وتعاون والحمد لله ، وحجمها بطبيعة الحال محدود بالنسبة للمسلمين .

الأصول

جاءت إلى أمريكا موجات متعاقبة من المسلمين .. يعنينا منها الثلاث الأخيرة. ففى زمان تجارة الرقيق التى ولغت فيها كثير من الدول ذات الأساطيل الكبيرة ، صار اختطاف ملايين من البشر من إفريقيا لبيعهم فى أسواق النخاسة فى أمريكا ليكونوا عبيدا وعمالا فى مزارع القصب (وملايين أكثر هلكوا خلال الرحلة وألقوا فى المحيط) .. وكانت الكثرة منهم مسلمين . ولكن بطبيعة الحال لم تستطع هذه الموجة أن تستبقى عليها دينها فقد مُنعوا من ذلك وأجبروا على تغيير أسمائهم إلى أسماء يقررها مالكوهم؛ وكثيرا ما كانت الأسرة تباع فالوالد فى جهة والأم فى جهة والأبناء كل فى جهة ، وهى صحيفة سوداء فى التاريخ الأمريكى لكن الخلاصة أن هذه الموجة انتهت إسلاميا وإن ظلت تتكاثر بيولوجيا ودُفعت إلى اعتناق المسيحية وأفضت إلى الأربعين مليونا من الأمريكان الذين عرفوا بالأمريكان السود ثم الأمريكان الأفارقة ، وشهدت العقود الأخيرة تحول عدد كبير منهم إلى الإسلام كما سنرى فيما بعد .

أما الموجة الثانية فكانت فيما بين الحربين العالميتين وكان مصدرها بالأكثر المشرق العربى ، وقد كانت هجرتهم سعيا وراء الحياة الأرغد والثروة الأوفر والحلم الأمريكى ، يستوى فى ذلك المسلمون والمسيحيون . ولم تكن لها اهتمامات عقيدية فنجحت اقتصاديا لكنها ذابت إسلاميا واتخذت لأبنائها أسماء أمريكية وتبنت التقاليد والأخلاق الجديدة وفقدت بقية الإسلام إن كانت جاءت بشىء منه .

والآن الموجة الثالثة . فهل يا ترى تزول كما زالت سابقتاها أو هى جاءت لتبقى هذه المرة ؟ نعتقد أن الأمر بيدها هى ففى

وسعها أن تزول ولكن - وهذا هو المهم - في وسعها أن تبقى كذلك . والمؤشرات التى أمامى تدل على أنها باقية إن شاء الله ولهذا أسباب . فالمهاجرون المسلمون فى هذه المرة على العموم أغنياء بالكفاءات العلمية والمهنية العالية التى تفرض على المجتمع احترامها والتى تحتاج إليها أمريكا ، وليسوا كما هو الحال فى أوربا من أهل الثقافة الخفيضة والعمالة الدانية. وكثير منهم اصطحبوا معهم في هجرتهم عقيدة راسخة وإسلاما حيا يحرصون أن يعيشوه ويورثوه أبناءهم وذراريهم. ثم إن أمريكا قائمة على التعددية فليست فيها الالتهابات العنصرية التى فى أوربا. والأمريكى منفتح للجديد استماعا وتجربة، وليس بين أمريكا والعالم الإسلامى تراث الحروب الصليبية أو الغزوات العسكرية والفظائع الاستعمارية . ويبقى فى الحساب الختامى أن الإسلام فى أمريكا قد بدأ يستقر وينتشر.

● حكاية المسلمين السود:
● أليجا محمد

رجل ذكى من سلالة العبيد ساءه حال قومه فرغم الغاء الرق إلا أنهم قاسوا تفرقة عنصرية بغيضة من البيض ليس هنا محل لتفصيلها ، وبحكم نفسيتهم المهزومة وأوضاعهم الذليلة عاشوا فى قاع المجتمع وافترستهم الخمر والمخدرات والفحش والجريمة . فكَّر أن يقوم بحركة ولكن كانت المسيحية خارج البحث فلم يكن مسموحا للأسود أن يعبد الله فى كنيسة البيض . وسمع مصادفة عن دين لا يفرق بين الأجناس والألوان اسمه الإسلام فعثر على ضالته . ودعا قومه وأقنعهم بأن أجدادهم كانوا مسلمين ، ونجح فى تعليمهم الصلاة وفى تبطيلهم الخمر والمخدرات والزنى ، وفى تزكيتهم روحيا وبث فيهم العزة واحترام النفس وأن العمل واجب والبطالة عيب والنظافة من الإيمان وأنشأ المعابد وفتح المدارس والتف حوله الكثيرون ووصلت دعوته إلى السجون فأسلم المجرمون وانصلحت حالهم بعدها وكان لهم شأن كبير . إلا أنه كان من بين تعاليمه كذلك أن الجنس البشرى أصله أسود وأن الجنس الأبيض نتج نتيجة خلل فى المورثات وأن الله خلقه ليجعل منه الشياطين . وفى تعاليمه أن الصيام فى ديسمبر بدلا من رمضان ، وأن كل أبيض شرير . وادعى أن الله لقيه على هيئة رجل اسمه مستر «فرض» وكلفه بالقيام بتلك الدعوة التى سماها «أمة الإسلام» .. وكان أكبر مساعديه وأبلغهم رجلاً اسمه مالكولم إكس (أسلم فى السجن وفى مكتبة السجن انتقل من جهل تام إلى ثقافة واسعة) . وحدث أن دُعى مالكولم إكس إلى أداء الحج ، فوجد أن المسلمين يلتقون على اختلاف الألوان لقاء الأخوة والأسرة الواحدة فانخلع من مسألة العصبية اللونية، وعاد إلى أمريكا يبشر بالإسلام الصحيح .. ولكن فى خلال عام قُتل بالرصاص وهو يلقى محاضرة . وبعد قليل مات اليجا محمد ورشح لخلافته اثنان : ابنه وزوج ابنته. وانقسمت الجماعة؛ فإن الابن - ولاس محمد - الذى

سمى نفسه وريث الدين محمد ذهب إلى الشرق وعاد مؤمنا وعالما بالإسلام الصحيح ، فى حين ظل زوج ابنته لويس فرخان يضع مسألة اللون على رأس القائمة؛ وهو رجل ذكى وجذاب إلا أن باقى المسلمين يعتبرونه سياسيا أولا ولا يرتاحون إلى فقهه؛ ومنذ قريب استطاع أن يحشد فى واشنطن مظاهرة من مليون رجل للتوبة والمطالبة بالعدالة الاجتماعية .

تاريخ

أثناء عملى أستاذا للتوليد وأمراض النساء بكلية الطب بجامعة الكويت كنت أقضى بعض إجازتى السنوية فى المركز الإسلامى لجنوب كاليفورنيا بمدينة لوس أنجلوس .. ودلتنى الخبرة على أن للإسلام فى أمريكا فرصة حقيقية وتاريخية ، إن ضيعناها فشيمتنا وعادتنا وما أكثر ما ضيعنا ، وإن انتهزناها فقد تعود بخير كثير على الإنسانية كلها . فأمريكا ذات نفوذ على العالم ، وهى من العالم كالقلب من الجسم إن صح صلح وإن اعتل مرض .. وهى على قمة حضارة لم تعرف لها الإنسانية من قبل مثيلا ، ولكنها مع ذلك حضارة تحمل فى جسدها جراثيم فنائها ولو بعد حين ، حضارة الثراء المادى لكن مع الإفلاس الروحى ، والإغراق فى المتع الحسية مع الإعراض عن القيم الإنسانية . وحضارة هذا شأنها فى غاية الحاجة إلى التعرف على تعاليم الإسلام فمن يصلها بهذه التعاليم ؟

ثم إن أمريكا فى كثير من القضايا تحتل منصة القضاء وتصدر أحكامها مدعومة بقوتها الاقتصادية أو آلتها الحربية أو سطوتها السياسية ، وتجىء أحكامها فى بعض الأحيان مجانبة للعدل واقعة فى التحيز ، إما نتيجة لغسيل مخ يصور لها المسلمين همجا ووحوشا ومعتدين ، أو لضغوط فى أروقة الساسة والسياسة احترفتها وأتقنتها بعض الجهات : فمن يبين ويعادل ويضغط ويهدى إلى سواء الصراط، ويكشف للقوم أن بعض سياساتهم تصب فى غير صالحهم كما تصب بلايين من الدولارات يؤديها دافع الضرائب الأمريكى ؟

ثم من قبل ذلك ومن بعده فإن الله لم يجعل مهمة النبى أن يسلم الناس ولكن أن يعرفوا ما هو الإسلام فقال له **«ما على الرسول إلا البلاغ»** . ولكنه لم يجعلها مهمة النبى وحده بل أيضا الذين يتبعونه فقال **«قل هذه سبيلي أدعو إلى الله على بصيرة أنا ومن اتبعني»** . ورأيت من نعمة الله علىّ ما يجعلنى مؤهلا لذلك ، فنشأت فكرة الهجرة ، وكان تحديد الموعد أصعب قرار فلا أضمن عمرى ولا صحتى ، وقدمت استقالتى من الجامعة ، واستدعانى الشيخ سعد العبد الله الصباح ولى العهد الكويتى ورئيس الوزراء فقال: كنت أحسب أنك أحلت للتقاعد من أجل السن فأوشكت أن أصدر الأمر باستبقائك لكن قيل إنك ذاهب لخدمة الإسلام وهو ما لا أستطيع أن أمنعك منه، ولقد خدمت الكويت وخدمت الإسلام ، وخدمت العلم فهذا بلدك يرحب بك فى كل وقت . وأذكرها له بالخير .. وجئت إلى

أمريكا بالكرت الأخضر أخذته لأن أخي أمريكي قديم ، وحصلت على الجنسية بعدها بسنوات وطويت صفحة الطب الذي عشقته ، وفتحت صفحة العمل الإسلامي الذي أعشقه كذلك ، وأشعر بمحبة الله وتوفيقه ، مضيفا جهدي إلى جهود الآلاف من الدعاة المخلصين أكرمهم الله .

عقبات وسلبيات

واستميح القارئ أن أبادره بالجوانب السيئة مفضلا أن أجعل الجوانب السارة مسك الختام . ويدهش القارئ إن قلت له إن من أكبر المصاعب هنا ما يعود إلى المسلمين أنفسهم . فقد صدَّر الشرق الأوسط إلى أمريكا كل سلبياته وطوائفه بما بينها من خلافات . فهنا سلفيون وصوفيون وحزب التحرير (الخلافة أولا) وجماعة تسمى الأحباش وامتدادات للجمعيات الإسلامية في باكستان والبلاد العربية .. وجلها لا يسكن أمريكا إلا جغرافيا لكنه عمليا مازال في المشرق ، ولا يمكن اعتباره جزءا من الشعب الأمريكي (إلا بالجنسية وجواز السفر) ، فهم أجانب بمعنى الكلمة لا يؤثرون ولا يتأثرون بأمريكا ولا يأتي من ورائهم إلا الخلافات التي بينهم أو التي يصطنعونها مع سائر المسلمين . ومنهم من يلوم المسلمين على خروجهم إلى العمل العام وانغماسهم في العمل السياسي بدعوى أنه نظام كافر . وليت شعري ماذا لو أن النبي عليه السلام عندما بعث قرر أن قريشا والعرب كفار فلن يتصل بهم أو يذهب إليهم . ولا يجد أصحابنا جوابا عندما نقول لهم إن كنتم تعتبرون أمريكا دار كفر فقد وجب عليكم شرعا أن تغادروها إلى دار الإسلام فلم لا تفعلون ؟ ومن المؤسف كذلك أن حكومات بعض الدول في المشرق الإسلامي تحاول أن تشتري العمل الإسلامي في أمريكا بالمال ، بغية قصره على القوالب الجزئية التقليدية والشعائر والطقوس والمظهريات ، ودون أن يتطرق إلى الحريات وحقوق الإنسان وجلاء الصلة بين الحكم والشعب ، وهي من أبواب الفقه التي مازالت مهملة في كثير من البلاد .

ولا شك أن واقع الحال في العالم الإسلامي يسبب لنا حرجا كثيرا ونحن نقوم بشرح الإسلام. من الأسئلة المتكررة أنه إذا كان الإسلام دين السلام كما تقولون فلماذا يتحارب المسلمون فيما بينهم بلا هوادة ؟. وإذا كان دين العلم فما نسبة الأمية في بلاده؟ وإذا كان دين التراحم فما هذه الهوة السحيقة بين فقرائكم وأغنيائكم أفرادا ودولا؟ وإذا كان الإسلام قد أنصف المرأة فما هذا الذي يحدث في أفغانستان وفي غيرها؟.. ونرد الرد المناسب ببيان الفرق بين تعاليم الإسلام وما يفعله المنتسبون إليه ، تماما كما لو حاكمت العالم المسيحي إلى تعاليم عيسى عليه السلام .. ومع ذلك يعتصرنا الألم لأن مَنظر العالم الإسلامي وخاصة العالم العربي كما يرى من أمريكا سيئ للغاية .

ثم ننتقل بعد ذلك إلى القوى غير الإسلامية وهي اللوبي الصهيوني وحلفاؤه من اليمين المسيحي المتطرف ثم وسائل

الإعلام والتسلية التى يملكون منها النصيب الأوفر . ويحاولون بقوة أن تكون صورة المسلمين والعرب سيئة فى أعين صناع القرار السياسى فى الكونجرس وفى أعين الرأى العام على عمومه لكى يصبح مهيأ لتقبل أى قرار ظالم بحسبان أن ذلك هو العدل الذى يستحقه المسلمون. وهم متغلغلون فى الأوساط السياسية بشكل ملحوظ لدرجة أن كلينتون عندما قامت بينه وبين نتانياهو مشادة بخصوص عملية السلام فى الشرق الأوسط ، هدده نتانياهو بأنه سيحتكم إلى الكونجرس الأمريكى وسيطربق عليه واشنطن؛ وما هو إلا يوم أو بعض يوم حتى نشبت فضيحة مونيكا لوينسكى وكأنما كانت مهيأة وجاهزة للنشر .. ومن المصرح به هنا أن رئيس الوزراء الإسرائيلى يملك من النفوذ فى الكونجرس الأمريكى أضعاف نفوذه فى الكنيست الإسرائيلى وأكثر مما يملكه الرئيس الأمريكى فى الكونجرس الأمريكى. ومن ناحية أخرى فإن الإعلام خاصة الإعلام الترفيهى ناشط فى الترويج للإباحة الجنسية والانحرافات الخلقية بشكل مثير وفعال فى أسوأ استغلال الحريات المتاحة ، مما يجعل العفة والاستقامة أمرا بالغ الصعوبة على الشباب والقابض على دينه كالقابض على الجمر .

● إنجازات وإيجابيات

وتحت هذا العنوان نبدأ بخبرين سارين . الأول هو وجود الحرية واحترام القانون.. صحيح أن الحرية متاحة لأهل الفساد وأهل الإفساد ولكنها متاحة للمسلمين كذلك ، وما دمت فى حدود القانون فلا يجرؤ أحد أن يحد من نشاطك .. وإذا أتيحت الحرية للجميع فالإسلام هو الرابح على المدى الطويل فى حين أن شجرة الإسلام تذوى فى غياب الحرية. ولا أقصد بالنسبة للمسلمين حرية العبادة فقط ولكن حرية التحدث عن الإسلام وشرحه للآخرين بصورة لا يمكن أن تتوافر فى أغلب البلاد الإسلامية .

أما الخبر السار الثانى فهو أن أغلب السلبيات التى أوردناها سواء على جبهة المسلمين أو غير المسلمين قد بدأت فى الانكماش والتراخى لا تلقائيا بطبيعة الحال بل نتيجة الجهد الجيد الذى يبذله المسلمون المخلصون بلا كلل أو ملل . نتيجة الزيارات والمحاضرات فى المراكز الإسلامية عدلت كثير منها وجهتها إلى النافع المفيد . وكثير من المراكز التى كانت تنعى علينا أصبحت فيها لجان للتحاور بين أتباع الأديان وحملات مكثفة ليسجل المسلمون أنفسهم فى سجلات الناخبين ويمارسوا حقهم الانتخابى فى بلاد يتقرر كل ما فيها بأغلبية الأصوات ، واستقر أن حديث النبى عليه السلام «من رأى منكم منكرا فليغيره بيده ، فإن لم يستطع فبلسانه ، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان» يشتمل بدون شك على استعمال الصوت الانتخابى . فالانتخابات هنا حقيقية وليست نتائجها مقررة سلفا ولكل صوت لذلك قيمته ، ومنذ أصبحت أمريكا لم

أتوان عن الإدلاء بصوتي . وقد اكتشف السياسيون هذه الظاهرة حتى من قبل أن تتضح للمسلمين .. فلو تكونت من الملايين الخمسة من المسلمين الأمريكان كتلة انتخابية موحدة تعدادها نصف مليون من الأصوات فهي قوة يحسب لها ألف حساب. وبعد أن كان المسلمون كماً مهملا حتى سنوات قريبة أصبح المرشحون يحرصون على زيارة التجمعات الإسلامية في مراكزها للتعرف على آراء المسلمين والرد على استفساراتهم وسماع ملاحظاتهم. وبعد أن كان السياسيون حتى سنوات خلت يستنكفون أو يخافون من الاتصال بالمسلمين تبدل ذلك خاصة عندما لبت السيدة الأولى هيلاري كلينتون دعوة مركزنا لتكريمها على اهتمامها بقضايا الأسرة والطفولة فكان ذلك فتحا مبينا رغم إغاظته لأطراف أخرى ، وفي عيد الفطر الفائت احتفل المسلمون بالعيد في ضيافتها في البيت الأبيض وتبودلت الكلمات المناسبة . وتكونت أجنحة سياسية إسلامية وصلت بوجهات النظر الإسلامية في الداخل والخارج إلى السياسيين والحكام في الكونجرس والولايات ، وانفتحت مكاتب السياسيين أمام المتدربين من الشبان المسلمين أثناء المعركة الانتخابية ، وتمت إنجازات مهمة رغم حداثة العهد وضآلة الموارد في بلاد وقودها المال. كذلك اتسع الإسلام أفقيا ففي أمريكا الآن ألف مركز إسلامي كل منها في منطقته يعمل عمل المغناطيس .. صحيح أنها ليست جميعا في حالة مثالية ولكنها على وجه العموم اجتذبت أعداداً كبيرة من المسلمين الذين كانوا قد ضاعوا من الإسلام تماما . وبالترتيب مع الجامعات والمدارس والكنائس شرحت الإسلام على حقيقته لمئات الألوف ، كلهم يقولون لم نكن نعرف ذلك، والبعض يتعمق في التفكير فيعتنق الإسلام ، ولا يمر يوم واحد دون أن تدخل في الإسلام أعداد جديدة من الرجال والنساء على تعدد الجنس واللون والخلفية العرقية ، وهم في إسلامهم محترمون جدا بالنسبة للكثيرين منا، فالإسلام عندهم جد لا هزل ، وكم صدم منهم زوار للشرق العربي رأوا أن كثيرا من الناس لا تتعامل بالإسلام أو لا تصلي أو تتخذ من شهر الصيام موسم تسلية وتسرية . والدعوة كذلك ناشطة في السجون وقد أعلنت أجهزة الشرطة أن المسجون الذي يعتنق الإسلام لا يعود إلى السجن مرة أخرى. وعرف عن بعض التجمعات الإسلامية أنها تطهر أحياءها من المجرمين وتجار المخدرات. واستقر الإسلام كمكون أصيل من الكيان الأمريكي . ولأول مرة تفتتح دورة برلمانية بدعاء من واعظ مسلم بعد أن كانت قصرا على القسيس والحاخام . وعينت البحرية الأمريكية إماما مسلما لأفرادها المسلمين، وكذلك فعل الجيش الأمريكي ، وعينت السجون أئمة للمساجين المسلمين ، ولا ينقطع سيل طلبات المحاضرة من أول التعريف بالإسلام إلى القانون المقارن إلى

الأخلاقيات الطبية والبيولوجية إلى المستشفيات وكيف تتعامل مع المريض المسلم .

وقد اتجه المسلمون أخيرا إلى قضية التعليم وإنشاء المدارس الإسلامية بحماس كبير . إن التعليم الحكومى فى أمريكا هو رسميا «تعليم خال من القيم» بدعوى فصل الدين عن الدولة وحتى لا تفرض قيم ناس على أبناء ناس آخرين . والحصيلة أن إدارة التعليم فى لوس أنجلوس أعلنت فى عام ١٩٨٩ أن شهر يونيو من كل عام عيد للشواذ جنسيا ، بدعوى تدريب الأطفال على سعة الصدر وعدم التعصب . وفى مقرراتها تعلم المدرسة الحكومية أن هناك خمسة أنواع من «الأسرة» هى رجل تزوج امرأة ، ورجل يعيش مع امرأة، ورجلان معا ، وامرأتان معا، ثم الأسرة وحيدة الوالدية (أم فقط أو أب فقط) وذلك بتسطيح كامل دون أدنى إشارة إلى حلال وحرام أو خير وشر . وأدرك المسلمون من قريب أن بناء المدارس أولى من بناء المساجد ، والمدرسة الإسلامية مدرسة خاصة بمصروفات طبعا تدرس المقرر الحكومى وفوقه الإسلام قرآنا وعبادة ولغة وقيما وأخلاقا . ويملك مركزنا أربع مدارس والخامسة على الطريق إن شاء الله ، وفى اعتقادى أن هذا الاتجاه من أجدر الأنشطة بزكاة أموال المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها .

وبدأ جدار الإعلام ينشرخ فلم يعد سدا مصمتا ضد المسلمين . بدأت تظهر مقالات منصفة وتنشر لنا مقالات ونظهر على شاشات التليفزيون فى لقاءات أو محاورات. وبدأ قسس وحاخامات يتحدثون الإسلام ، ويقولون إن تعبير «الحضارة اليهودية - المسيحية» تعبير مغلوط فهى فى الحقيقة «إسلامية يهودية مسيحية» وضع أساسها المسلمون. وأذكر مرة أن حاخاماً صهيونيا نشر مقالا جائرا فى جريدة لوس انجلوس تايمز وهى من أكبر الصحف ، فرد عليه حاخام يهودى آخر فى الصحيفة نفسها يقول: قرأت مقالة زميلى فلان فلم أجد بها حقوق الفلسطينيين .

لقد انكسر الاحتكار الصهيونى للأذن الأمريكية .. وهذا يزعجهم إزعاجا مخيفا .. فهذا الاحتكار رأس مالهم ويدافعون عنه بشراسة وقد نالنى وأخى من ذلك نصيب . ولقد استطعنا النفوذ إلى عالم السياسة ، ونعلم أن من سنة الديمقراطيات أنها تغير مواقفها من أسفل إلى أعلى وليس العكس ، والحرب الفيتنامية لم يوقفها السياسيون وإنما أوقفها طلاب الجامعات ، والمجال مفتوح أمام المسلمين الأمريكان تماما ليبذروا الحقائق بين الطلاب والمثقفين وشرائح الشعب الأخرى . ومازلت أذكر أننى من عشر سنوات بالضبط جلست أفكر فتمنيت على الله أن يكتشف الأمريكان على مدى

السنوات العشر التالية أن المسلمين «بشر» .. مجرد بشر مثل سائر البشر! فأين نحن الآن من تلك الأمنية القديمة ؟ تشعر أمريكا الآن أن الخيط الإسلامي جزء من صميم نسيجها .. وتشعر أن فيها ثلاثة أديان رئيسية وليس المسيحية واليهودية فقط ، وجاوز الإسلام مرحلة التوجس إلى مرحلة التقبل ثم الاحترام . ولم يعد لبس الحجاب عذرا للتفرقة في التعليم أو التوظيف ، وبمقدار ما يتمسك المسلمون بقيم الإسلام وأخلاقه (وليس فقط بقشوره ومظهرياته) يزداد احترام الناس لهم وثقتهم بهم .

وانبثقت صحافة إسلامية راقية وواعدة، وظهرت كتب إسلامية مبينة ومقنعة ، وكما حدث لحائط برلين هدمت الانترنت الاحتكار الإعلامي ، وللمسلمين عليها صفحات كما أن خطبنا في صلاة الجمعة أو المحاضرات تذاع عليها صوتيا في أرجاء المعمورة .

أما بعد :

فهنا أمريكا .. ويحدث فيها كل ذلك ويتسامع به الإخوة المسلمون في المشرق وكأنما يحدث في المريخ . عندما أزمعت القدوم إلى هنا انتقدتني بعض الشخصيات فكيف أخدم الإسلام في أمريكا وكان أولي أن أخدمه في بلاده . فاتها أن السبب الوحيد لتغلب عدونا علينا أنه أقام موطيء قدم في أمريكا وبنى عليه نفوذا كبيرا .. وفاتها أن خدمة الإسلام في بعض بلاده أصعب بكثير من العمل له هنا وكلها بلاد الله .. وفاتها أن خدمة الإسلام في أمريكا قد ينتج عنها أكبر الخدمات للمسلمين في بلادهم كما هي لأمريكا وللعالم كله . ولكن الإنسان عجول، ويريد النتائج السريعة ولا يرى أن البذرة التي يغرسها قد تؤتي ثمارها بعد أجيال وأجيال فلا يحاول أن يغرسها . وكثيرون منا لا يبصرون من أمريكا إلا عيوبها مع أن فيها من المزايا كذلك ما يجل عن الحصر . وكثيرون لا يقتبسون من أمريكا إلا عيوبها وليتهم أخذوا أيضا بالنافع ولم يقتصروا على الهلس (الكلمة عربية صحيحة) . وكثيرون أعماهم البريق والزخرف المصدر إليهم ففقدوا احترام النفس والاعتزاز بقيمهم الدينية والروحية والأخلاقية وكنا نرجو أن يصدروها هم إلى العالم المفتقر إليها . ننظر إليهم من أمريكا بكل الأسى والأسف والإشفاق .. لا احترموا أنفسهم ولا احترمهم الناس .

ننظر إلى دول كان ينبغي أن تلتحم فافترقت ، وشعوب كان ينبغي أن تصطلح مع أنفسها ومع حكامها ومع ربها ولكنها لا تفعل ، فما أسعد حظ العدو .

أما في أمريكا فالإسلام جاوز نطاق المصادرة حتى ولو كانت المعركة لا تزال سجالا ، وهو هنا ليبقى إن شاء الله ، وهو هنا ليحب لا ليكره ، وليداوي لا ليقتل ، وليهدي لا ليضل .. «**ولتعلمن نبأه بعد حين**» .

أجمل وأرق مراحل الفن الاسلامى :

الفن الفارسى

بقلم : د. صبرى منصور

●●حين يتبادر إلى الأذهان اسم بلاد فارس (أو إيران) فإنه فى الغالب يأتى مقترناً بأنواع السجاد الذى طبقت شهرته الآفاق بأنواعه المتعددة وأصنافه المختلفة، وعرفت مراكز صناعته كالسجاد التبريزى والشيرازى، وكذلك يقترن ببلاد فارس ذلك النوع من البلاطات الخزفية الأنيقة المعروفة بالقيشانى نسبة إلى مدينة قاشان ، وذوو الثقافة الأدبية ربما يتذكرون الشاعر الفارسى عمر الخيام ورباعياته الشهيرة التى ترجمها أحمد رامى وشدت بها أم كلثوم ، ومؤخرا اقترن الاسم بأكبر ثورة اسلامية فى العصر الحديث وهى ثورة آيات الله بزعامة آية الله الخمينى●●

وهكذا فإن معظم المصريين ربما لا يدركون أهمية الدور الذي لعبته تلك البلاد البعيدة في صياغة التاريخ الحضاري لمنطقة الشرق الاوسط منذ العصور القديمة، ومدى تأثرها بثقافة الأمم المجاورة وكذلك مدي فاعليتها وتأثيرها في تشكيل ثقافة وفنون تلك الأمم.

ولقد مرت إيران عبر تاريخها الطويل بتقلبات سياسية عديدة، وتوالت على حكمها أسر ملكية من أجناس شتي ، وتعرضت مدنها الكبرى للتدمير والتخريب مرات عديدة، وتغيرت عاصمتها عشرات المرات ، واتحدت دويلاتها فى مرات وفى أخري انقسمت وتوزعت بين الأمراء، فهى لم تهنأ بنعمة الاستقرار السياسى والإجتماعى إلا فى فترات تاريخية محدودة. ومع كل ذلك فقد خلفت تلك البلاد للإنسانية تراثا غنيا بالإبداع الفنى الرفيع فى مجالات عديدة كالعمارة والنسيج والخزف وأشغال المعادن لكن أكثر وجوه

صفحة من مختارات سور القرآن الكريم موقعة باسم أبو محمد عبد القيوم تبريز ١٣٧٠ م

لعقاب وانه لغفور رحيم

سورة الكهف مائة واحد عشر آية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي انزل على

عبده الكتاب ولم يجعل

الحضارة الفارسية إشراقاً وأعظمها تأثيرا وامتداداً فى فنون الشرق الأوسط (من الأناضول حتى الهند) كان فن رسم الكتاب (المخطوطات) الذى وصل بفضل الحماية والرعاية الملكية الى قمة ازدهاره وتألقه فى إيران خلال العصور الوسطى .

بلاد فارس القديمة :

منذ زمن موغل فى القدم يقدر بحوالى ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد بدأت بعض القبائل فى الاستقرار بالوديان الإيرانية ، وتسمت تلك الوديان بالقبائل التى استوطنتها، وقد اختارت قبائل الفرس الولايات الغربية التى عرفت باسمهم فيما بعد، وقبل الميلاد بحوالى ٥٥٠ ق.م استطاعت هذه القبائل السيطرة على كل إيران بل وامتد سلطانها ليشمل المستعمرات الإغريقية شرق آسيا، وبسقوط بابل عام ٥٣٨ق.م إمتد حكم فارس إلى بلاد الشام وفينيقيا وفلسطين، وأضحت فارس بذلك سيدة الشرق الأوسط، وفى عصر الملك قمبيز تم غزو مصر وبلاد النوبة عام ٥٢٩ ق.م، كما حاول الملك دارا غزو الهند عام ٥١٢ ق.م ووصلت جيوشه الى نهر الدانوب فى أوربا ولكن سرعان ما انتاب دولة الفرس الشاسعة الضعف الذى جعلها لقمة سائغة للاسكندر المقدونى الذى ورث ممتلكات الدولة الفارسية التى سقطت وسلمت له عام ٣٣ق.م بعد أن حكمت منطقة الشرق الأوسط حوالى قرنين من الزمان.

وقد عاش الفن الفارسى فترة ازدهاره القديم فى الفترة من أواسط القرن السادس قبل الميلاد وحتى أواخر القرن الرابع ، واستفاد فى البداية من فنون حضارة بلاد ما بين النهرين (العراق) وكان انشغال الفرس بالحروب سبباً فى عدم الإلتفات للفنون، واكتفوا باستقدام العمال المهرة والفنانين من البلاد التى وقعت تحت سيطرتهم مثل بابل وأشور وبلاد اليونان ، واقتبسوا عناصر كثيرة من فنون تلك البلاد التى كانت تتمتع بانجازات حضارية سابقة، واستطاع الفرس أن يجمعوا بين تلك العناصر فى صورة زخرفية جديدة تناسب الذوق الفارسى، ومما ساعد على هذا الدمج بين الثقافات والفنون ما أبداه الاسكندر من تشجيع على صبغ العادات والتقاليد الفارسية بالروح الهيللينية، كما أعترف بالديانة الفارسية التى كانت قد ظهرت فى إيران منذ زمن بعيد وتمثلت فى عبادة الشمس التى آمن الفرس بأنها مصدر النور فشيدوا المبانى الحجرية ذات الشكل المربع حيث توقد فيها النار ويظهر اللهب من فتحات بالجدران .

الطراز الساسانى :

وقد تأسست الدولة الساسانية فى إيران حوالى عام ٢٣٨م واستمر حكمها حتى الفتح الاسلامى عام ٦٤٢م. وقد قامت بين الملك أردشير الساسانى مؤسس الدولة وبين الرومان حروب ومناوشات كثيرة استمرت فى عهد ابنه شاهبور الاول الذى حارب الرومان فى بلاد الشام وتمكن من تكوين امبراطورية كبيرة ازدهرت فيها العلوم والآداب والفنون ، وفى عهد الملك

شاهبور الثاني (٢١٠-٢٧٩م) امتد سلطان الدولة الفارسية مرة ثانية ليشمل منطقة الشرق الأوسط بعد أن انتصر على الامبراطور الروماني قسطنطين. كانت الديانة المسيحية قد صارت الدين الرسمي للامبراطورية في تلك الفترة .

وفي عام ٥٤٠م استطاع كسرى الأول (أنوشران) فتح انطاكية ، كما قام الملك كسرى الثاني بتوسيع آخر للدولة حين فتح مصر واستولى على جزء من آسيا الصغرى وحاصر القسطنطينية مركز حكم الامبراطورية البيزنطية ، وربما كانت تلك الانتصارات المتوالية هي السبب الذي أغراه برفض الدعوة التي وجهها إليه الرسول عليه السلام للدخول في دين الإسلام، وسرعان ما تمكن الملك البيزنطي هرقل من قتله وطرد الجيش الساساني من مصر وآسيا الصغرى.

ولم يستطع الملك يزدجرد الثالث (٦٣٢-٦٥١م) الصمود أمام الجيوش العربية الزاحفة بعد أن استولت على سوريا والعراق، واستغرق الفتح الاسلامي لإيران من عام ٦٤٢م (التي انتصر فيها العرب في موقعة النهاوند) إلى عام ٦٥١م التي قتل فيها الملك يزدجرد، وبذلك طويت صفحة الحكم الساساني ودخلت إيران مرحلتها الحضارية الجديدة داخل نطاق العالم الإسلامي .

وترجع أهمية الفن الساساني إلى إمداده الفنين البيزنطي والإسلامي بكثير من عناصره حين اقتبس الفنانون في العهود الإسلامية كثيراً من العناصر والزخارف الساسانية التي اتسمت بالثراء والرقة والتنوع، ويظهر ذلك بصفة خاصة في آثار العهدين العباسي والفاطمي .

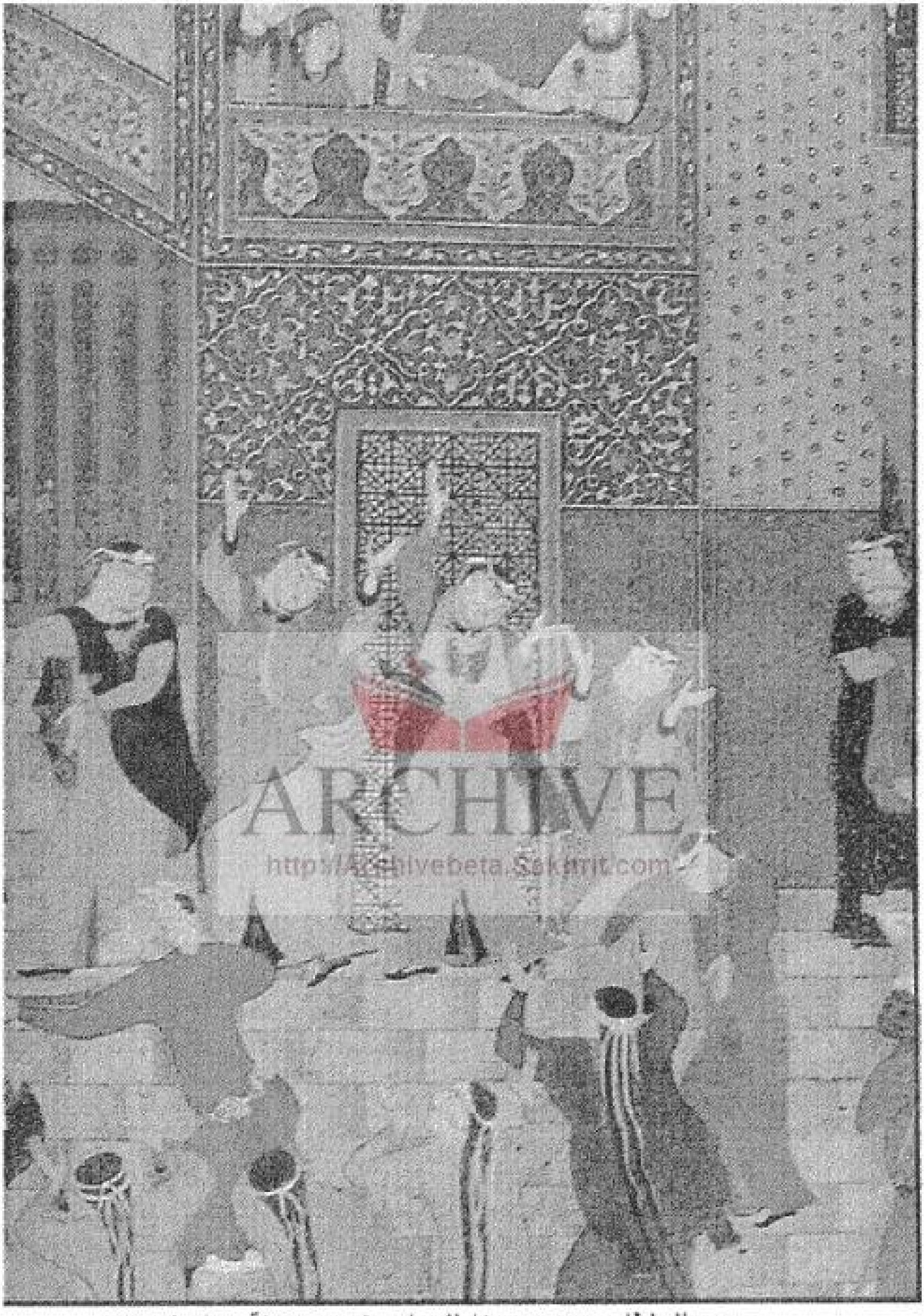
إيران في العصر الإسلامي :

أتقن الإيرانيون صناعة المعادن في العصر الساساني قبل الإسلام، واستمرت التقاليد متبعة في هذه الصناعة سواء في شكلها العام أو في الزخارف المنقوشة عليها ، فظهرت العناصر المعروفة قبل الإسلام مثل الحيوانات المجنحة وذوي الرؤوس الآدمية، وشجرة الحياة التي يحيطها حيوانان أو طائران، والآدمي الذي يصارع أسدين، أو جنيين . وكان ذلك حوالي القرن العاشر الميلادي .

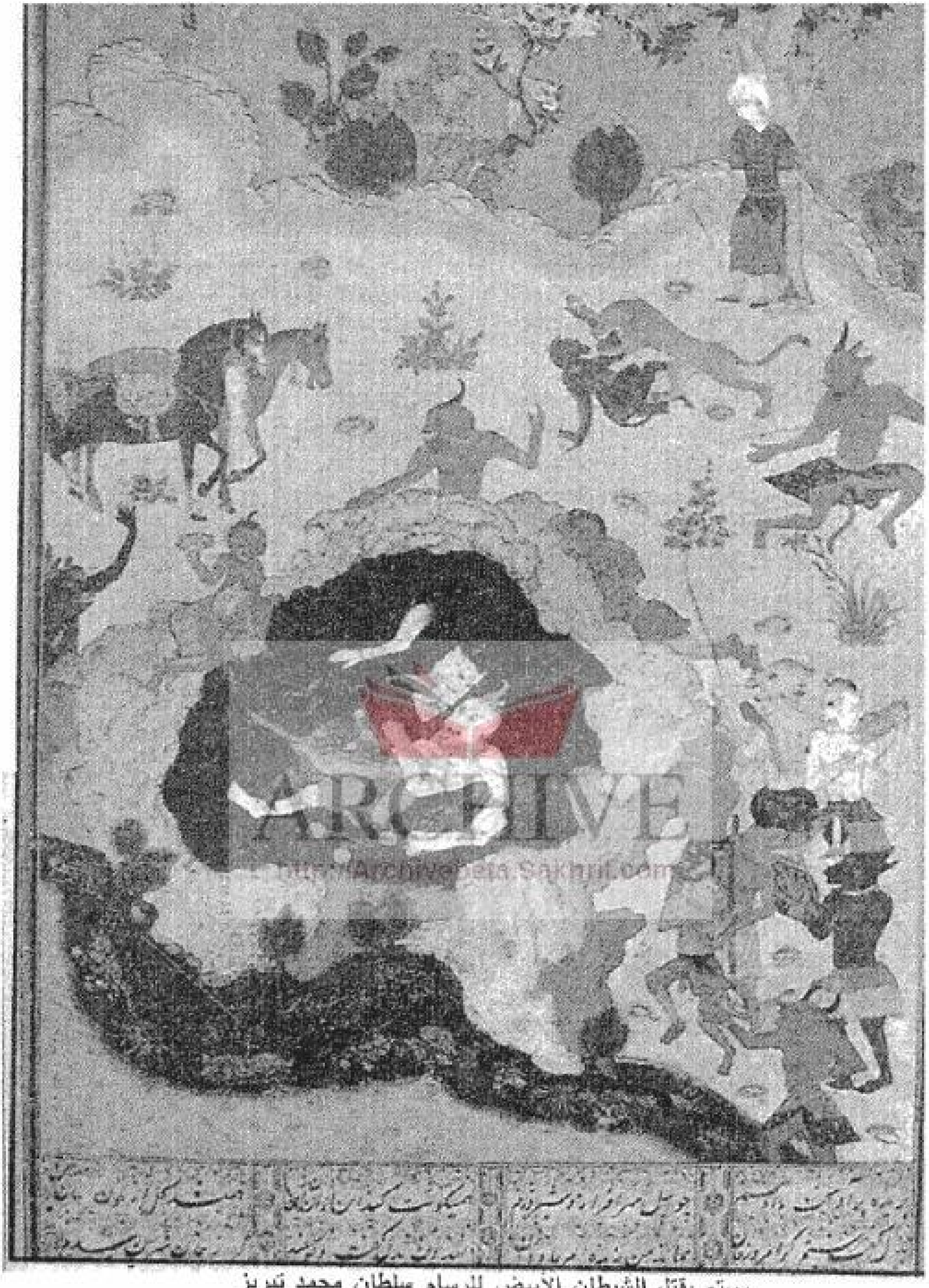
وفي العصر الإسلامي اشتهرت بعض المدن بالانتاج الفني المتميز مثل سمرقند وخراسان في النسيج والخزف، كما كان لانتقال الخلافة الإسلامية من دمشق إلى العراق أثره الكبير على الثقافة الإسلامية التي كانت متأثرة حتى ذلك الوقت بالعناصر الغربية الموجودة في سوريا ، كما كان من نتائج انتشار الثقافة الفارسية على يد الخبراء الذين استعان بهم الحكام، في الخمسين سنة الأولى من حكمهم - بدء حقبة جديدة في الفن الإسلامي ظهرت فيه المؤثرات الساسانية في الوقت الذي قلت فيه الأساليب الهيللينستية والبيزنطية .

المغول في إيران :

زحف طوفان المغول - القادمين من صحراء جوبي بالصين - على البلاد الإسلامية تحت قيادة جنكيزخان عام



حريم السلطان حسين ميرزا للرسام منصور مدينة هراه ١٤٦٩م .



رستم يقتل الشيطان الابيض للرسام سلطان محمد تبريز ١٥٢٥ وهي رسم لمقطع من الشاهنامة للفردوسي .

١٢١٨م الذى تمكن فى فترة وجيزة من غزو البلاد الإسلامية واحدة بعد الأخرى، وأسس خليفته هولاكو خان في منتصف القرن السابع الهجرى اسرة مالكة فى إيران عرفت باسم الدولة الألخانية شمل حكمها العراق وإيران واستمر حتى عام ١٣٣٦م وكانت مدينة تبريز - المدينة المشهورة لدينا بسجادها الفاخر - هى عاصمة الدولة .

وقد اعتنق الملوك المغول الدين الإسلامى فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى ، واقتبسوا الكثير من مظاهر الحضارة والفنون الإسلامية، لكنهم - في نفس الوقت - لم يقطعوا الصلة بالثقافة والفنون الصينية التى عرفوها فى بلادهم، لذلك تميز عهدهم بظهور عناصر وأساليب فنية جديدة امتزجت لأول مرة بعناصر الفن الاسلامى وخلقت مزيجا فنياً فريداً.

وبالرغم من أن المغول كانوا غرباء على إيران، فإنهم ساعدوا على ازدهار الفن القومى للبلاد ، وفى عهدهم استمرت مراكز الانتاج الفني العريقة فى إبداعها مثل مدينة قاشان التى واصلت تفوقها فى انتاج الأنواع الرائعة من الأوانى والبلاطات الخزفية ذات الزخارف المتعددة الألوان وذات البريق المعدنى، مع استعارة عناصر من الفن الصينى كوحدات الحيوانات الخرافية مثل التنين والعنقاء مع اقتراب أكبر من الشكل الطبيعى فى رسم النباتات والحيوانات والطيور، وكذلك مدينة شيراز التى تأسست فيها مدرسة عظيمة فى فن التصوير ، وكانت تمثل مع بغداد في ذلك الوقت ثنائية إبداعية كبرى .

فن التصوير الإيرانى :

لم يكن لكراهية التصوير فى الإسلام أثر واضح فى إيران كما كان فى البلاد الإسلامية الأخرى، فقد عثر على نماذج كثيرة لفن تصوير المخطوطات ترجع إلى العصر المغولي وتحمل صفات فنية خاصة جعلت لها طابعاً مميزاً يختلف عن الأساليب الأخرى، إذ يعد مزيجاً من الأساليب القديمة مضافا إليها خصائص الفن الصينى مثل تحديد الأشكال بخطوط بسيطة ثم تكوين بعض أجزائها الداخلية بألوان محدودة ، بالإضافة إلى رسم الاشخاص ذوى السحنة المغولية بأسلوب أقرب إلى الشكل الواقعي .

الشاهنامة :

وتتضح الصفات المميزة للمدرسة الإيرانية فى التصوير فى نهاية العصر المغولى ، ومن أهم المخطوطات التى يظهر فى صورها تطور هذه المدرسة تطورا كاملاً نحو الأساليب الإيرانية مخطوطة الشاهنامة «كتاب الملوك» التي كان الشاعر الفردوسى قد أتم نظمها للملك محمود الغزنوى ، ولقد أقبل المصورون الإيرانيون على تصوير هذه المخطوطة ونسخها للملوك فى إيران على مر العصور، ومن المحتمل أن تكون أقدم نسخة مصورة هى التى تعرف بشاهنامة «ديموت» نسبة إلى مقتنيها والتى يرجح أنها كتبت وصورت فى تبريز عام ١٣٢٠م.

وتضم هذه المخطوطة خمسا وخمسين

صورة اشترك فى تنفيذها مجموعة من أبرز مصورى ذلك العهد، ومما يلاحظ فى صورها الجمع بين العناصر الصينية والإيرانية ، كما أنها مزدحمة بالاشخاص التى اهتم الفنان بتسجيل حركاتها المختلفة مع ابراز لسحناتهم المغولية ، وكذلك تظهر التاثيرات الصينية واضحة من خلال السحب الصينية والبط الطائر وكذلك زخارف الملابس .

الأسرة التيمورية :

حدث فى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى غزو مغولى جديد لإيران قام به تيمورلنك وكان أحد حكام المغول المحليين الأقوياء ، وقد اكتسحت جيوشه جميع الأقاليم المحيطة به ووصلت عام ١٤٠٣م حتى آسيا الصغرى .

وقد اهتم تيمور لنك - رغم قسوته المشهورة فى تدمير المدن - برعاية الفن هو وخلفاؤه، ووصلت البلاد فى عهدهم الى درجة كبيرة من الرقى الفنى، وأضحت سمرقند العاصمة أضخم وأعظم عاصمة فى الشرق الإسلامى ، حيث استقدم لها تيمور لنك العمال المهرة من جميع ولاياته، واستمرت الأساليب الفنية المغولية فى عهده، ولم يبدأ الطراز الخاص بالأسرة فى الظهور إلا فى عهد خلفائه .

ولقد ازدهر فن تصوير المخطوطات فى العصر التيمورى، وظهرت له مراكز فنية متعددة تميزت بأساليب وموضوعات وطنية خاصة، واستمدت مقوماتها من تقاليد إيران وثقافتها ، وكان من أهم العوامل المساعدة على هذا الازدهار اهتمام الحكام التيموريين بالفنون وتقديرهم للقائمين بها ، ولقد كان هناك تنافس بين أمراء المقاطعات على تشجيع الانتاج الفنى واتقانه مما أدى فى النهاية الى نهضة كبرى فى فن الكتاب .

بهزاد :

كانت قد ازدهرت فى مدينة هراة - العاصمة الإيرانية للتيموريين - مدرسة فنية فى التصوير ذات أسلوب خاص مميز، وكان عصر السلطان حسين ميرزا (١٤٦٨-١٥٠٦) آخر حكام الأسرة التيمورية ، عصراً ذهبياً للفنون والآداب فى تلك المدينة ، ولقد ظهر فى هذا العهد اشهر رسام إيرانى على الإطلاق وهو المصور بهزاد الذى ولد فى هراة عام ١٤٢٠م وتتلمذ على يد مصور يدعى ميراك ، وذاع صيته فيها كما عمت شهرته أرجاء إيران وخارجها .

ولقد بقى بهزاد فى هراة فى خدمة السلطان أزبك الشيبانى بعد هزيمة الاسرة التيمورية حتى سقطت فى يد الشاه اسماعيل الصفوى عام ١٥١٠ م فانتقل معه الى تبريز وتوفى عام ١٥٣٥م .

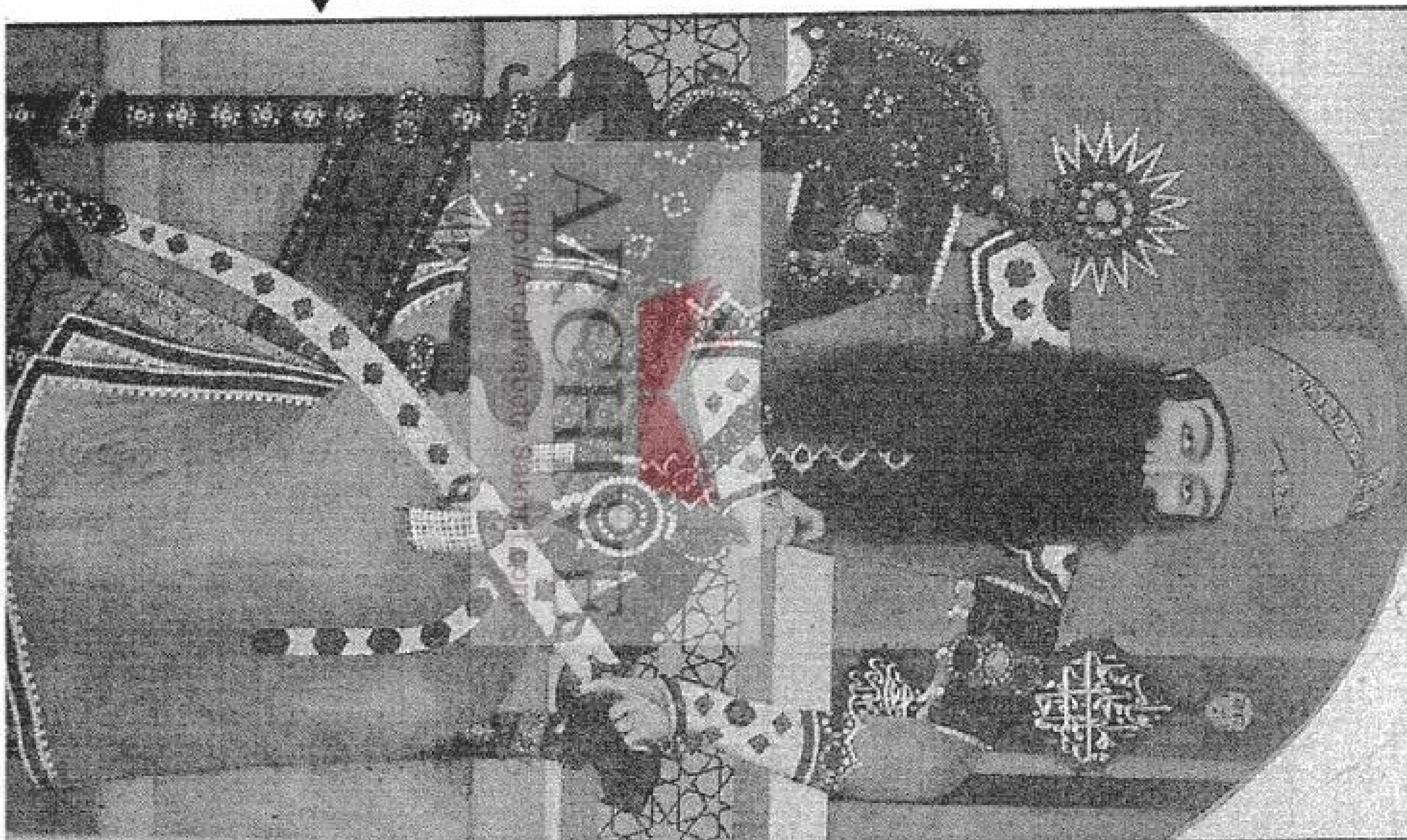
وأسس بهزاد فى هراة - التى عاش فيها طويلاً - مدرسة فى التصوير تميزت بأسلوب فنى جديد، من سماته تسجيل تفاصيل الطبيعة بدقة مع قدرة فائقة على توزيع الألوان ، وكان من أوائل المصورين المسلمين الذين اهتموا بوضع توقيعاتهم على أعمالهم الفنية .

وتوجد بدار الكتب المصرية مخطوطة

ا

الأمراء المحبين للرسام ميرزا علي قزوين ١٥٤٤م

الأمير محمد علي ميرزا للرسام جعفر طهران ١٨٢٠ نموذج على ظهور تأثير الفن الأوربي على التصوير الإيراني





للشاعر الإيرانى «سعدى» مؤرخه عام ١٤٨٨م تحمل صورها توقيع بهزاد، وكانت قد كتبت للسلطان حسين ميرزا ، وتحتوى على ست صور توضح براعة بهزاد فى رسم المناظر الطبيعية والحيوانات واهتمامه الشديد برسم الزخارف الهندسية الدقيقة .

ويرجع الفضل إلى بهزاد فى ظهور الاهتمام برسم موضوعات من الحياة اليومية لم تكن مطروقة من قبل، ومن الفنانين الذين نبغوا فى مدرسة بهزاد بمدينة هراة قاسم علي وعبد الرازق وشيخ زاده ، وينسب للأخيرين صورة نادرة فى فن التصوير الإسلامى تمثل النبى محمداً عليه الصلاة والسلام ممتطياً جواده وسط السحاب وتحف به الملائكة فى رحلته الى السماء .

ولقد كانت مدارس التصوير التيمورية أعظم مراكز فن التصوير شأناً فى العالم الإسلامى ، ويتضح فى انتاجها ظهور المرحلة الفنية الإيرانية التى توصل اليها الفنانون الإيرانيون بعد مرورهم بعدة تجارب استغرقت وقتا طويلا، ولقد تمكنوا فى النهاية من التخلص من التأثيرات الاجنبية وأضافوا بأعمالهم ذات الطابع الإيرانى الخالص دوراً فنيا لتاريخ الفن .

العصر الصفوى :

ظهرت فى إيران فى بداية القرن السادس عشر أسرة حاكمة قوية ينتمى مؤسسها الشاه اسماعيل إلى ولىّ فارسى يدعى الشيخ صفي الدين وعنه أخذت الأسرة اسمها، وقد تمكن من فرض نفوذه على إيران التى أصبح المذهب الشيعى فى عهده هو المذهب الرسمى للدولة الإيرانية لأول مرة. وكان ذلك أساسا لما زالت تقوم عليه حتى اليوم الدولة الإيرانية ، وانتقلت العاصمة الى مدينة أصفهان عام ١٦٢٦ وكانت من أجمل مدن الشرق الأوسط الى أن سقطت فى يد الافغان بعد حوالى قرن من الزمان، وتقلبت على الحكم من بعدهم عدة دول إلى أن تمكنت الأسرة البهلوية من الاستيلاء على الحكم عام ١٩٢٦م وظلت حتى قضت عليها الثورة الاسلامية الحالية .

وفى عهد الصفويين ازدهرت الثقافة والفنون الايرانية، وظهرت حركة فنية عظيمة فى العاصمة تبريز وما لبث هذا النشاط أن انتقل الى مدينة قزوين عندما صارت العاصمة ثم انتقل مرة أخرى الى أصفهان حين صارت مقر الحكم الرسمى، واشتهرت أصفهان بعمارتها الفخمة ومساجدها الرائعة مثل مسجد الشاه الذى يمثل قمة ما وصل اليه فن المعمار فى إيران بعد أن صقلته تجارب استمرت مئات السنين . كما بلغت صناعة المنسوجات قمة مجدها وتميزت بثروة زخرفية لم تعرف من قبل حين استخدم الفنانون زخارف الزهور والفروع النباتية بالاضافة الى رسوم تمثل الأمراء وهم يتنزهون فى الحدائق أو يصطادون فى المناظر الطبيعية وقد وقع مصمم

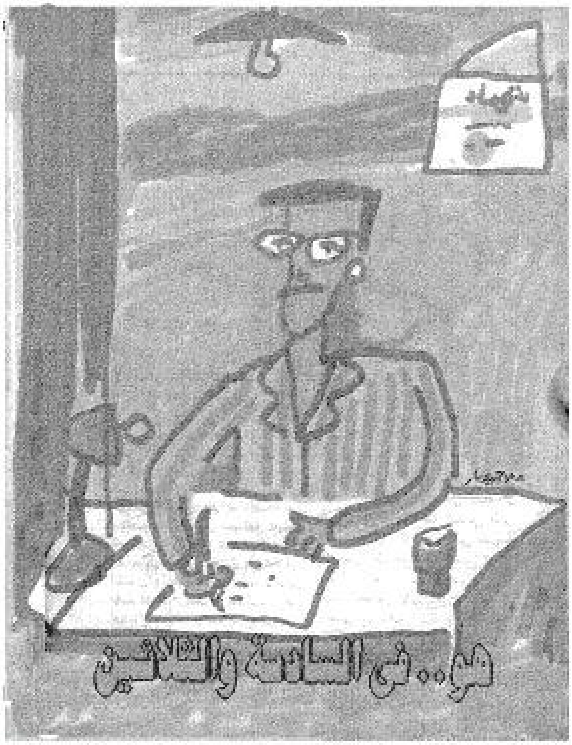
المنسوجات عليها . كما يعد العصر الصفوى هو العصر الذهبى لصناعة السجاد فى إيران حين زاد طلب الغرب عليها ، وتم انتاج أعداد كبيرة من السجاد لا مثيل لها فى العالم، إذ احتوت على موضوعات زخرفية غاية فى الثراء والتنوع والاتقان الفنى، وقد أفردت لها مساحات واسعة فى متاحف العالم الكبرى .

أما فن التصوير فقد كان للمدرسة التى أسسها بهزاد وازدهرت فى تبريز حيث قلد الفنانون فى العصر الصفوى أسلوب بهزاد فى رسم الاشجار والاشخاص ، وضمت المدرسة أسماء شهيرة مثل سلطان محمد وشيخ زاده ومظفر علي وميرسيد علي ومحمدى .

ومن الصور التي تنسب الى سلطان محمد.. من مخطوطة المنظومات الخمس.. صورة قصة الاسراء والمعراج ..

ولقد تميزت المدرسة الصفوية في أواخر عهدها بأساليب جديدة في فن التصوير ظهرت واضحة في مخطوطات القرن السابع عشر الميلادي حيث قل عدد الاشخاص المرسومين في الصورة واكتفي الفنان برسم شخص أو شخصين بقدً أهيف وخطوط منحنية وفي أوضاع متكلفة ، كما شاع في تلك الفترة رسم الصور الكبيرة المستقلة عن الكتاب لتزيين الجدران. ولقد تأثر المصورون الإيرانيون بأساليب الفن الأوربي الذي تعرفوا عليه من خلال الصور الأوربية التي كان يحملها التجار أو المبشرون وينتسب هذا الأسلوب الجديد في التصوير الذي ظهر في أواخر القرن السابع عشر إلي المصور والخطاط الشهير رضا عباسى الذي ساد أسلوبه الفني التصوير الإيراني حتي القرن الثامن عشر ، ومن أبرز المصورين في تلك الفترة كان محمد يوسف وحيدر نقاش ومحمد تبريزي ومعين مظفر الذي كان من أشهر مصوري هذه المدرسة وأبدي مهارة خاصة في رسم الوجوه والاشخاص بطريقة معبرة .

ولقد تدهور أسلوب الفن الإيراني خلال حكم الشاه عباس الثاني ١٦٤٢-١٦٦٦ الذي كان معجبا بالفن الغربي فأرسل المصور محمد زمان ليدرس فن التصوير في روما، وأدخل هذا المصور كثيراً من الأساليب الأوربية علي مدرسة التصور الإيرانية منذ عام ١٦٧٦م وخلال القرن الثامن عشر ازداد تأثر الفنانين الإيرانيين بالأساليب الغربية وكان ذلك إيذانا ببدء اضمحلال الفن القومي في إيران وطوى صفحة من أجمل وأرق صفحات الفن الإسلامي .



بقلم: جـهـاد الرملى
بريشة: صلاح بيصار

الاسم: احمد عبدالفتاح
السن: ٣٦ سنة.
المهنة: موظف بوزارة المواصلات.
الطول: ١٦٩ سم.
لون العينين: عسليتان.
الهوايات: لا يوجد.. الوقت لا يسمح.
العمل الاضافى: بائع فى محل، أعمل صباحاً ومساءً.. مكافح رغم انفى.
أمارس رياضة الجرى وراء الاتوبيسات والتاكسيات وأليث وراء ارتفاع الاسعار..
لا أدخن ولا أقرب الخمر ولا أتحب. أدمن الفرجة على مباريات كرة القدم والتعليق المسلسلات التليفزيونية بحكم العادة.. وأشاهد الافلام العربية القديمة ثلاث مرات فى الاسبوع. الحالة الصحية: جيدة مع استثناء الصداع المزمن والارق.. أسف للتعبير، أتسد الملل والاكتئاب.
الأمنية: الحصول على شقة حجرتين.
اللون المفضل: الازرق.. الاكلة المفضلة: لحم الجمبرية الدعوم والخبز المحمص وكل ما يؤكل مدعوماً.. الحكمة التى أؤمن بها: تجرى جرى الوحوش.. فلسفتى لا يوجد ودعت زمانها من زمن.
مؤهلاتى: شهادة على الجدران وخيبة ترقد داخل برواز. لون الشعر: اسود.. لون الحياة: فرحه.
لون المكتب الذى أكتب عليه بنى.. لون الورق أبيض والقلم رمادى والساعة الآن الثامنة والربع مساء، واليوم ٢٦ من الشهر وربما ٢٥ لنه لا يهم حتى لو كان اليوم هو أول الشهر مثلاً.
أغنيتى المفضلة الاطلال.. مطربى عبدالحليم.. طول قدمى اليسرى مثل طول قدمى اليمنى تماماً.. ألبس نظارة طبية ربما لضعف النظر.. يكفى يوم ولدتنى أمى.. وبكيت يوم طاردت منى الشقة التى كنت ابحث عنها.. ضحكت من قلبى آخر مرة من خمس سنين.. مشيت على الاشواك.. قفزت فوق السلمين او قفزت فوقى السنين.. لون حذائى الوحيد بنى.. لون قميصى اخضر ولون الكرسة أخضر.. الكرسة كانت فى هذه

الأيام.. ارتفع سعرها..
الخيار تساوى مع أعظم
الخضراوات.. القوطة
مجنونة.. رأيت أخيرا
فيلم طار فوق عش
المجانين.. هل سأجن
من الغيظ؟.. قالوا عن
الولد الذى قتل أبواه
فى الشهر الماضى
مجنون هل صحيح؟ هل
سيبرئ ولو كان
مجنونا؟! والله أعلم ..
لماذا زاد عدد الذين
يقتلون الآباء والأمهات
وعدد الأزواج المقتولين؟
ولماذا تفضل الزوجات
تقطيع أوصال رجالهن
داخل أكياس؟.
لون ساعتى ابيض
فى اسود.. قمت
بتصليحها عشرات
المرات لابد من شراء
ساعة جديدة ولكن
كيف؟.
لون السماء زرقاء ..
ويقولون أن لون
السحاب الحقيقى
أسود.. شاهدت فى
التليفزيون فيلم خرج
ولم يعد.. أفكر فى أن
أخرج أنا أيضا ولا

أعود .. لا أعرف كيف
يكتبون قصص كل هذه
الأفلام.. لا أعرف كتابة
القصص ولا قرض
الشعر.. ماذا أكتب
الأن؟ بل ماذا كتبت؟ ما
الذى فعلته طوال هذه
الساعة؟ ماذا جنيت فى
حياتى لاسقط ضحية
هذا العبث ؟.. أقرأ
الشعر أحياناً.. سمعت
عن عمر الخيام الفنذق
والشاعر.. الخيام هو
الذى قال ماذا جنيت..
لا بل قال لماذا جئت ..
نعم لماذا جئت أين
المفر؟.

●●●

توقف القلم فجأة عن
الكتابة.. أنتبه.. رفع
رأسه من على الورق
دون سبب واضح.. ربما
كانت عيناه وظهره فى
حاجة لراحة بعد تلك
الانكفاءة الطويلة على
مكتبه الصغير الذى
تؤنسه تلك الاباجورة
المتواضعة والمطلة على

أوراقه تمطى وتثاءب
ونظر حوله .. أمه فى
الغرفة المجاورة
مريضة.. أخوته
الصبيان ربما خرج
بعضهم والبعض الآخر
غالباً تمدد على الكنبه
أو على كرسى الانتريه
القديم فى الصالة
مشدوداً أمام
التليفزيون.. وهو لايزال
جالساً فى هذه الحجرة
التى شهدت طفولته
وصباه وشبابه.. شبابه
الذى يكر مع الايام مثل
خيوط البكره..
سرح قليلاً فى لا شئ
سقطت عيناه لاشعورياً
على الورقة المدودة
أمامه على المكتب..
ماهذا الذى كتبه؟ شعر
بثقل الفراغ.. فراغ
لايملأه إلا الملل..
دوامات وحلقات متصلة
من الملل والضيق.. كل
حلقة تسلمه للأخرى
والنتيجة تلك الافعال
العبثية المتصلة بلا بداية
أو نهاية واضحة
المعالم.. يشرد أحياناً..
يلهو بالقلم راسماً مرة

وكاتباً مرة بضع
عبارات.. آية عبارات ..
يترك خواطره تجرجره
وراءها بلا رابط..
تأخذه الخاطرة إلى
خواطر والخواطر إلى
خواطر كالسابح مع
الموج يجذبه الموج
فيمضى ويمضى بلا
هدف.

انتبه مرة أخرى..
هرش فى رأسه.. كمن
يشعر أن عليه شيئا
لابد أن يؤديه فى ساعة
معينة، قام من على
مكتبه وخطا خطوتين ثم
عاد.. شئ كان عليه أن
يفعله قبل أن يمضى مع
تلك اللعبة العبثية التى
كان يمارسها على
الورق.. مؤكد كان ينوى
عمل شئ ما.. كان هذا
قبل أن يفكر أصلاً فى
الجلوس إلى مكتبه..
ولكن ماهو هذا الشئ
بالضبط؟ .. آه لو
يتخلصَ من تلك الآفة
التى أصبحت تلازمه
والمسماه بالنسيان.
منذ شهور بدأ يعانى
من داء النسيان.. يدخل
حجرته لأمر ما ثم
يخرج وقد نسى سبب
دخوله.. يضع أشياء فى
مكان ثم يدور يبحث
عنها بعد قليل فى مكان
آخر .. يتعرف على
أشخاص جدد ثم ينسى
أسماءهم.زملاء العمل
لاحظوا .. آخرها كان
بالأمس فقط عند أخذ
ملف احد العاملين
وذهب الى حجرة زميل
يسأله فتوى روتينيه..
عاد يواصل عمله
وبعدها اخذ يبحث عن
الملف الذى كان معه منذ
دقائق، خبط رأسه بيده
مدهوشا عندما عاد
زميله بالملف وفمه
المبتسم يقول له «فوق يا
مسطول» ومن وراء
المكتب رفع رئيس القسم
وجهه من على الاوراق
ورن صوته المميز
الاجش يغطى على
الاصوات خارج الحجرة
وداخلها ..
– جرى ايه يا احمد
.. أنت يا بنى بقيت
تنسى كده ليه؟.
يا أخى أنت بطولك لا
زوجة ولا عيل ولا تيل..
أمال لو اتجوزت وبقى
عندك نص دسته زى
حالاتنا هتعمل إيه؟
إتجوزت؟!!! الزواج..
آه نعم.. تذكر الآن..
الآن فقط تذكر يالله..
معقوله ؟ قالها لنفسه
وابتسم والعجب يملأه
الآن فقط تذكر ماذا
كان ينوى أن يفعل قبل
أن يجلس على مكتبه
ويسود تلك الورقة
الممددة أمامه بكل تلك
العبارات البلهاء.
ولكن متى كانت
البداية .. متى بدأ يعتاد
على تلك العادة أو هذا
الفعل الذى تحول الى
عادة ثم الى كتابات
بلهاء.. منذ شهور
بالتأكيد.. سنة ونصف؟
لا اكثر.. سنتين قد
تزيد شهرين أو تنقص
قليلا لا يدرى بالضبط،
المهم ان المسألة تحولت
الى عادة وقانون العادة
درسه وحفظه .. مثير
ورد فعل انعكاسى ..
يتكرر المثير فيتكرر رد
الفعل.. فى ساعة معينة

يجد نفسه فى فراغ من
العمل المضنى، ومن
جرى الوحوش، وفى
لحظة الفراغ تمتد يده
الى نفس المكان في
نفس الساعة المعتادة،
تخرج من الدرج العلوى
الايمن لمكتبه ورقة
بيضاء ثم يشرع فى
تسجيل البيانات ..
يغلق الورقة ويضعها
فى الظرف .. يلصق
الطابع ثم يرسل الظرف
الى المجلة أو الجريدة
على نفس العنوان.
وعندما أخذت عقارب
الزمن تمضى به من
الثالثة والثلاثين رفعت
أمه الحاجة يدها الى
أعلى وزفرت دعاءها
الحار.. إلهى يا بنى
اشوفك فى بيت
عروستك قبل ما أموت..
وبعد الدعاء يأتى
السؤال عن متى ينوى
ثم النقاش ثم البحث
عن العروسة المطلوبة.
وفى الماضى كانت
كلمة الزواج تقترن
بكلمة الحب.. جارته فى
الحى وحبيبته القديمة

قصة قصيرة

تزوجت.. زميلته فى
الكلية تزوجت قبل ان
تتخرج بعام، وأين هى
الفتاة الطالبة التى
تتزوج من طالب مثله؟.
فكر اول ما فكر فى
بنت عمه التي تصغره
باحدى عشرة سنة.
عمه لم يكن على وفاق
مع المرحوم والده.. عمه
اصبح غنيا من تجارة
المقاولات، ولكن هل
سيساعده وهل سيقبل
تزويجه من بنت عمه
حتى لو قرر هو أن
يتزوجها متناسياً فرق
السن بينهما؟.
فكر فى زميلات
العمل، كلهن تزوجن الا
اثنتين إحداهما عانس
فى الثامنة والثلاثين اما
الثانية فهى سوسن، هو
وسوسن متقاربان فى
السن.. العين عليهما،
والرغبة فى الزواج لا
تحتاج لشرح والصداقة
والعشرة فى إطار العمل
تمهد للحديث عن

الزواج.
فى البدء كانت
المناورات والتلميحات
والسؤال عن وجود
ارتباط لدى كل طرف
من عدمه.. يأتى اللقاء
خارج العمل.. تختفى
فرحة اللقاء الاولى بعد
أن يبدأ الطرفان
مباحثاتهما الجدية حول
صورة المستقبل.. تتبدد
الآمال، تختفى نهائيا
بعد أن تجرى الحسبة
الدقيقة التى تشير
نتائجها إلى تعذر
الحصول على شقة قبل
عشر سنوات على الاقل
إذا بدأ الادخار للشقة
من الآن
.. وتتوالى
التصريحات المبطنة
بالرفض.
«لا أعيش مع أمك
واخوتك فى شقة
واحدة».
- «ماما تعارض
تعارض وخالى كذلك» -
«بصراحة مسألة الشقة
المستقلة لا يبدو لها
حل».
وكان أن دفن بيده

مشروع الزواج من سوسن كما دفن من قبل أحلام الزواج من حبيبة العمر جارته ثم من رفيقة سنوات الكلية الاربع.

عرفت قدماه طريقها لأول مرة الى مجلة البسمة.. تردد قبل الدخول .. لم يكن مقتنعا تمام الاقتناع بهذا الاسلوب فى البحث عن الزوجة والمعروف باعلانات الزواج، ولكن هل بقي أمامه طريق آخر؟ إذاً فليتوكل على الله.

وطئت قدماه عتبة دار المجلة، بسمل فى سره واستعد للقاء المسئول.. طالعت عيناه عالم يضج بالحركة والأصوات كعش الدبابير.. مكن يدق.. سكرتير المجلة يصرخ فى تليفون موضوع أمامه يستعجل (الشغل).. صحفى يهرول.. عمال يدخلون ويخرجون بالشاى والقهوة.. وفى الدور الثانى وفى الغرفة المزدحمة بالزوار قابل الاستاذ محمد شرف الدين مسئول باب الاجتماعيات .. تصور قبل أن يدخل انه سيكون امامه فرصة للتداول والنقاش حول العروسة المرتقبة وعن ظروفه وأحواله .. أعد نفسه للموقف تماما كما لو أن الاستاذ شرف الدين هو والد العروسة..

بدت المسألة ابسط من ذلك بكثير بعد ان دخل.. بكلمات مقتضبة جدا اعتادها طلب منه الاستاذ شرف كتابة بياناته.

- اكتب أيه بالضبط؟

رد الاستاذ شرف وهو يقوم من مكتبه ليفتح دولابا – حروف اسمك الاولى وسنك ودخلك وشكلك وحاجات زى كده يعنى!

ثم اضاف وهو يغلق الدولاب منبها «بس اختصر شوية فى اللى مالوش لازمه».

انتهى من المهمة تشيعه عبارة هنبقى نبعت لك بالرد .

الأيام تمر ويختتم الاسبوع دورته فيدفعه الشوق واللهفة الى شراء المجلة وتفر يده بسرعة الصفحات لتصل إلى صفحة الاجتماعيات.. تقفز عيناه فوق السطور.. يقرأ بياناته التى تبدأ بكلمة هو ثم يتلوها السن والعمل والدخل.. الخ..

تنتابه فرحة طفولية إذ يرى كلماته التى كتبها بيده والتى تصف أحواله وقد سطرت فى صفحة مجلة مشهورة.. ولكن بحروف المطبعة الدقيقة الواضحة.. أما الرد فلم يصل بعد.. وتنتقل عيناه الى البيانات المسجلة تحت كلمة «هى».

هى فى الاربعين.. أرملة ولديها طفلان.. هى سمراء طويلة مطلقة.. هى وهى ولا واحدة تنطبق عليها مواصفات الزوجة

المنشودة.
تتكرر اللعبة كل
اسبوع مع هو وهى
ومعها خيبة أمل
جديد... فالعروس التى
تملك الشقة غالبا إما
أرملة أو مطلقة أو
تشى بياناتها دون ان
تفصح بانها عاطلة
تماما من الجمال.
وشهور أخرى تمر ولا
رد من المجلة.. والعثور
على العروس الملائمة
فى صفحة
الاجتماعيات مثل العثور
على بئر بترولية.
أو تحفة أثرية
مطمورة فى جوف
الأرض.. ولكن لماذا
عليه أن ينتظر أسبوعاً
كاملاً فى كل مرة؟ لماذا
اختار المجلة الاسبوعية
إلا أنها مجلته المفضلة.
واتخذ قرارا جديداً
فليتجه إلى الصحيفة
اليومية التى تضم باب
الاجتماعيات، ومع هذا
القرار اتخذ قرارا أخر
هو ألا يذكر كل
الحقيقة.. ماذا مثلاً لو
كان فى الثالثة والثلاثين

قصة قصيرة

بدلا من الرابعة
والثلاثين؟ لماذا يذكر
حقيقة عمله الاضافى
بالتحديد ولماذا لا يكتفى
بعبارة له دخل اضافى
طيب أو حسن بدلاً من
عبارة «ذو دخل ثابت أو
دخل متوسط؟»..
فليعدل البيانات
وليجملها بعبارات
توحى للعروس المرتقبة
بالثقة فى المستقبل دون
اشارة لتفاصيل تكشف
المستور.

●●●

- هى عذراء خمرية
البشرة، فى الثامنة
والعشرين.. لديها شقة
من حجرتين.. لم
يصدق. تسمرت عيناه
امام السطور.. أعاد
القراءة أكمل القراءة هى
ولا سواها، لا يطمع فى
اكثر من ذلك.. هل
غمزت السنارة وأخيرا
بعد كل تلك الشهور
الطوال وراء إعلانات
الزواج وارسال إعلانات
الزواج؟
بعد يومين فقط كان
قد استطاع وبشق
النفس انتزاع اجازة
عارضة.. من عمله
ليهرول بعدها إلى
جريدة اليوم.. كانت
قدماه قد عرفت طريقها
بسهولة إلى غرفة
الاعلانات المتابعة
للجريدة.
- استاذ حسن.
- افندم.
- قرأت إعلانا للزواج
من الآنسة م. ص.
لم يمهله الاستاذ
المسئول وجاء الرد
سريعا مع ابتسامة.
- آه تقصد الآنسة
مرفت اللى عندها شقة.
- نعم.
- آه.. لا.. معلهش يا
سيدى جت أوت.. اتقدم
لها ابن عمها.
- ابن عمها؟ انا أقصد
الخمرية الـ ..
- أيوه .. أيوه اللى
عندها شقة وسنها
ثمانية وعشرين فاهم
..ابن عمها لما لاقاها
نشرت الاعلان يظهر

حليت في عينيه قال
أنا أولى».
وفي نيل كلمة «اولي»
خرجت ضحكة مجلجلة
من الاستاذ الموظف
كأنما تسخر من خيبة
أمله.. ولكن هل هناك
يأس مع الحياة، أو مع
البحث عن شريكة
الحياة؟ لقد كان قاب
قوسين، أو ادنى من
الهدف، ما الذى يمنعه
فى المرة القادمة من
الوصول إليه..
لاشك أن هناك
الملايين من الفتيات
الراغبات فى الزواج
وبين الملايين ملايين
أخرى أو ألوف يرسلن
اعلانات طلب عريس
الى الصحف والمجلات،
ولاشك فى ان بين
الالوف ألوفاً أو مئات
اخرى لعينين شقة أو
فى الثامنة والعشرين أو
ربما أقل أو أكثر سنه
لا يهم..
ومع الوقت وطد
صداقته مع مسئولى
إعلانات الزواج فى
الصحف والمجلات
واكتسب خبرة فى قراءة
اعلانات الزواج
واستشفاف الحقيقة
من خلف السطور،
واكتسب معها خبرة
اخرى فى كتابة البيانات
بالصيغ الملائمة التى
تجتب عروس المستقبل،
وكل قوله ولها كيال،
وكل مجموعة بيانات
ومواصفات وشروط ولها
مايقابلها.

●●●

تثاءب مرة أخرى بعد
أن مر أمام عقله شريط
تلك المحاولات اليائسة
للبحث عن زوجة.. نظر
مرة أخرى الى الورقة
المسودة أمامه وهرش
رأسه.
اليوم حار.. بل شديد
الحرارة.. نعم هو فى
أجازة صيفية قصيرة
والفراغ مع الحر يولدان
الملل. ولا حل سوى أن
يلقى بنفسه فى موج
البحر المتوسط وينسى
العالم.. الاسكندرية
وبحرها صاراً حلماً
من الاحلام.. كم يتكلف
السفر.. كم يبلغ ثمن
شاليه مؤجر لاسبوع
واحد؟ أو حتى كابينة
على البحر لايام. هرش
رأسه لرابع مرة
وتساءل ماذا يفعل؟
لم يعد أمامه إلا أن
ينضم لاخوته المنومين
مغناطيسياً..
أمام غول التليفزيون..
شعر بالقرف وطرد من
رأسه فكرة التسمر
أمام التليفزيون.. خطر
له سؤال: لماذا لا
يشترى فيديو ولو
بالتقسيط .. غداً
سيصبح هذا الجهاز
الوافد من الضروريات
مثل كل الكماليات التى
أصبحت من
الضروريات.. ومع فكرة
الفيديو سرحت خواطر
وانطلقت مع صور
ممثلات وراقصات فى
افلام ممنوعة أو نصف
ممنوعة.. قارن فى خياله
بين انماط مختلفة من
الجمال الانثوى ومع
المقارنة تسربت الى
عقله خواطر جنسية لها
طغيان آسر..
فليخرج الآن ليطرد

من ذهنه تلك الألوان من العذاب الفكرى..

يعرف أين ستقوده قدماه.. الى المقهى.. توقفت قدماه وتذكر أن ذلك اليوم هو السادس والعشرين من الشهر ولعبة التسلى بالجلوس على المقهى أصبحت مكلفة خاصة بالنسبة له مع الارتفاع المستمر فى الاسعار .. فتح إحدى المجلات المكومة بفوضى على أحد الارفف.. ومرة أخرى تقتحم حواسه صورة لجسد انثوى ممدد هذه المرة بطول صفحة المجلة.. ماذا يفعل أعزب فى سنه وتستعر روحه وجسده بالرغبة الأسرة كالطوق، الجامحة كالطوفان .. قفزت الى ذهنه عبارة الزواج نصف الدين.. تلك العبارة التى طالما سمعها منذ كان حدثا صغيرا لا يفهم شيئا من تلك الامور.. الآن فقط يعي ويفهم ويشعر جيداً فحوى تلك العبارة بكل ما تتضمنه فى

قصة قصيرة

جوفها من معان.. مرة ثانية.. فكر فى الخروج الى المقهى ولكنه توقف وحسب الحسبة من جديد. هو يعيش فى عالم الموظفين فى أواخر شهر من شهور الصيف والمرتب ضئيل، وبعد أربعة شهور.. وثلاثة أيام بالتمام والكمال سيعبر عمره السادسة والثلاثين ليقف على عتبة السابعة والثلاثين وقطار الزواج يتأهب للرحيل عنه.. ربما بعد شهور أو سنوات قليلة جداً.

إن عليه أن يستعد وان يدخر كل مليم ليوم الزواج الموعود فليدخر قروش المقهى لذلك اليوم، فلا وقت للهزل ولا مساحة للفراغ، فليفرغ من قضية الساعة، وليكن جاداً.. فليبحث عن زوجة لديها شقة أو زوجة مستعدة للعيش مع والدته وإخواته لحين الحصول على شقة وليبدأ الآن في البحث عن زوجة طالما أن البحث عن الشقة لم يثمر عن شيء حتى الآن..

فليبحث عن الشقة والزوجة معا، وليبدأ فوراً.. غداً.. سيبدأ البحث من جديد عن الشقة والآن عليه الا يؤجل عمل اليوم الى الغد.. فليكتب إعلانا للزواج.و .. ومد يده إلى مكان تعرفه تلك اليد جيداً وفتح الدرج العلوى الايمن من مكتبه، واندست يده فى مكان معلوم وأخرج ورقة بيضاء.. شرعها أمامه على المكتب ، وبحركة اعتادها طويلاً تحركت اليد كالآلة، وبدون أدنى تفكير خطت عدة عبارات ألفها طويلاً......

الاسم: أحمد عبدالفتاح حسن.

السن: ٣٦.

المهنة: موظف على الدرجة الثالثة.

الطول.. لون العينين.. لون الشعر.. الدخل.. الـ.. الـ.. الـ...

خميلة الجمال

شعر/ أمين محمد على

جمالك يسبح فوق الذرى … تغلفه الفتنة الساحره

ويسلب حسنك لب الورى … ويبهر حلم الرؤى الشاعره

يطوف بصبحك نور الوجود … وفجرك ضاحٍ بكف الندى

كأن الجمال سبيل الخلود … وسر الحياة ووحى الهدى

وبين الخميلة طاب ابتسام … وأهدى الضياء لثغر الورود

يفيض بصدرك نبع الوئام … على كل قلب رؤوم ودود

تضوّع عطرك بين الربوع … وكان رفيقا يحييّ القمر

وأهدى إلينا عروس الربيع … على وجنتيها أطلّ الخفر

عيونك تشدو بسحر الحدق … بفوق التسامى بلحظ المها

وترمى بسهم فيجلو الغسق … تمد الكواكب من نورها

أبجّل فيك انسجام الخصال … تبين الصفاء وتجلو الفتن

وأفق السناء يذكّى الجمال … وينسى الشريد عناء الشجن

عهدت جمالك حلو الجنى … كريم القطوف خصيب النماء

يلف بهامك أوج السنا … يرقّش قلبك حلو الوفاء

أبو الأطفال بابا شارو



عبقري الفن الإذاعي

محمد محمود شعبان

حين أقول إننى مدينة لبابا شارو بطفولة مبتهجة، وصبا حالم وشباب نهم نحو الثقافة والفن، فأنا أكون مقتصدة جداً فى تحديد أهمية بابا شارو فى حياتى. ربما لو قلت إنه مُكوّنى الثقافى الأول أكون أقرب إلى الدقة فهو الذى أهّلنى، منذ إلتصقت أذنى بالمذياع لأنصت له طويلا، لطرق كل أبواب المعرفة والثقافة والفن التى طرقتها بشغف وثقة شرقا وغربا، وعندما قلت مرّة : ·أنا من بابا شارو· ، كنت شاطرة جداً فى تلخيص ماذا يعنى بابا شارو بالنسبة إلى .

بقلم : صافى ناز كاظم

كلما عدت من مناسبة تحتفل ببابا شارو - مثل إحتفال عمر بطيشة ومجموعة من الإذاعيين بعيد ميلاده الرابع والثمانين ٢٥ سبتمبر ١٩٩٦، أو مثل حفل تكريمه الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة ٢٦ نوفمبر ١٩٩٨ وتسليمه درع المجلس بمناسبة مرور ٦٠ عاماً على مشواره الإذاعى الفذ - أعود وبى غيظ وتمتمة: بابا شارو لم ينل حتى الآن جائزة الدولة التقديرية، عار كبير هذا محفور على جبين كل الجهات المسئولة طوال السنين الماضية عن ترشيح المرشحين لجوائز الدولة التقديرية. لعل علاج هذا الأمر يكون بترشيحه للفوز بجائزة مبارك، ليس فقط لأحاديثه للأطفال على مدى عشرين عاما من ١٩٤٠ حتى ١٩٦٠ ، تلك الأحاديث التى فاز بها الأطفال مواليد الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات. فلم يكن هناك مثلها من قبل ولا من بعد. حتى أن مواليد العشرينيات، شباب الأربعينيات كانوا يحرصون على ألا تفوتهم أحاديث بابا شارو المتعة للأطفال. لكن بابا شارو كان هو ذاته محمد محمود شعبان الذى أخرج بفنه الإذاعى المبتكر ألف حلقة من حلقات ألف ليلة وليلة، و٢٠٠ حلقة من كتاب الأغانى للأصفهانى. وهو صاحب الاعمال الإذاعية الخالدة من الاوبريتات والدراما الغنائية والصور الموسيقية. إلى جانب أنه الذى أنشأ معهد التدريب الإذاعى والتليفزيونى وقام بالتدريب فيه. وهو الذى

أنشأ كلية الإعلام بجامعة الملك عبدالعزيز بالسعودية حين كان أستاذا متفرغاً بها بين عام ١٩٧٨ إلى ١٩٨١ مفيداً بأبحاثه ودراساته في فروع الفن الإذاعي المختلفة التي كانت قد عرضت ونوقشت بين ١٩٥٩ و١٩٧٤ في حلقات عقدها إتحاد الإذاعات الأوربية وأوروبا الشرقية واتحاد الإذاعات الآسيوية والإفريقية . كان محاضراً لعدة سنوات بمعـهـدى السينمـا والفنون المسرحية، وعضوا بمجلس إدارة كلية الإعلام بجامعة القاهرة وعضو لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للفنون والآداب، وكان أول مصرى يدرس فنون التليفزيون وكان له جهده في اللجنة التي أنشأت التليفزيون المصرى عام ١٩٦٠ . هو .. هو .. هو. سجل حافل بالنشاط والعطاء والإبتكار والوعى النبيل برسالة الإعلام الإذاعى والتليفزيونى. أين تاه عنه ترشيح كلية الإعلام جامعة القاهرة له لجائزة الدولة التقديرية الذى كان يجب أن يتم منذ سنوات؟، وأين تاه عنه ترشيح أكاديمية الفنون له الذى كان يجب أن يكون كذلك منذ سنوات عديدة؟! .. ما هذه الخيبة القوية؟! - عسى أن نكون قد تجاوزناها مع نهاية ١٩٩٨ الذى يغلق فيه باب الترشيحات لجوائز الدولة لعام ألفين!

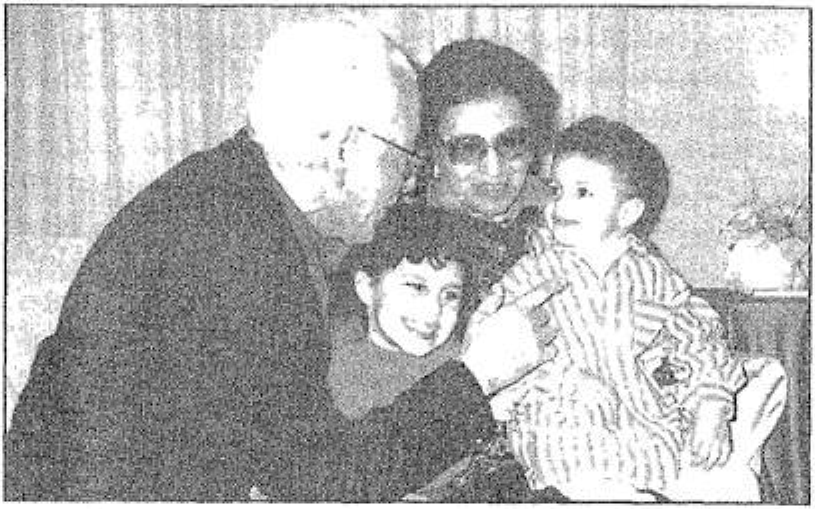
★★★

لو قلت إن شعلة البهجة المتوهجة بأعماقى دوماً لا تنطفى، بحول الله وقوته، مهما اشتدت حولى عواصف الأحزان كان وقودها سنوات طفولتى السعيدة، لما صدق أحـد أننى كنت، على الرغم من تلك



الطفلة صافى ناز كاظم
وطفولة مبتهجة وراءها بابا شارو

السعادة، طفلة يتيمة مات أبوها الجميل وهى فى السادسة من عمرها ٤/٤/١٩٤٤ - (الشهر والسنة التى ولد بها د. جابر عصفور!) - وكانت أمى كلما واجهتها مشكلة تردد فى ألم غائر: «يا قلة الأب»!، لكن حكاية وفاة أبى تلك كانت تدهشنى، فقد كان متأصلا فى شعورى أن أبى لم يمت منذ تصورته نائماً فقط فى سريره . وبشكل ما لا أستطيع تفسيره أو التعبير عنه وقر فى إحساسى، وهو غير إعتقادى، أنه داخل مذياعنا التليفونكن الخشبى الكبير. الذى ساعدنى على التشبث بهذا الإحساس هو إنتقالنا من بيتنا فى الإسكندرية إلى بيتنا فى القاهرة حيث لم يكن هناك المكان الثابت الذى يجعلنى أقول: «اعتدت أن أرى أبى هنا». ومن ثم كان الخاطر الذى دفعنى إلى



بابا شارو وصفية المهندس مع أصغر الأحفاد (سمى وعمر)

الاعتقاد أنه دخل مذياعه، الذى مازلت أذكره يحرك مؤشره باحثا عن محطة الشرق الأدنى ليتابع أخبار الحرب العالمية الثانية. وهكذا بدأ إلتصاقى بالمذياع، بمذياعنا التليفونكن الخشبى بالذات. فانا لا أذكر أى إلتصاق بالمذياع قبل إنتقالنا عام ١٩٤٤ إلى منزلنا ٩ شارع العباسية الذى تم هدمه عام ١٩٥٠ وظل فى وجدانى إلى أن أعدت نقل أجزاء من ملامحه إلى شقتى الحالية عند جامعة عين شمس التى إنتقلت إليها ١٩٩٥/٣/٢٣.

★ ★ ★

كان هناك بالمذياع أحاديث للأطفال - أو بلغة اليوم الرذيلة «برامج» للأطفال - يقدمها بابا صادق وأبله إحسان هدايت وأبله إحسان شفيق. كنت أستظرف بابا صادق وكذلك أبلة إحسان شفيق بصوتها الغليظ الضاحك الملىء بالشفقة، لكنى لا أذكر أن أحداً منهم أخذ لُبّى وأحاطنى بالإنبهار وحلّق بى فى أحلام وخيالات الطفولة الرومانسية، التى تظل دائما أساس الحس الشعرى، حتى بدأ «بابا شارو» دوره ليتبلور الموقف ويصبح هو وحده صاحب أحاديث الأطفال كل ثلاثاء وأحد، الساعة الخامسة والنصف والجمعة الساعة العاشرة صباحاً (مازلت حتى الآن أحب أيام الثلاثاء والأحد والجمعة). إستطاع «بابا شارو» أن يكون بحق «بابا» داخل مذياعنا التلفنكن. لم يكن هناك أى تشابه بين صوت أبى الذى ولدنى وصوت «بابا شارو» الذى يكلمنى من المذياع لكنه كان المالىء لفراغ «الأبوة» بقوة العطاء

الخارقة للفن الإذاعي التربوى، الشعرى، الرومانسى الجميل الموجّه لمخاطبة الأطفال بمحبة واحترام: كل الأطفال بأحوالهم وشرائحهم وطبقاتهم ومستوياتهم المادية والتعليمية. صوته حنون بلا تكلف وبود بصدق، له قدرة تلقائية على إلتقاط العبارات والصياغات التى تجعلك منتبها ومستوعبا ومأخوذا ومطيعا للنصائح. يقرأ أسماء الأطفال فلا نمل منتظرين مقولته: «وبابا شارو كمان بيرحب بصداقتكم». يقولهابصدق دافىء ومقنع يؤكده باختياراته الفنية التى يقدمها من أغنيات ومسلسلات تمثيلية وحكايات وأوبريتات ومعه فريق من المؤلفين والملحنين والممثلين - صغاراً وكباراً مثل حسين فياض وعبدالمنعم مدبولى وفؤاد المهندس - حين أسترجع هذه الأعمال وأقيمها بمعيار حكمى اليوم، الذى طاف وشاف على مدار نصف قرن، لا أندهش لرفعتها ورقيها وإتقانها وتميزها فقد كان من بين من ألفوها: بيرم التونسى ومحمود أبو الوفا وإحسان شفيق وعطيات عبدالخالق وأستاذة التربية النفسية فوزية دياب - زوجة د. حسن الساعاتى وأم د. سامية الساعاتى - إلى جانب عبقرى التأليف والتلحين للأطفال الأستاذ العظيم «أحمد خيرت» الذى لا يكاد يذكره أحد. لم يكن من الممكن أبدا أن تسمع غلاظة فى القول - (فى مساء ١٩٩٨/١١/١٩ فى إحدى القنوات التليفزيونية كانت هناك مذيعة مع طفل فى زى أزهرى، يؤدى شخصية طه حسين، وهى تحاول أن تستنطقه الإساءة للأزهر الشريف فى غلاظة وجهل وغباء لا مثيل له فى الكون). - ولم يكن من الممكن أبداً أن تسمع خشخشة فى لفظ أو لحن يخرج إلى السوقية أو الركاكة أو السماجة كمثل تلك الأغنية البشعة التى إلتقطتها أذنى عفوا مرة من مرات مرورى النادر من أمام جهاز المذياع المرئى تقول فيها المغنية عن الصابونة:

«لما بغسل إيدى،
تتزفلط فى إيديا ،
ولما بغسل وشى،
بتشعوطلى عنيه!»

أما عن أسنان المشط فتقول : «بتعضعض فى شعورى» أين هذا الكلام المعادى للنظافة والترتيب من أغنية قديمة فى حديث بابا شارو للأطفال . «قبل الأكل أغسل إيديا ، وأدعكهم بصابون وميه، بعد الأكل أغسلهم تانى، وأغسل بقى كمان وسنانى...».

* * *

كان هناك فى منهج «بابا شارو» التوازن المستمر بين العامية والفصحى - مع التجنب الكامل لأى لفظ غير عربى - فكانت هناك أغنيات فصيحة لأطفال تبدأ أعمارهم من بداية تعلمهم النطق مثل : «من علّم الخروف، أن ينطق الحروف، فقال ماء ماء ، وما درى الهجاء!». ومثل . «هل تعلمون تحيتى، عند الحضور إليكمو، أنا إن رأيت جماعة، قلت السلام عليكمو». ومثل «الطائر الصغير مسكنه فى العش».. و «لا تخافى يا حمامة، والقطى الحبَّ الكثير، ثم عودى بالسلامه، واشكرى الله

القدير». – (كنت أغنيها مفتونة بلحنها وأنا أطعم الحمام الذي كانت تربيه أمي في غرفة بسطح منزلنا..) – كانت الأغنيات تتوجه تدريجيا إلى الأكبر فالأكبر حتى مدخل المراهقة مثل: «يا قارىء القرآن رتله ترتيلا» و «قرآن ربي هدى ونور لكل قلبي» و «نحن الإسكيمو أهل التندورة» و «طوفوا ببيت الله يا معشر الحجاج».. – (كانت تغنيها نجاة الصغيرة وتلعلع بها) – و «فلسطين لبيك نحن الفدا..» وكانت هناك واحدة ظريفة حكاية في أغنية تقول: «قد قيل للصبيان جحا اشترى خروفا، فجمعوا جموعهم ووقفوا صفوفا، وكلما جرّ جحا خروفه تعجبوا وقال منهم قائل، هذي أمور عجب: كيف تجر يا جحا كلبا وأنت طاهر، فترك الحبل لهم وعاد وهو حائر!».

أما العامية عنده فهي أيضا لغة لها أناقتها وشفافيتها وحلاوة منطقها وظلها الخفيف الذي تبدى في أغنيات مثل «في أوان التوت نشرب شربات ونلم التوت صبيان وبنات»، و «يوم الجمعة يا يوم الجمعة، حلو ونادي وشمسك طالعة، بنبطل فيه نروحش الروضة، وبنلبس فساتين الروضة، ونفوت ست أيام نستنى يوم الجمعة يوم الجمعة» – (لم تكن الاجازة سبت أو أحد) – ومثل أغنية الحوار بين طفل وأمه، وهي من تأليف وتلحين إحسان شفيق:

يا ماما أنا عاوز أعرف.

إيه الجلاء والإستعمار؟

دول كلمتين مش بفهمهم،

وخلّو عقلي كمان يحتار.

الأم – إفرض يا إبني ناس دخلوا،

على جنينتنا بتاعت الدار،

قعدوا لنا فيها كده وسكنوا،

وقطعوا كل الأزهار.

الإبن – أنا كنت حالاً أطردهم

وأجري وراهم بالمشوار

وهي كانت بتاعتهم؟

الأم – أهو ده يا إبني الإستعمار.

أما الجلاء أقول لك معناه،

هوّ الخروج من كل الدار،

ويبعدوا لنا بعون الله،

عن الجنينة والأشجار.

وده يتم بالإتحاد

والاتفاق مع أخوك والجار

ونبقى دايما ايد واحدة

ونحرس البيت م الأشرار».

– (خذوا بالكم هذه كلها أغنيات مازلت أحفظها وأكتبها من الذاكرة رغم إندثارها تقريبا.) – وكان هناك الأوبريت الذي إشتهر وقتها شهرة واسعة بين الصغار والكبار – أنا في الروضة ويا صحابي ساعة للعبي وساعة لكتبي، اعرف أصور وارسم صورة فيها شجرة وفيها عصفورة .. وقد عرفت من بابا شارو أن بيرم التونسي هو الذي كتب الأغنيتين الرائعتين «يا أطفال يا أبطال



فى حفل عيد ميلاد بابا شارو ٢٥/٩/١٩٩٦ التى أقامها عمر بطيشة فى نادى الاعلاميين : بابا شارو والاذاعية اللامعة قرينته ورفيقة الدرب صفية المهندس وبينهما صافى ناز كاظم وصحبهم فهمى عمر وعمر بطيشة والمذيع الشاب على مراد

إنتم فين؟ . إحنا ف مصر ف أرض النيل، الله ع النيل إتهجوا النيل، نون ياء لام . يا سلام يا سلام .. إلخ» والأخرى «رب القدرة سبحانه ، دايم عزّه وسلطانه، خلق الشمس وفيها النور، من حواليها الأرض تنور، واحنا عليها صغار وكبار، نضحك نلعب ليل ونهار، .... يبقى ف مصر الناس نايمين ، وف أمريكا الناس صاحيين ، وميكي ماوس فى سريره، وعم شحاته ف دكانه، دورى يا دنيا يا دواره، زى الساقية أم طاره..» ثم منها «أدى الشتا، إيه ف الشتا؟، فيه يوسفندى وبرتقان، فيه الجميز والرمان، ولا تعرفش الواحدة بكام .. الخ»

* * *

حشد رائع من الأغانى والحكايات المخزونة لعلها لازالت فى مكتبة الإذاعة، توازى فى قيمتها - لو تم طرحها فى السوق - كاسيتات أغنيات عبدالوهاب وأم كلثوم وليلى مراد وأسمهان القديمة. لا يشدك إليها فقط الحنين، بل القيمة الكامنة الثابتة التى لم تزل تبث شذاها وتشمخ برونقها وتسد بالجمال الفراغ الحالى الذى إمتلأ بالهبل والبلاهة فى ساحة الغناء للطفل والتعامل الفنى معه . فى

تربية إبنتي - طفولة نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات - لم تسعفني سوى الذخيرة التي مازلت أحفظها من تراث بابا شارو، خاصة حكاية «جوز الحمام والفيل والضفدع» التي كانت كلها بإيقاع السجع الجميل من تأليف بابا شارو نفسه وكان يؤدي فيها الراوية وغناء الضفدع ويقوم بإحداث كافة المؤثرات الصوتية: «كان فيه تلاته صحاب، عايشين لوحديهم، ساكنين ف وسط الغاب بيحبوا بعضيهم، والأصدقاء الظراف ضفدع مؤدب لطيف وجوز حمام هزاز ريشه أبيض نضيف. وف يوم بديع الجوُّ اللعب فيه يحلوّ، كان الحمام الظريف بينطط الضفدع، وجنبه عشه النضيف بالشمس متمتع، وجنبهم زهور الله يا محلاها، منظر ف غاية العجب والله ما أبدع: نط الحبل رياضة مفيدة، نُط وقُط يا أجمل ضفدع. أنا متشكر يا إخواني يا اللي وجودكم أنس وفرحة، نط الحبل صحيح خلاني زي البمب في أجمد صحة»... وتستمر الحدوته تضفر الشعر بتربية التذوق الجمالي والحس الأخلاقي حتى تنتهي بانضمام الفيل - الذي كان شريراً - للثلاثي الآمن. هذه الحكاية التي مازلت أحفظها كلها لم تفقد رونقها حتى في جيل أحفاد شقيقتي الذين ظلوا يطالبونني بإعادتها كلما إنتهيت منها رغم كونهم جيل كمبيوتر وخلافه !

***

حين بدأ بابا شارو مساهمته الفذة في تقديم وإخراج ما كان يسمى «برنامج غنائي خاص» باسمه الحقيقي «محمد محمود شعبان» أحسسنا ، نحن الأطفال، أننا تفضلنا على الكبار بإعارتهم جانبا من عبقرية «بابا شارو» . وفي هذا المضمار، الذي شعرنا أنه مكمل لرسالته في تثقيفنا ، قدّم من روائع الأساطير الاغريقية: «عذراء الربيع» - (وهو يباع شريط كاسيت في منفذ صوت القاهرة لمن يريد أن يعاين جماله بنفسه) - و«الراعي الأسمر». وقدم «جلنار» و«ولد العم» و«عرايس البحر» و«أصل الحكاية» و«البندرمة» و«قِسَمْ» التي بها تاج الجزيرة «السلطانية»!. كنت أحفظ معظم هذه البرامج من أول : «هنا القاهرة» حتى «قدم لكم محمد محمود شعبان...»، وكنا نتحلق في المدرسة نتباري في تسميعها أداءً وغناءً والبهجة تشملنا من مذاق السُكّر، من عبق الفن، من طلاوة البساطة، من حلاوة الأصالة ، ومن عمق الصدق والإخلاص والإحسان.

***

ياه يا بابا شارو محمد محمود شعبان: أنت نفسك جائزتنا، نحن أطفالك الذين تتراوح أعمارهم الآن بين الخمسين والستين ونحو السبعين. حفظك الله وأجزاك عنا خير الجزاء.

الآلة

وعجز المجتمع الإستهلاكى غير المنتج

بقلم : حسن سليمان

(أنا لم أمت ، إلا أنه لا شيء من حياة تبقى)
«دانتى»

قد تهدم مدينة وتحرق ، إلا أن سكانها بكل ما يمتلكون من دافع الحياة وعزيمة لايلبثون أن يعيدوا بناءها ثانية. وقد يحدث ألا تمس مدينة على الإطلاق لكن مع يأس سكانها وتفككهم نرى المدينة تتحلل وتتآكل وكأنها برمتها مصابة بالجذام.

تهدمت برلين ودخلها الروس والحلفاء. استولى الروس على جميع الآلات السليمة من مصنع «زيس» للعدسات. عمال المصنع ومديروه لم يستسلموا. أخذوا يبحثون وسط الحطام والركام عن بقايا الآلات، وكلما توصلوا إلى إكمال آلة تعمل هتفوا لنصرهم. استمروا وبنوا من البقايا مصنعا يعمل. لم ينتظروا مشروع مارشال أو غيره. عملوا دون نقود أو انتظار نفع مادى ، بل هو الولاء للمصنع وللجنس الألمانى ولألمانيا. إنه التحدى والإصرار.

مع إحكام قبضة السلطات فى المجتمعات الاستهلاكية غير المنتجة نجد أن المجتمع قد يفقد خصائصه الاجتماعية مثل العمل والتعاطف الإنسانى. يفقد مبادرته للعمل الإيجابى إلى درجة الشلل. فهو لايشعر أنه يتحمل مسئولية وجوده، ولم ينتق أبطاله. همشته السلطة وفرضت عليه الواقع. والسلطة من موقعها تطلب منه العون، لكنها تطلب العون من مشلول معوق، تتآكل روحه جزءا جزءا كمريض الجذام.

الآن أصبحت الحقيقة واضحة، ألا

وهى أن التكنيك كان سريعا في تقدمه بينما مجتمعات العالم الثالث لاتتلاءم معه تماما، لأن تطورها بطيء فى كل مظاهر حياتها اليومية . ومثل هذه المجتمعات لا تملك القدرة على تقدم يوازى تقدم التكنيك ، فى حين أنها تستورد مظاهره. فمثلا ظل فأس الفلاح منذ آلاف السنين دون تغيير يذكر فى شكله ووظيفته، وبالتبعية فلن تتغير قيم ذلك الفلاح المتوارثة بسهولة. وهكذا لم يحدث أى تغيير فى نفسية إنسان العالم الثالث. وإن كان هناك ثمة تغيير.. فنتيجته أن العلاقات التى كان يجب أن تكون سوية لتكوين بنية سليمة للمجتمع قد أصبحت مع دخول مظهرية التكنيك علاقات هدامة.

ما مدى تأثير هذا التغير الهدام على الفلاح الذى لايزال يعيش بنفس معاييره الميتافيزيقية ولايزال يستخدم فأسه، وفى الوقت نفسه يستخدم أحدث الآلات الترفيهية مثل التليفزيون والفيديو. وما مدى تأثره برؤية رائد الفضاء على شاشة التليفزيون سابحا خارج مدار الأرض. وبناء على ذلك فإننا نرى أن الثورة التكنيكية تطرح مشكلات نفسية جديدة، قد تكون أكبر من تحمل الفرد العادى فى المجتمع النامى . لكن الخطورة هى أن السواد الأعظم مشغول بتطلعاته الطبقية فى مجتمعه الاستهلاكى غير المنتج، دون تصور للمستقبل، ودون تفكير فى ذلك المنحدر الخطير الذى يندفعون نحوه.

إذن ما هو دور الإنسان الواعى فى مثل مجتمعاتنا الاستهلاكية غير المنتجة، وما هو واجبه ؟ .

إن العمل بمعناه السليم لم يعد حتمية بيلوجية فى تلك المجتمعات الاستهلاكية كما هو عند كل الكائنات الحية وفى المجتمعات السليمة. لقد تكونت المجتمعات السليمة عبر التاريخ من تلك الحتمية البيلوجية. أما الآن فقد فقد الإحساس بالمسئولية بل أصبح مجرد وجود فى المكان. إن مسئولية العمل تتطلب الالتزام من الجميع، وأن يذهب الكل من العامل إلى المدير فى لياقة ذهنية وحسية وجسمانية عالية، لكن الفرد قد يكون معذورا فالواقع يقول إن الأغلبية لا تتوافر لهم احتياجاتهم الأساسية. يؤدى ذلك إلى أن يتوجه الفرد إلى عمله منسحقا عاجزا. من المسئول؟ إن عدم تحمل المسئولية يحول المجتمع إلى الاستهلاك.. أكثر فأكثر . فعدم تحمل المسئولية بالنسبة للمهندس المدنى مثلا يجعل كل التركيبات الصحية تنشع فى الجدران، ويضطر الساكن إلى

تغطية الجدران بالقيشاني، حسب التصعيد الإعلامي في التليفزيون للدعاية عن شكل حمامات تلبي التطلعات ونعرة التفاخر، لتدفعه لتغيير لون الحمام كل سنة، بينما تتسرب المياه وتبقى داخل الجدران.

إذن ليست المسألة هي افتعال قضايا سياسية واجتماعية، وإلقاء المسئولية على المرحلة التاريخية التي نمر بها. إن المشكلة تنصب في استمرارية تسطيح الفكر، وتوجيهه نحو الاستهلاك، حتى أصبحنا نعجز عن مواجهة أبسط مشكلاتنا.

يقولون : إن هناك حرية في بعض البلدان المستهلكة غير المنتجة، نعترف بوجود حرية .. لكنها في الحقيقة قاصرة على الفئة التي سمح أو سهل لها أن تملك وتسيطر . أما الآخرون، العاجزون ، فعند الصفر تتساوى كل القيم . إنها حرية مبادرة القادر ماديا على السيطرة على السوق. إنها أشبه بسيطرة الاحتكار. إذن فلا حرية لرجل يطحنه الغلاء . ونؤكد أن الثراء المادي لدى بعض الأفراد في مجتمع ما لا يمكن به قياس ثقافة أو حضارة . ومن الصعب أن يتحقق شيء له قيمة مع سيطرة طبقة تكونت عشوائيا، وفي ظل هيمنة علاقات اجتماعية غير سليمة تشل فاعلية المجتمع. وإذ بالأب يرحب بحصول ابنه خريج الهندسة على وظيفة جرسون أو مرشد سياحي أو سمسار إعلانات، أو يوافق على عمل ابنته طالبة الطب في إعلانات الدعاية في التليفزيون عن البضائع الاستهلاكية أو الأغنيات الهابطة.

ونتساءل : هل هذا هو النموذج الحضاري العصري؟ النموذج الذي تريد أمريكا أن تصبغ به بلدان العالم الثالث؟ إن ملايين الدولارات ترصد من المعونة الأمريكية لتثبيت النموذج الأمريكي الذي يجب أن يحتذى . ثم بعد ذلك نكتشف أنه لا أكثر أو أقل من دفع الجمهور لاستهلاك منتجات وسلع مفروضة عليه. هذا في مجتمعات بلغت فيها خسائر القطاع المملوك للدولة نسبة مخيفة كصناعات السكر والقطن. وتآكل فيها رأس المال العام، واستدانت وعجزت عن السداد، حتى خضعت تماما لصندوق النقد والبنك الدوليين.

هل نتج هذا عن عدم وجود وعي ، أم

هى البلادة ، ونزعة الانانية والاستسهال؟

الفرد يقرأ الكوارث والازمات التى تحيط به كأنها تحدث فى المريخ ، ويكتفى الجميع بمناقشة النتائج تحت ما يسمى بالنقد الذاتى ، الذى لايقترب من الأسباب التى أدت إليها. لا أحد يريد أن يبدأ ، كل فرد يخشى المبادرة، رغم أنه يتمنى التغيير. يفضل أن ينتظر .. وسيطول الانتظار.

وتنتشر حملات التشكيك فى أى محاولة للإصلاح من داخل النظام، ويلقى اللوم على الشعب الذى لم يعد يملك شيئا. وهكذا تتحول المجاميع البشرية إلى السلبية المطلقة.

....

فى صفحة واحدة فى جريدة قومية نجد تسترا على أذناب النظام يفلتون بمئات الملايين من الجنيهات ، محققين ثراء غير مشروع. وفى الصفحة نفسها دفاع عن لص له حصانة، وتستر على متهرب من الضرائب، ومنح قروض بنكية لأفراد دون ضمانات . وعلى الصفحة نفسها يناقش مشروع بيع جزء من جسم إنسان لا يجد القوت. وأخيرا ينتهى الامر إلى بلبلة فكرية. كيف تراكمت هذه المظاهر على بعضها حتى وجدنا نماذج غريبة من المسئولين بلغ بهم الأمر للدروشة والهوس الدينى الذى غيب رؤيتهم عن أى منهج علمى ، أولئك هم الجيل الأول للنظام الذى استفاد بحكم الموقع والمنصب بشكل شخصى، إلا أنه كان غير واع أو مقدر لغبة الامور : وتم التخريب. وتلاهم جيل من أبنائهم . فكان جيلا أفسده التفسخ الأسرى والتدليل ، لغياب الهدف والقدرة وفقدان الارتباط بمعايير الخطأ والصواب. فتكالبوا على خدمة الشركات الأجنبية كعملاء ، على حساب آية شركة قومية.

وسادت المقولة الفينيقية (الذهب لا رائحة له كى تخبرنا عن مصدره) . ورويدا رويدا حدث التحول فى المجتمع . وظل يلح التساؤل : ما هو الآن مفهوم الانتماء للوطن؟ .

تسن قوانين مليئة بالثغرات التى يمكن النفاذ منها . ولا آخر لقوانين تسن ، ولا آخر للثغرات بها ، وذلك كى تعطى الفرصة للبعض كى يثرى.

إن مقولة حرية السوق تفرض وضعا بشعا، وليس هناك ما يحدها من يقظة

ضمير . الكل يريد أن يثرى على حساب الغير . فلا وجود لقيمة يلتف حولها الجميع. الكل يكذب على بعضه وأمام بعضه، حتى أصبح الإنسان قيمة مستهلكة لها عمر افتراضى ، يبنى على مدى مصلحة الفرد لدى الآخر. ويضيع الإنسان كرمز .

....

مع الإحساس بالمهانة لم يعد الفرد خلية حية فى المجتمع وتتفسخ روابطه وعلاقاته بالآخرين. فهو مع مهانته تتساوى لديه كل القيم. يتحول إلى السلبية، ويكون همه الحصول على أجره مع بذل أقل جهد، يتهرب من أية تبعة أو مسئولية تلقى عليه، ونتساءل : لماذا عم هذا الموقف؟ ولماذا يشعر الفرد فى بلاد مثل اليابان أو ألمانيا أنه جزء من المصنع ، وجزء من الوطن ، وجزء من تحديد الأهداف العامة؟ نعلم أن معظم السكان فى المجتمع الاستهلاكى غير المنتج تحت مستوى الفقر . فكيف يمكن الوصول إلى مستوى معيشى معقول للفرد فى ظل هذا الغلاء المستمر؟ هل يتأتى هذا بزيادة الأجور؟ يجب أن يكون ذلك بحذر . فدائما مع زيادة الأجور ترتفع الأسعار ويؤدى ذلك إلى التضخم، وتستمر الحلقة المفرغة. يقال إنه لابد أن تكون سياسة الدولة العمل على تمتع عملتها بشىء من الاستقرار . لكن الكلام سهل، لأن دعم العملة يجب أن يقوم على سياسة شاملة لتوسيع القاعدة الإنتاجية، الصناعية والزراعية. هل هذا سهل الآن فى ظل الأوضاع الراهنة. وكيف يتم هذا والمجتمع بحكم تكوينه الآن، ومع هيمنة أصحاب رؤوس الأموال الطفيلية، وسيطرة السماسرة، والترويج للبضائع الاستهلاكية، أصبح لا ينتج، وسياسة الديون والمعونات تكبل الدولة النامية وتجعلها تابعة للمقرض والمعين. وزاد الطين بلة أن هذه القروض لا تستخدم فى الانتاج، ولا تصل كاملة للشعب، والمستفيد الحقيقى هم أصحاب رؤوس الأموال الاحتكارية. أو تصرف هذه الأموال لاجتذاب فئات سياسية واجتماعية كعملاء.

وحينما كانت مشاكل الخمسينيات تناقش امتصاص الأقطار العربية للعمالة، كحل جزئى لمشكلة الفقر، لم يوضع فى الاعتبار أنه بخروج العمال المهرة من الوطن فإن تدفق أموالهم دون التوجيه

المناسب سيتسبب فى زيادة التضخم وتناقص الرقعة الزراعية نتيجة حركة البناء الضخمة.

ومع كل هذه المشاكل يبدو للأنظمة الحاكمة فى تلك المجتمعات أن الأولوية هى للمحافظة على الاستقرار والاستمرارية . فتسن قوانين للردع ، كقوانين طوارىء وعيب وقيم .. إلخ، فينخرط الشعب فى طابور موجه، لايأخذ إلا ما يقدم إليه. ومع غياب الوصاية السليمة، وترجيح كفة أهل الثقة والصخب الإعلامى والتهريج على الكفاءة العلمية والفنية تنتشر البطالة، والانحرافات ، وتعم الأمية والاستهلاك المظهرى.

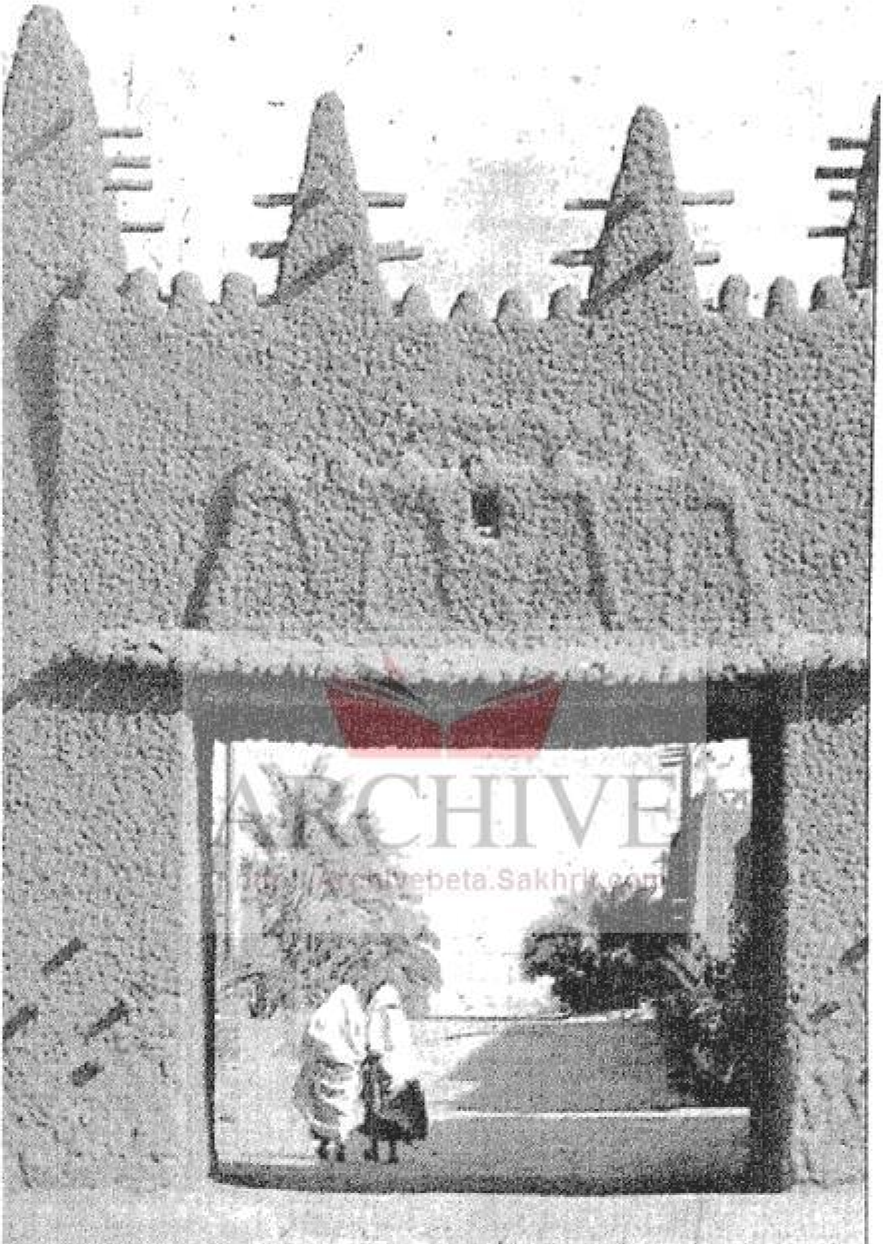
....

إن تقدم التكنيك بتلك السرعة الفائقة فى البلاد المنتجة للتكنولوجيا ، متزامنا مع كل تلك المشاكل فى البلاد المتخلفة غير المنتجة سيجعل من الصعب على تلك البلاد أن تأخذ مكانا لائقا فى مجال التصنيع، كما لن يمكنها أن تصل للاكتفاء الذاتي .

نحن نعلم الآن مدى احتياجنا إلى ملايين الأفدنة للزراعة، ونعلم أننا نملك من مياه النيل والمياه الجوفية الكميات القادرة على رى تلك الأراضى : لكن .. هل ستسمح الدول مالكة التكنولوجيا المتقدمة بمساعدتنا بدلا من منحها الاستهلاكية؟.. أشك .

وبينما تزداد نحن فقرا وانحطاطا وتبعية ، يزداد العالم المنتج غنى وتقدما. (ولن يغير الله ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم).

تقول الأسطورة إن زيوس رب الآلهة عند اليونانيين القدماء أراد أن ينتقم من برومتيوس وجميع الرجال الذين تحدوه فأرسل إلى شقيقه إبيمثيوس «بندروا» رائعة الجمال . ورغم تحذير برومتيوس لأخيه بعدم قبول هدايا، فان ابيمثيوس لم يقاوم جمالها ووقع فى حبائلها وأفسح لها مكانا بين الرجال . وكانت بندورا تحمل بين يديها وعاء كبيرا سمى فيما بعد بصندوق بندورا ، حينما رفعت بندورا الغطاء من على الوعاء انطلقت كل الشرور وعمت الدنيا . فقط فقدان الأمل هو الذى لم يقدر له أن يفر من وعاء بندورا . وهكذا بقى الأمل فى الحياة وطالما استمرت الحياة فسيبقى الأمل .❐



بوابة من نيجيريا منذ سنة ١٩٣٠ إنسجام تشكيلى، وتجديد فى الملمس الطينى

مستقبل البناء

البيت الطيني

نجوى صالح

● كيف ارتبط البناء بالطين عند الفراعنة بالشموخ وخلود النهر ؟ ؟

● وكيف أثبتت نظرية البيت الطيني صلاحيتها لكل زمان ومكان ؟



قرية جبلية من الطين «دادس تل» بمراكش

منذ بدأت حاجة الإنسان إلى الحماية والملاذ، وتفكيره فى إقامة مسكن ليكون له حماية وسكنا وسترا، فكر فى الطبيعة حوله، وإلى الأرض من تحته، تجذبه بل وتحيطه بزخمها المحمل بأنفاس الحياة، وانحنى الإنسان وأخذ بملء يديه الطين، وبنى ساترا، ثم مسكنا، ثم مدينة.

وإذا كان بعض المؤرخين يرون أن أول مدينة أقيمت من الطين كانت مدينة «أنوكاتال هيوك» أو أريحا بفلسطين قبل عشرة آلاف سنة، وتلتها مدينتا «هاريا» و«موهيمودار» فى باكستان فى الفترة ما بين سنة ٧٠٠٠ إلى ٥٨٠٠ قبل الميلاد، فإن مدن الطين قد بدأت فى الانتشار فى بلدان أخرى، فأقيمت فى النصف الأول من سنة ٢٠٠٠ قبل البلاد، مدينة «أخت آتون» فى مصر، ومدينة «بابليون» فى العراق ومدينة «خان خان» فى بيرو، ومدينة «أزهرة» فى قرطبة «باسبانيا» ومدينة «كيروليثيا» فى جزيرة كريت.

وقد أقيمت بتلك المادة الخالدة حضارات باقية آثارها إلى يومنا هذا ومازالت أدلة تاريخية دامغة.

وبجانب مدن الطين أقيمت الأهرام والمعابد الطينية، ففى صحراء دهشور بمصر مازال هرم «الملك أسيدس» المبنى من الطين صامداً لعوامل الزمن منذ عصر الملك «سنفرو» صاحب هرم دهشور، وهو والد الملك «خوفو» بانى الهرم الأكبر، وقد كتب على واجهة الهرم الطينى «لا تغفلنى حينما تقارننى بالهرم المنفذ من الأحجار، فإن شموخى نابع من طين النهر»!.

لماذا الطين

رغم مرور آلاف السنين على بناء المنزل الطينى، ورغم التقدم المذهل فى أسلوب بناء البيت الحديث من بناء سابق التجهيز، إلى بناء البيوت الزجاجية ذات

المواصفات الخاصة، إلى بناء البيوت الأسمنتية، اضطر إنسان هذا العصر إلى التفكير في العودة إلى بناء «بيت الطين» لماذا؟.

لقد طرح أربعة من المهندسين الألمان بجامعة ميونيخ أخيراً نظريتهم مجددا، في كتاب سموه «بناء الطين» بعد أن قاموا بتنفيذ عدة تجمعات سكنية من الطين النيىء في ألمانيا، وأدخلوا عليها بعض التعديلات في الخلطة الطينية لمقاومة الجو الرطب والأمطار، العدو الأول للبناء الطيني.

وإذا كانت أصلح المناطق لبناء البيت الطيني، هي البلاد ذات الجو الصحو والشمس المشرقة مثل منطقة الشرق الأوسط وإفريقيا والمكسيك وبعض مناطق آسيا وصمود تلك البيوت آلاف السنين، لذلك بدأت بعض الدول الأوروبية تفكر أيضا في مثل هذه التجربة المثيرة.

ويرى العلماء المؤيدون لفكرة بناء بيت الطين أن الطين مادة طبيعية متوازنة، ولها خاصية عدم توصيل شدة الحرارة في الصيف، وأيضا عدم توصيل شدة البرودة في الشتاء، بل إن خاصيتها هو الحد من درجة الحرارة والبرودة صيفا وشتاء .

والسر في ذلك هو امتزاج الطاقة الطبيعية التي تتفاعل مع أشعة الشمس، والتي تولد الطاقة والذبذبات.

وقد بدأ العلماء مؤخرا في إدخال التكنولوجيا في صناعة الطين، لما يحمله من ذبذبات طبيعية، حيث بدأت في آسيا وأوربا قبل ثلاثين عاما استخدام مولدات كهربائية بواسطة مشتقات من الطين صلبة مع القوة الكهربائية من الماء والطين لتوليد الكهرباء، حين مرت آسيا وإفريقيا بمشكلة الطاقة النفطية، فاستبدلوا تلك الطاقة بالطين لتوليد الكهرباء، وبالطبع فإن مادة «الطين» موجودة بكثرة في أنحاء المعمورة، ولا تحتاج لنقل من مكان لآخر، أو استخدام القوى البشرية الهائلة، أو الميكنة عالية المستوى.

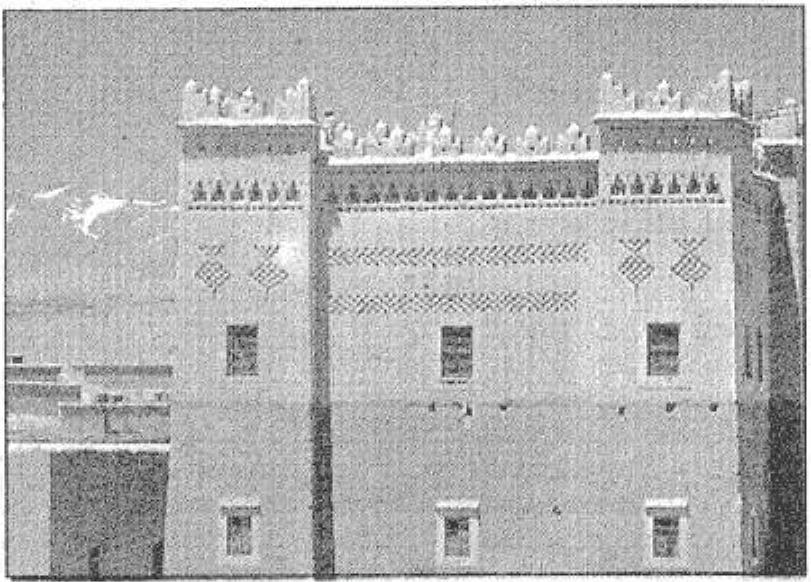
عمارة الفقراء

وقد أطلق على بيت الطين، «عمارة الفقراء» نظراً لقلة تكلفته ، وظل هذا الوضع قائماً، حتى أدرك القادرون مدى امكانيات مثل هذا البيت من النواحي الصحية والعملية، فبدأوا هم أيضا يبنون بيوت الطين، لتصبح هذه النوعية من البيوت صالحة للفقراء والقادرين.

إن تاريخ بناء الطين في العالم، يبدأ منذ عهد الفراعنة، حين بنوا بالطين أول هرم في منطقة «دهشور» في مصر وهذا الهرم مازال قائما منذ أربعة آلاف سنة. وقد تآكلت منه بعض الأجزاء، ولكنه مازال صامداً، يشهد العالم على صلابة هذه المادة الأولية!.



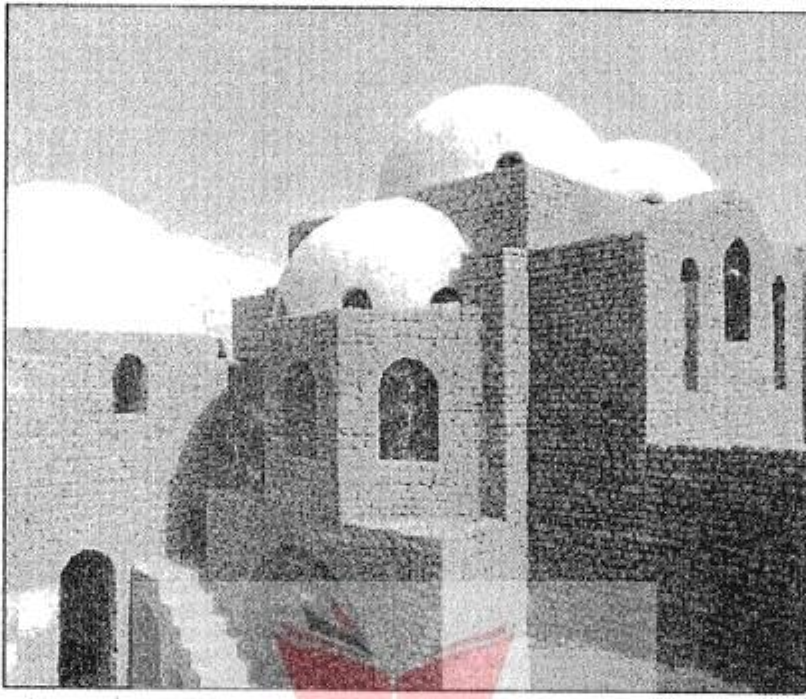
واجهة بيت من جوبا بافريقيا، التركيز باللون والزخرفة على الباب .. حتى يؤكد بساطة البناء بالطين، وعمق الحس الجمالي



المنطقة الباردة فى مراكش ،دادس تل وصمود هذا البناء الطينى، الزخـرفة وخـط الأفق لم يتأثـرا بالعوامـل الجويـة



الفناء الخلفى لبيتين متقابلين فى [illegible] ولتا العليا، والحس اللونى البديع مع التشكيل الافريقى، فى عمقه وبساطته



ڤيلا لأحد الأعيان قرب الأقصر بمصر، بناها «حسن فتحي» وكان مساعده مهندساً فرنسياً هو «أوليفيه صدناوي» حتى يتعلم منه طريقة بناء القباب

وبناء الطين ليس مقصوراً على بيت «الفلاح»، بل أقيمت بواسطته مدن وحضارات أهمها وأقدمها الحضارة اليمنية التى اعتمدت على بناء الطين فى تشييد القلاع والقصور، البيوت المكونة من عدة طوابق، تصل إلى خمسة وستة طوابق من الطين بنيت جوامع بمآذنها، وكنائس، بأبراج شاهقة، منذ آلاف السنين.

بين التكنولوجيا والطين

وإذا كان تطور أساليب البناء قد استخدم لمواجهة الزيادة المضطردة فى عدد سكان العالم، لبناء أبراج سكنية تستوعب الكثافة السكانية العالية، فمازال لبيوت الطين أهميتها وفوائدها الصحية والعملية، ولم يعد قاصرا على الفقراء فقط، بل أصبح اختيار شخصى للإنسان يتوائم مع احتياجاته الأولية البسيطة، والبعد عن النمطية السكنية، والتلوث الجوى والسمعى والبصرى، ولذلك بدأوا فى أوربا يعودون إلى فكرة بناء بيوت

الطين بعد أن اندثر ولكنهم عادوا إلى مثل هذا البناء بالاستعانة بالتكنولوجيا الحديثة لتلافي الثغرات التي كانت تعرض بيوت الطين للانهيار أو التآكل، مثل ما فعله المهندس الفرنسي «فرانسوا كوانترو» الذي بدأ قبل حوالي ٢١١ سنة في إنشاء بيوت من طين مخلوطة بمواد من مشتقات «البوتومين» وقليل من الأسمنت، مما يعد عاملا فعالاً للحماية ضد الماء في تلك المناطق.

وبعد ذلك جاء المهندس العالمي المصري حسن فتحي الرائد الفنان في مجال الدعوة إلى بناء بيت الطين، بهدف حماية المعمار التقليدي، واحياء استخدام هذه المادة التي تلائم البيئة في جميع أنحاء المعمورة، ما عدا القطب الشمالي بالطبع!.

وقد حاول «كوانترو» أبو البناء الطيني في العالم أن يكتب مسرحيات عن مزايا السكن في البيت الطيني، بل إنه أنشأ قسما في جامعة «جرونوبل» بباريس عن فن بناء الطين، لمحاولة تشجيع هذا الاتجاه.

أما حسن فتحي فقد جاء إلى الدنيا بعد ١١٦ سنة من وفاة «كوانترو» ، فأنشأ معهد بحث دولياً، تبنته الأمم المتحدة ، والمنظمات التابعة لها، لتخطيط البرامج للبلاد النامية لإقامة تجمعات سكنية بطريقة اقتصادية للفقراء وكان شعارهم «العودة للجذور» وقد سمى حسن فتحي ذلك «بعمارة الفقراء»!.

ولم يتمكن «كوانترو» الفرنسي و«حسن فتحي» المصري من تحقيق هذا الحلم على الطبيعة في بلديهما بشكل كبير، ولكن بسبب اصرارهما وفكرهما العلمي العميق ومصداقيتهما استطاعا فرض هذه الفكرة واقناع الآخرين بها، بل والتفكير في التوسع في تنفيذها في بلاد كثيرة في الشرق والغرب.

وعندما بنى حسن فتحي قرية النوبة الجديدة في مصر لم يقبل عليها السكان المحليون فنفذ فكرته في صحراء الأريزونا بنيو مكسيكو ونجح نجاحا كبيرا.

وبنى الفرنسي «كوانترو» حلمه في انجلترا وحقق نجاحا كبيرا أيضا.

ويبقى في النهاية أن الأعمال العظيمة التي يقف وراءها عظماء لابد يوما أن تجد الصدى ، وأن تجد من يتبناها.

وهكذا فإن العودة إلى بناء «بيت الطين» أصبحت فلسفة معمارية لها أنصارها ومريدوها الذين يرون أن مثل هذا البيت سيوفر لساكنه الحماية والراحة ضد عوامل الطبيعة وتأثيرات البشر الضارة، لتصبح «العودة للجذور» هي الحقيقة الصالحة لكل زمان ومكان ! ❑



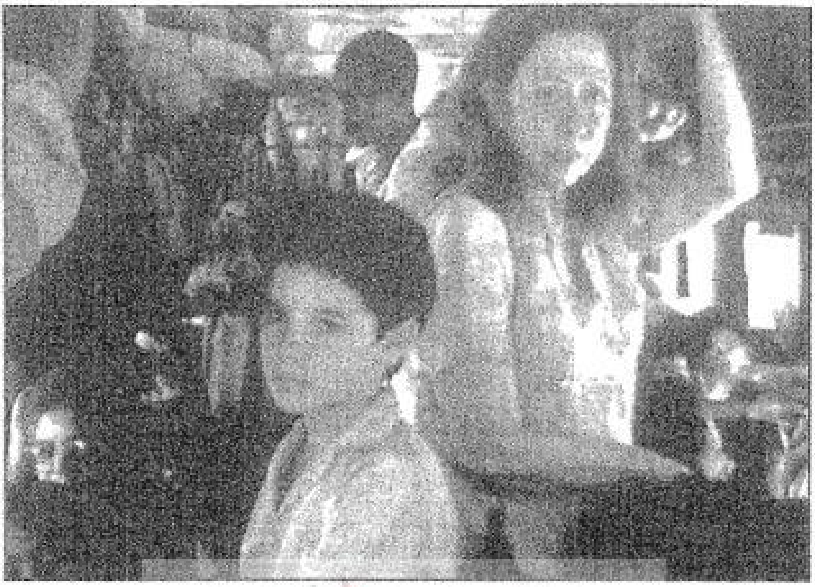
يحيى الفخرانى فى دور العمر (مبروك)

وأخرى زائفة بدعية

ما أقل الأفلام التى تدهشنا بجدتها وجديتها ، وتنعشنا بإنسانيتها، ما أقلها فى هذه الأيام.

وما أكثر الأفلام التى على طرف نقيض من ذلك تماما، بحيث تشعرنا، بعد الخلاص من عذاب مشاهدتها ، بفراغ نحس معه، وكأننا نجونا من كابوس ثقيل.

بقلم : مصطفى درويش



المحطة الرئيسية .. درة السينما البرازيلية

ومن بين تلك الأفلام القليلة، المدهشة، المنعشة التي شاهدتها خلال الربع الرابع من السنة التي رحلت عنا، قبل ساعات، أذكر «مبروك وبلبل» لصاحبته المخرجة «ساندرا نشأت» و«المحطة الرئيسية» لصاحبه المخرج والتر ساليز، وهو أول فيلم برازيلي يفوز بالجائزة الكبرى «الدب الذهبي» لمهرجان برلين (١٩٩٨)، فضلا عن الفوز بأكثر من جائزة رفيعة في مهرجانات عالمية أخرى.

فاذا ما انتقلت إلى نقيضهما من الافلام، وهي كثيرة، فقد يكون من المفيد ان اكتفى بذكر اثنين من بينها، اتيحت لي فرصة مشاهدتهما خلال الاشهر الثلاثة الاخيرة، وهما «القتل اللذيذ» و«عرق البلح».

وأولهما من انتاج التليفزيون، شأنه في ذلك شأن «مبروك وبلبل».

وصاحبه «أشرف فهمي»، ذلك المخرج المخضرم الذي بدأ مشواره السينمائي، قبل سبعة وعشرين عاما والآن له رصيد كبير من الافلام، لعل اهمها «ليل وقضبان» (١٩٧٣).

أما «عرق البلح» فصاحبه «رضوان

الكاشف». وهو مخرج فى بداية الطريق ، لم يبدع حتى ذلك الفيلم سوى «ليه يا بنفسج» الذى جرى عرضه قبل خمسة اعوام.

ولا ابدأ بـ«مبروك وبلبل» و «المحطة الرئيسية» وانما بـ«القتل اللذيذ» و«عرق البلح» ، مرجئا الحديث عنهما إلى النصف الثانى من المقال .

خيبة أمل

واقف عند «القتل اللذيذ» قليلا، لأقول إنه فيلم شارك فى صنعه كوكبة من كبار فنانى السينما المصرية، اذكر من بينهم «حسن شاه» كاتبة القصة، «احمد صالح» كاتب السيناريو والحوار ، «رمسيس مرزوق» مدير التصوير، وأشرف فهمى المخرج ذو الرصيد الكبير.

ومع ذلك فالمحصلة النهائية كانت مخيبة للآمال وأغلب الظن ان ذلك مرجعه إلى السيناريو الذى جاء مشوبا بعيب جسيم، ألا وهو التخليط.

فوفقا له الطالبة «منى زكى» أدمنت الهيروين وهى ابنة لـ «سمير صبرى» رجل الاعمال الذى يعيش فى الخليج، و«ميرفت أمين» المحامية ، والاستاذة فى كلية الحقوق.

والسيناريو يطرح عدة اسباب لسقوطها فريسة فى براثن مهربة سموم بيضاء «إلهام شاهين» ، لعل اهمها.

اولا: انشغال الوالدين عن رعايتها، الاب بغيابه الطويل خارج مصر ، والام باستغراقها فى العمل، ليل ، نهار.

ثانيا : فقدان الجيل الجديد للهدف، ومعاناته من فراغ مميت، انتهى به جيلا ضائعا، باحثا عن اللذات، متحالفا فى سبيلها مع الشيطان.

وثالثا : اهمال التوعية والتوجيه للشباب فى المدارس والجامعات، الامر الذى ادى إلى اختلاط المعايير، وفقدان الصغار الثقة فى كل ما ينصح به الكبار.

الفشل.. لماذا؟

وبفضل تعدد الاسباب على هذا النحو، وتداخلها اختلط الحابل بالنابل فى الفيلم.

فكان ان دار الحوار ، مع الاسف ، حول معان كثيرة دون ان يقدمها السيناريو لنا بجلاء ، وبطريقة مباشرة، فجة ، تثير الغثيان.

وكان ان تمحور الفيلم حول فكرة واحدة ، هى تحبيذ ثأر أباء الضحايا من تجار السموم البيضاء، وذلك دون انتظار

حكم القضاء ، بل وبالتحدى له فيما لو كان قد صدر بتبرئة المتهم، أو بمعنى اصح المتهمة «إلهام شاهين» بترويج الهيروين.

وكل هذا كان سببا فى عجز الفيلم عن ان يبعث فينا ، نحن المتفرجين، الإحساس بمأساة الإبنة، ومعها مأساة الجيل الجديد فى صورها المختلفة.

ومن هنا ما لاحظته من ان المتفرجين قد غادروا دار السينما ، بعد انتهاء الفيلم بلقطات ختام اقرب إلى التهريج والكاريكاتور ، وهم فى معظمهم غير مكترثين بهموم ذلك الجيل، بل ساخرين ، ولا اقول ضاحكين مقهقهين من احداث فيلم، لم يحاول اصحابه الصدق والاقتراب من الواقع ، ولو قليلا.

وداعا للتقاليد

وإلى «عرق البلح» انتقل لاقول إنه الفيلم الذى اختتمت به عروض المهرجان القومى للسينما المصرية وبداية فذلك المهرجان تحت رئاسة مدير الرقابة الحالى، قد خرج على تقليد حميد، استنه رؤساء المهرجانات السابقة، وهو عدم عرض فيلم جديد.

وأيا ما كان الامر فى ذلك الخروج على تقليد حميد ، فالأكيد ان عرضه قد افاد الصفوة السينمائية، التى نادرا ما يجتمع شملها فى صعيد واحد جاد، إلا فى مثل هذه المناسبات.

فبدون ذلك العرض ، ما كان فى وسعها، ولاكان فى وسعنا ، نحن النقاد، ان تتاح لنا فرصة مشاهدة فيلم «رضوان» فى مستقبل قريب.

كان المتاح لنا سيظل منحصرا فى قراءة ما يكيل له من مديح ، حيثما يجرى عرضه خارج مصر ، فى مهرجانات ، تعد الآن بالمئات .

ولأمر ما، شاء لى قدرى ، بعد مشاهدتى له ببضع ساعات ، ان ارى «طعم الكرز» ، ذلك الفيلم الايرانى الذى قام «عباس كياروستامى» ، قبل عامين، بإخراجه ، وبفضله فاز بالسعفة الذهبية لمهرجان كان ١٩٩٧، وكان امرا لافرار منه ان اجرى مقارنة بينه وبين فيلم «رضوان».

وأن تجىء المقارنة ، لسوء الحظ لصالح الفيلم الفائز بسعفة كان.

ولعل السبب الرئيسى لمجىء المقارنة


شيريهان فى عرق البلح

لغير صالح فيلم «رضوان» هو ان المخرج الايرانى قد قنع لفيلمه بان يكون بسيطا، رقراقا، متفاديا اى تعقيد.

فى حين ان «رضوان» لم يقنع لفيلمه الا بخيوط متعددة، متشابكة، وفق حساب مرجلة وغموض معتم، مما جعله فيلما شديد التعقيد.

والحق ، أنه بين الفيلمين فرق بعيد فى كل شيء، بعد النقيض من النقيض.

ففيلم «كياروستامى» ابطاله جميعا من الرجال ، ففيما عدا لقطتين لفتاتين ظهرتا لثوان، فعالم الفيلم خال من النساء، عالم موحش ، كئيب ، كل ما فيه يدفع إلى الفرار بالانتحار .

وعلى النقيض من ذلك كله فيلم رضوان ، حيث القرية، أو الواحة التى تدور فيها الاحداث خالية، او تكاد تخلو من الرجال.

فباستثناء شيخ فان «حمدى احمد» ، وغلام نام «محمد نجاتى» ، وحشد من الاطفال وعدد من الرجال عادوا من بلاد النفط ، والفيلم يقترب من النهاية، باستثناء ذلك فعالم الفيلم مسكون بجنس النساء «شيريهان» «عبلة كامل» ، «منى عفيفى» ، وغيرهن كثير.

عالم هو الآخر موحش ، كئيب ، الصراع فيه لايدور إلا حول ذلك الغلام الوحيد، رمز الفحولة الغائبة.

ولن ادخل فى تفصيل صراع النسوة المحرومات من دفء الرجال حول الغلام، فذلك شيء ممل ولن يفيد واكتفى بان اقول ان صاحب الفيلم فى عرضه لصراعهن ومعاناتهن، قد خانه التوفيق، فكان ان ضاع جهده المبذول هباء مع الهباء.

انتصار الشباب

وانتقل الآن إلى «مبروك وبلبل» ، اول



دلال عبد العزيز فى دور بلبل

فيلم روائى طويل لمخرجة ليس لها من العمر سوى ثمانية وعشرين ربيعا، لأقول ان فيلمها مأخوذ عن قصة للدكتورة «لميس جابر» ، زوجة النجم «يحيي الفخراني» وهو فى الفيلم يتقمص شخصية رجل طفل أسمه «مبروك» توقف ذهنه وادراكه عن النمو فى مرحلة مبكرة ، منذ ان كان صغيرا.

وعندى انه قد تقمص تلك الشخصية على نحو قل ان يكون له فى الاجادة مثيل.

ولو قارناه باعظم الممثلين قديما وحديثا فى السينما لساوت قامته خاصة قامتهم الطويلة ، بل ولربما جاوزتها كثيرا.

أما «بلبل» ، وهو اسم الدلع «لنبيلة» ، فتؤدى دورها «دلال عبدالعزيز».

وهى بدورها ، ينبغى ان اثنى الثناء كله على ادائها، وذلك لاتسامه بالاتزان ، فلازعيق، ولاتشويح ، وانما تعبير يعتمد على الحركة المتئدة، وعلى ملامح الوجه، دون أدنى افتعال ، رغم انها تلعب فى الفيلم دور بائعة هوى.

والمعتاد عندنا فى اداء ادوار النساء والساقطات، السقوط فى المبالغة المثيرة للتقزز والاشمئزاز ولايفوتنى هنا ان اشيد بكل من «كريمة مختار» و«ماجدة زكى» ، الاولى بفضل ادائها المنساب دون افتعال لدور ام «مبروك» الحنون ، وهو دور قصير.

والثانية بفضل ادائها الطبيعى لدور الفلاحة، شقيقة «مبروك» العطوف ، المدافعة عنه ضد عاديات الزمان .

ولقد كان من اثر اشتراك كل من «محسن نصر» و«صلاح مرعى» فى ابداع الفيلم ، الاول بالتصوير ، والثانى بالديكور ان تشكيل الكادرات، جاء متسما بجانب

جمالى أخاذ.

أعداء النجاح

واعود إلى صاحبة الفيلم «ساندرا» لاقول إنها أولا : عرفت كيف تحرك الممثلات، وتنطقهن دون تشويح وتقصيع .

ثانيا : عرفت كيف تنقل الينا من خلال التفاصيل جو القرية التى يعيش فيها «مبروك»، بحيث احسسنا، وكاننا فى قرية مصرية، تنبض بالحياة.

ثالث : نجحت فى تشكيل المجموعات وتحريكها ، على نحو يحسدها عليه بعض كبار مخرجينا.

ومن عجب ان يتعطل عرض فيلمها، رغم رفعة مستواه اكثر من عامين.

والسؤال: بأى ذنب جرى حبس فيلمها فى ظلام العلب كل هذه المدة الطويلة.

وألا يدل ذلك ، ودون ما حاجة إلى انتظار الجواب، على جنوح لوأد المواهب، واغتيال المال العام؟

درة نادرة

ولايبقى الآن سوى الفيلم البرازيلى «المحطة الرئيسية» ، الذى يعتبر، ويحق ، واحدا من اهم افلام عام ١٩٩٨ ، بل وربما ، واحدا من الدرر السينمائية النادرة التى جادت بها قريحة صانعى الاطياف فى اثناء العقد الاخير من القرن العشرين ولولا مهرجان القاهرة السينمائى ، لما اتيحت لنا فرصة مشاهدة تلك الدرة ، التى مر عرضها فى زحمة الافلام ، مرور الكرام.

ومع ذلك ، فعرضه ، دون شك من افضال مهرجان متعثر، تغلب فيه السيئات على الحسنات.

ومن تلك السيئات قصر عرض الدرة البرازيلية على الكبار، رغم مجيئها خالية من اى مشهد من تلك المشاهد الموصومة فى نظر رقابتنا الشريفة، العفيفة، بالعنف والفحشاء .

ولا ادل على ذلك من مشهد سرقة جرت احداثه فى المحطة الرئيسية، حيث نرى شابا، يجرى هاربا بشىء سرقه من أحد الباعة فى تلك المحطة.

فاذا ما تعقبه احد رجال الامن حتى شريط السكة الحديدية، حيث امسك بخناقه، اسرع الشاب برد الشىء المسروق، مستعطفا اخلاء سبيله.

وهنا ، ودون ان نرى بفضل قطع لاهث ، تسمع طلقا ناريا، نفهم منه مقتل الشاب.

وان نسمع دون ان نرى كان وقعه على النفس اشد من وقع عشرات المشاهد العنيفة فى الافلام الامريكية ، حيث تمتلىء

الشاشة بالجثث والدماء.

الجمال في البساطة

أما لماذا فاز الفيلم بالجائزة الكبرى لمهرجان برلين وبجوائز اخرى كثيرة ، فذلك لقيامه على فكرة بسيطة كل البساطة مدارها حول شخصيتين محوريتين ، استأثرتا بالاحداث من البداية وحتى النهاية.

إحداهما امرأة في خريف العمر «دورا» وتؤدى دورها «فرناندا مونتينيجرو»، والاخرى لصبى ليس له من العمر سوى تسعة اعوام ، ويؤدى دوره «فينيسيوس دى اوليفيرا».

وباختصار بليغ ، سرعان ما نعرف ان «دورا» كانت تعمل مدرسة، فلما احيلت إلى المعـاش، احترفت في المحطـة ، مقابل جعل لرجل الامن ، كتابة الرسائل للأميين، وهم في البرازيل مثل الحال عندنا كثير.

ولن احكى كيف التقت بذلك الصبى مع امه التى قامت بإملائها رسالة إلى زوجها والد ابنها، الغائب منذ اعوام.

ولا كيف ماتت تلك الام امام المحطة في حادث سيارة يشيب من هوله الولدان ولاكيف التحم مصير «دورا» بمصير الصبى اليتيم على نحو لم يكن فى الحسبان.

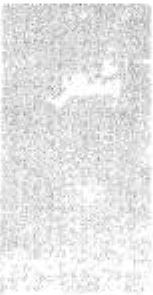
طريق الخلاص

فذلك شيء يطول ، وانما اكتفى بأن أقول بانه من خلال هذا التلاحم نجح صاحب الفيلم فى ان يقدم لنا فى تصوير بديع اولا لجو عاصمة البرازيل، وثانيا لجو ريفها الفقير، بمساحاته الشاسعة، وتخلفه المريع: مجتمعا ، وان كان يبدو انه تقدم ماديا، فانه لم يتقدم انسانيا.

والمدهش ان كل هذا قد جرى رسمه بقلم ساخر ، يقطر حبا لجميع شخصيات الفيلم ، لاسيما شخصية «دورا» التى بدأت بها الاحداث امرأة فقدت الايمان بالانسان ، وانتهت بها، ورحلة البحث عن والد الصبى اليتيم تقترب من الختام، وقد استردت تلك الايمان.

والفيلم بوقائعه ، وبأسلوبه فى السرد، وبصدقه ، وبنبله ، وببراءته الآسرة للقلب والعقل معاً. انما يذكرنا بأروع افلام الواقعية الجديدة التى جرى انتاجها فى ايطاليا، فور انتهاء الحرب العالمية، باندحار الفاشية.

ويا حبذا لو تنبه لاهميته المشرفون على معهد السينما ، فبادروا بشراء نسخة منه، تتيح لطلبة المعهد مشاهدته ودراسته، بدلا من ساقط الأفلام !! ☐



أرجوك

فريد قرني

عسكر بقلبي ورابط في الهوى بدمي   واسكن بجسمي من رأسي إلى القدم

وانفذ بحبك في كلي .. وُسدّ على   سواك روحي .. وقُد واملك زمام فمي

وأطبع خيالك في عقلي أعانقه   في يقظتي .. وأناجي الرسْم في الحلم

وحط فوق وجودي .. خاطراً ثملا   أهيم فيه من الأعماق .. للقمم

واحبس عليك كياني .. واقتحم خلدي   لا يبغ غيرك إن أرغب وإن أهم

واصلني في انبهار أرتضيه .. فلا   أميز يوما وجودي فيه من عدمي

وذب بذراتي السكرى .. عصير سنا   إن يمتزج بجناني البكر يحتدم

وطف بمهجتي الحرى .. لهيب جوى   إن يحتضن شوقي المخدور يضطرم

وعنك أو منك لا تبرح مُخيلتي   إن ارتحل قيد أنملة وإن أقم

واقبع بأمسي ويومي ماثلاً بغدي   إن أصح ألقاك أو ألقاك إن أنم

وألق كرمك فوق العمر يغمرني   بحلو فيض الخير اشبع به نهمي

وصل وجل فيّ تحنانا يزلزلني   ويستلذ صداه المبتغي ألمي

ويستحيل صبابات .. أغيب بها   ويستطيب شذاها المشتهي سقمي

مستوطنا حدقات العين في ثقة   من أن قلبي مضى : عمن سواك عمي

هذي مقاليد وجداني طواعية   تلقى المحيا .. بثغر منك مبتسم

وفي خلاياي عش .. عشش بها وأقم   وشارك العمر نبض القلب واقتسم

أرجوك أرجوك .. لا ترفض رجاي ولا   تثر إذا لعب الإعجاب بي ندمي

كتاب
الهلال
يقدم

أم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم
آمنة بنت وهب

تأليف
الدكتورة بنت الشاطئ

يصدر
٥ يناير - ١٩٩٩

روايات الهلال
تقدم

عام وفاة ريكاردو ريس

تأليف
خوسيه ساراماجو
(نوبل ١٩٩٨)
ترجمة
عبد الحميد فهمي الجمال

تصدر
١٥ يناير - ١٩٩٩

دلائل العمران فى أسفار البنيان :

العمارة

فى كتابات جمال الغيطانى

بقلم : د. ناصر الرباط*

العمارة ، كما ذكّرنا ڤيكتور هوجو فى رائعته «نوتردام دوپارى» Notre Dame De Paris ، صندوق التاريخ ومرآته وكتاب الإنسانية الأعظم والأسطع تعبيرا والاكثر ديمومة ، وقد كانت العمارة فى الماضى ، قبل ان تنافسها الطباعة فى القرن الخامس عشر والكمبيوتر والانترنت اليوم ، مستودع مشاعر الانسانية الجماعية الاول. تحمل فى نماذجها واشكالها ومواقعها وواجهاتها وفراغاتها وزخارفها اشارات واشارات الى حوادث ووقائع مضت والى عواطف وآلام وآراء وأذواق وافكار وارادات وعقد عظمة او نقص وصراعات ولت ولا يمكننا استكناهها بالآنية نفسها من مصادر اخرى.

* أستاذ العمارة بجامعة (الإم. آي. تي) بيوسطن



ومدينة القاهرة، ولا غرابة، كنز
معماري وتاريخي شديد الروعة
تمتد آثاره على مدى الالف عام من حياة
هذه الحاضرة الاسلامية العظمى، وتومىء
شمالا وجنوبا عبر النيل الى آثار أقدم
وأعرق؛ آثار الجيزة وسقارة ودهشور
ومنف وأون (هليوبوليس)، وأنا واحد من
الكثيرين المفتونين بعمارات القاهرة تأملا
ودرسا، بل ويخيل الى احيانا ان التواريخ
المبثوثة فى تضاعيفها لا تنضب وأن
العواطف والافكار والاحاسيس المحفورة
على واجهاتها وفى دهاليزها وخلف
بواباتها لا تُحصر. ولست وحدى فى
انطباعى هذا؛ فقد خلبت هذه المدينة
العريقة بحواريها ومآذنها ومساجدها
وقصورها ومدارسها وخانقاهاتها
وزواياها وأسبلتها لب الكثيرين من
أبنائها والوافدين اليها والمارين بها على
مر العصور، وكتب الكثير منهم عنها
وحاولوا فك ألغاز عماراتها وقراءة
تاريخها فى تلك العمارة، بل وتجاوز
بعضهم التاريخ وراح ينسج من عمارات
القاهرة وفراغاتها ومحيطها العمرانى
بأدوات روائية أو شعرية قصصا جديدة،
أضافت للعمارة معانى جديدة، لا مادية
وخيالية وغامضة وغنية بسحر الإيماء
وقوة الرمز.

فالقاهرة مثلا، كما نعرف، وكما أثبت
محسن مهدى أخيرا بما لا يدع مجالا
للشك، هى مسرح قصص ألف ليلة وليلة
وخلفيتها. فيها ساح خيال ناقلى تلك
القصص من جعبة التراثات الهندية
والفارسية والعربية ومجمعيها عن لسان
راويتها المدهشة شهرزاد ومحرريها فى
القرنين الثالث عشر و الرابع عشر
الميلاديين بشكلها المكتوب، ومن عمارتها
وعمرانها استقوا تلك الأوصاف العجائبية
المدهشة لقصور «ألف ليلة وليلة» وحاراتها
ومدنها. ومن عادات سكانها وطرق
معيشتهم وآمالهم وهمومهم نحتوا تلك
التفاصيل الإنسانية الدقيقة والبالغة
الصراحة التى مازالت تثير فينا تعاطفا
مع أبطال القصص الخياليين وفهما
لمآزقهم وولعا بمغامراتهم. وقاهرة «ألف
ليلة وليلة» هى فى الحقيقة قاهرة الظاهر
بيبرس والمنصور قلاوون والناصر محمد،
أعظم سلاطين المماليك، الذين حولوا
حاضرتهم إلى «أم البلاد، المتناهية فى
كثرة العمارة، المتباهية فى الحسن
والنضارة، مجمع الوارد والصادر، ومحط
الضعيف والقادر، تموج موج البحر
بسكانها، وتكاد تضيق بهم على سعة

مكانهــا» على حــد قــول ابن بطوطة الذى زارها عــام ١٣٢٦، مــضــافــا اليــهـا بعض التحوير الذى تستلزمه طبيعة القصص السردية وأجواؤها الخيالية.

ومــازالت القــاهرة اليـوم بعـمــارتهــا وعمرانها تستقطب الكتاب والروائيين الذين يجعلون من معالمها وخفاياها اطارا لأحداث قصصهم ومسرحا لحركات ابطالهم. بل ان اكبر روائيي مصر، نجيب محفوظ، استمد منها أرضية احداث غالبية رواياته ونكهاتها المميزة التى تؤرخ بطريقة غير مباشرة للتحولات الثقافية والاجتماعية والسياسية التى مرت بها المدينة وناسها منذ بدايات القرن العشرين وحتى وقتنا الحــاضــر. ولكنى لا اظن ان احــدا من الروائيين المحدثين تفاعل مع عمارة القاهرة وبيئتها وتاريخها فى قصصه، بل ربما تماهى معها تماهيا معماريا وتصعديا وتصوفيا، كجمال الغيطانى وهذه العلاقة لا تنحصر فقط بقاهرة اليوم او قاهرة القرن العشرين وإنما هى علاقة لها امتداد فى الزمان، امتداد يتأرجح بين العصرين المملوكى والعثمانى والعودة الى عصر التأسيس التخيلى، العصر الفرعونى، حين كانت القاهرة ماتزال فى علم الغيب وحين كانت عواصم مصر تتنقل على ضفاف النيل صعودا وهبوطا من منف الى طيبة الى تل العمارنة فالاسكندرية قبل أن تستقر على الفسطاط فى بداية العهد الاسلامى.

فمنذ كتابه «الزينى بركات» الذى صدر عام ١٩٧١ والذى يعتمد فيه على شخصية حقيقية من القرن الخامس عشر الميلادى، المحتسب المرعب زين الدين بركات بن موسى الذى تولى الحسبة مرارا فى القاهرة أواخر عهد المماليك، ضمن مجموعة اكبر من الشخصيات الأقل شأنا، بعضها تاريخى وبعضها متخيل من ممكن تاريخى كالرحالة البندقى فياسكونتى جانتى. التى يستخدمها كشواهد لتمرير نقده لأحوال مصر المملوكية ومنها الى أوضاعها المعاصرة، يبدو انغماس الغيطانى بأجواء المماليك، خاصة قاهرة السلطان قانصوه الغورى، وافتتانه بتاريخها واضحا. ومنذ كتابه المؤسس ذلك استهوته عملية مقاربة التاريخ من خلال كتب المؤرخين المماليك، وبشكل خاص ابن إياس مؤرخ قاهرة نهاية المماليك والفتح العثمانى لمصر فى كتابه «بدائع الزهور فى وقائع الدهور» واستحضاره فى قصصه اطارا وحوادث وشخصيات وأسلوب سرد وحتى لغة وحوارا ومعاناة، حتى انه يعمد لخلط سرده الروائى بمقتبسات من نص ابن إياس ربما كإثبات لاعتباره تلك النصوص التاريخية جزءاً من تراثه الروائى، كما صرح أكثر من مرة، أو كدليل على تحايثه مع التاريخ الذى تؤطره تلك النصوص.

وتابع الغيطانى تجربته تلك وعمقها فى كتاباته اللاحقة، فنراه مثلاً يتقمص دور تقى الدين المقريزى، مؤرخ القاهرة الأعظم فى العصر المملوكى، وعنوان كتابه

«المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار» في مجموعته الصغيرة «خطط الغيطاني» (١٩٨٠) التي يمكن رؤيتها كاستكمال معنوي لتأريخ عمران القاهرة الذي بدأه المقريزي في محاولة منه لحفظ ذكرى العصر الذهبي الذي ولى برأيه، وتبعه في ذلك علي مبارك في خططه التوفيقية الجديدة في منتصف القرن التاسع عشر. ولكن خطط الغيطاني تؤرخ لقاهرة معاصرة بأسلوب فرادني، غير سردي أساساً، يتمحور حول علاقة الغيطاني نفسه الحميمة والخاصة بأجزاء محددة من القاهرة الشعبية المعاصرة، كالجمالية وسيدنا الحسين، وحول رؤيته السياسية النقدية لتغير ملامح المدينة وطبوغرافيتها بتغير رموز وأشكال السلطة فيها وتطور وسائل قمعها وسيطرتها على الرأي العام. ونراه أيضاً خلال مشواره الإبداعي يخرج من قالب الروائي مرات ليمتشق حسام المؤرخ المحب لمدينته ويكتب عنها كتباً صغيرة هي بين الدراسة والحكاية التاريخية والانطباعات مثل «ملامح القاهرة في ألف عام» (١٩٨٣) و«أسبلة القاهرة» (١٩٨٤) وإعادة تحقيقه لمقامات بديع الزمان الهمذاني (١٩٨٨).

ثم خطا تماهي الغيطاني مع عمارة القاهرة خطوة نوعية جديدة في أقصوصته الرائعة «رسالة في الصبابة والوجد» عندما تقمص عن طريق بطله – الذي لعله هو نفسه – شخصية معماري موله بالقاهرة القديمة، مفتون بمدارسها وجوامعها، ومأخوذ بدروبها وسككها. يرمم معالمها ترميم المحب والابن، ويذوب كيانه فيها. بل ويشخصها ويسميها تكرارا «قاهرتي» وأحيانا «قاهرتي الحانية» التي تفتح له ذراعيها، وتزيل عنه همه بعد عودته خائبا من وسط آسيا إثر مغامرة عاطفية خاطفة وعميقة هزت كيانه مع معمارية روسية اسمها ڤاليريا. هذا البطل ليس فقط معماريا محبا لمهنته. او ضالعا فيها، بل هو انسان رقيق الاحساس مرهفه، شديد الكآبة والوجد، يجد توازنه المعنوي والحسي فقط في حضرة مباني القاهرة المملوكية الرائعة: قبة قلاوون، مسجد السلطان حسن ، وخانقاه برقوق في الصحراء، وحتى عندما كان بعيدا عن مبانيه القاهرية في زيارته لاوزبكستان يسعى للتواصل مع ساحرته الروسية وكان كل تفكيره مأخوذا بها، بحضورها ، بذكراها، بإيماءاتها، وبنظراتها، لم يغب عنه مطلقا ان يسجل نشوته بالعمارة التيمورية في سمرقند وبخارى وأن يقارب بين مساجدهما ومعالمهما ومساجد قاهرته ومعالمها.

وفي نهاية سعيه الخائب للتواصل مع ڤاليريا، عندما اسقط في يد صاحبنا المعمار وايقن قرب الفراق، قرر ان يبث لصاحبه لوعته في كتابه. وهنا نراه يستشهد ببيت من الشعر «بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع» يذكرنا بمقولة ڤيكتور هوجو عن ديمومة العمارة، أو المصانع، حين تفنى

الذكريات وأصحابها، وكأنما هذه اللمحة المعمارية فى قمة اندلاع العاطفة لا تكفى، فنحن نجد صاحبنا يستطرد مباشرة مصرحا بأنه سينقش هذا القول على واجهة معمار نابع من صميمه بعدما استوت حبيبته فى لبه: تأكيد على تأكيد: المبنى الذى يحلم به صاحبنا لتثبيت اللحظة التى انفلتت منه عندما خاب سعيه فى التواصل مع الحبيبة يعبر بالحجر وبالخط فى آن واحد عن قدرته على البقاء ومواصلة إضفاء المعنى بعد زوال المسبب الاول اى المعمار نفسه ونسيان قصة حبه البائس. هنا يتصعد الغيطانى من تقريرية موجو عن معنى العمارة الى مأساوية فلسفية قدرية تنتظمه فى سلك واحد مع مجموعة من اعظم شعراء العربية، كالبحترى والمتنبى، الذين تجاوزوا المفهوم الضيق للبكاء على الاطلال لولوج حيز تأملى فى المغزى الرئيسى للأوابد التى مازلنا ندهش لرؤيتها اليوم: الرسالة أصمد فى وجه الدهر من المرسل، خاصة تلك التى قدت من حجر. ولكن الغيطانى يجمع بين التفكر والفعل، فهو لا يدع مبناه يعبر عن تلك الرسالة ضمنيا وانما ينطقه بها عن طريق نقشها على واجهته، وكأنما خاف الروائى اللاعب بالكلمات - الغيطانى - فى آخر لحظة من ان تكون الرسالة بالشكل وبالمعمار غير كافية فأراد ان يدعمها بالرسالة المكتوبة التى تضعها الثقافة العربية عموما على رأس القائمة التعبيرية قبل العمارة والفن والرقص وعلى حسابهم احيانا.

ولكن تلك كانت لحظة تردد وحيدة وواحدة لم تؤثر كثيرا على توجه الغيطانى الواضح والدؤوب الذى ثبت عبره تماهيه مع شخصية المعمار المتعلق بتراثه المعمارى والثقافى كله. فبعد ذلك المنعطف التكوينى والسردى العميق والقوى التأثير، الذى أنتج لنا بالاضافة الى «رسالة فى الصبابة والوجد» السيرة الذاتية التخيلية الممتعة «كتاب التجليات» (١٩٨٣ - ١٩٨٧)، نجد الغيطانى يحلق الى مستوى اعلى عندما يتماهى مع العمارة نفسها وأحيانا مع عناصرها المكونة، محولا اياها الى أدوات تعبيرية عن فلسفته الوجودية التى طورها بشكل حثيث من خلال تواصله مع الكتابات الصوفية الاشراقية القروسطية، وبخاصة فلسفة ابن عربى وأتباعه، وتجاربه فى إعادة صياغتها روائيا وتعبيريا. وهنا يأتى كتابه الجديد - «سفر البنيان» (روايات الهلال، سبتمبر ١٩٩٧) كخلاصة مركزة لتجارب متتابعة غرسها فى معظم كتبه التى نشرها فى الثمانينات وبدايات التسعينات، يستلهم فيها من العمارة الكثير ويحملها من المعانى ما يتجاوز المباشر والصريح الى «بث لرسائل خفية يصعب التصريح بمضامينها لصعوبة العوامل المدبرة للوقت».

سفر البنيان سلسلة حكايات أبطالها أبنية ويناوون ولحظات حاسمة فى تاريخ مصر العمراني أو تاريخ الغيطاني الذاتي (هل يمكننا هنا أن نلمس تماهيا أوسع مع تاريخ البلد ككل؟)، تتخللها ومضات قصيرة يشرح فيها الغيطاني مصطلحات معمارية بتعبير رمزى ونفس صوفى يرى الشىء وانعكاســه ويفــتش عن المعنى ونقيضه، الأبنية أغلبها من مصر تمتد من العصـر الفـرعونى إلى بداية القـرن العشرين، عدا مسجد عقبة بن نافع فى القيـروان والمسـتـشـفى الأمـريكى فى كليفلاند حيث خضع الغيطاني لجراحة دقيـقـة فى القلب يبـدو أنهـا أثرت فى نفسيـتـه وفى نظرته للوجـود والعـدم. والمصطلحـات المعـمارية مـثل باب، فناء، قبو، درج ، وموقد عناصر مجردة ولكنها مستقاة من صميم العمارة الإنسانية التـقليـدية التى سـرح الغـيطاني فى محيطها عندما كان طفلا فى قريته جهينة فى الصـعيد واختار الالتصاق بها فى يفاعته وشبابه وكهولته من خلال تمسكه بقضاء جل وقته فى الجمالية فى القاهرة القديمة. وبالتالى فاللحمة بين العناصر السـردية فى الكتـاب ميـتـا ـ فـراغيـة، والهندسة الروائية تتواقع مع التخطيطات والمعانى المعمارية التى تتمحور حولها مقاطع الكتاب. والانسياب الزمانى الذى يؤطره ويمنحه اتجاها يتبع تطور العمارة نفسـها وإن اختـرقـتـه فجـأة التـجـربة الشـخصية فى امريكا التى قلبت المعايير التـاريخـيـة، وكـشـفت من الطابع الذاتى والعميق للكتاب كله، ولعلها كذلك ربطته اكـثـر بالأسلوب الحـمـيـمى الذى طوره الغيطاني فى كتاباته كلها حيث يشـعر القارىء كأنه جالس بمواجهة الكاتب الذى يخاطبه فى امور جد شـخصية وخاصة بقدر كبير من الألفة ورفع الكلفة.

ولكن ليـست كل الحكايات على نفس الدرجة من الحميمية، وليست كلها معمارية أو عـمـرانيـة الروح، بل ان تجـربتـه فى المستشفى نفسـها تظهر وكأن العـمارة أقحمت فيها إقحاما للمحافظة على التوجه العام للكتاب، خاصة عندما يتذكر مئذنة قايتباى عبر رؤيته الضبابية لشكل مسجد للسـود فى كليفـلاند. ولعل ذلك عـائد الى ابتعاد الغيطاني هنا عن مناخاته المعهودة، وربما علينا ايضـا ان نـأخـذ فى الاعتـبار طبيـعـة التـجربة الجـراحيـة المؤلمة التى زعزعت كيانه اساسـا. فما ان نعود مع الغيطاني الى قاهرتـه ـ أو مصـره ـ حـتى نلاحظ عودة التواؤم التام بين الحميمية والروح المعـمارية التـاريخـية فى حكاياته. فـقـصـة الهـودج مـثـلا، التى اسـتـقـاها الغيطاني من الواقعة التاريخية الحقيقية التى يوردها المقريزى عن الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله (حكم ١٠٩٤ ـ ١١٠١) وتدنفه فى حب بدوية بنى لأجلها قـصـر الهودج فى جزيرة الروضة ومـا سلت عن حب ابن عمها ابن مياح ، تمثل موضوعا

(topos) ذائعا فى التراث العربى يعود الى قصة معاوية مع زوجته الكلبية وقصة عروة بن حزام العذرى وحبيبته عزة، ويأتى الغيطانى هنا ليجعل قصر الهودج فى المركز من العلاقة المتشعبة الاطراف بين الخليفة والبدويه وابن عمها وشاد العمائر، وليستعمل تلك المركزية القصصية المكتسبة للعمارة ليطرح عبرها صعوبة قهر العاطفة بالبذخ واستحالة كسب الود بالاغداق ان لم يكن له اصلا بذرة فى القلب، ويتركنا الغيطانى قبل نهاية الواقعة كما اوردها المقريزى فلا يخبرنا بمصير الهودج الذى تهدم بعد مقتل الآمر بقليل وعفت آثاره كانه لم يكن على حين ذاع صيت البدوية، وابن مياح حتى صارت رواياتهما فى هذا الشأن كأحاديث الف ليلة وليلة كما ذكر المقريزى. ولعل الغيطانى اضرب عن ذكر هذه التفصيلة المهمة بسابق إصرار حفاظا منه على مكانة العمارة التى أسسها كحامل طويل النفس للمعنى، فلن يتركها هنا تخبو او تفقد تفوقها أمام الاخبار المتناقلة شفاها، مع ان الواقع التاريخى يؤكد عكس ذلك.

ويصل تموضع سرد الغيطانى حول العمارة ذروته فى الحكايات الفرعونية وفى اقصوصتى النزل والبريا، التى يتجاوز فيها مجال العمارة الواحدة ليحتوى على مداها العمرانى ، مدينة كانت ام قرية ام قطرا بحاله، ومداها الزمانى من لحظة بزوغها كفكرة فى رأس مصممها الى اكتمال وجودها كعمارة ذات اساس الى زوالها المادى ورسوخها فى ذاكرة الناس كحلم او ككابوس. فى هذه المقطوعات القصصية، تستدعى العمارة بوجودها او بذكراها بعد زوالها الى قلم الكاتب (أو بديله القصصى) مشاعر جياشة وتأملات عميقة فى معانى الحياة الانسانية كلها، وخاصة فى محدودية الادراك والعلم والوجود وفى التتالى الازلى للوجود والفناء، ويطالعنا فى هذه المشاعر بعض من عبق اقصوصة رائعة للروائى الايطالى الراحل «ايتالو كالفينو» عنوانها «المدن اللامرئية» استعمل فيها كالفينو وصفا ميتا ـ معماريا لمدن خيالية كإطار لتمرير نظراته الانطباعية عن التاريخ والذات وعن استحالة فصل المرئى الخارجى عن المحسوس الذاتى الداخلى من خلال حديث ذى شجون بين ماركو پولو، الرحالة البندقى الداهية، وقبلاى خان، خان المغول الاعظم، الذى يجهد فى نهاية عهده وقرب افول يومه للحفاظ على سيطرته على امبراطوريته الشاسعة المتفلتة عن طريق استرجاع ذكرى مدنها فى خياله.

ولكن العمارة فى سفر البنيان تجاوزت المواقع الروائية على تنوعها والشطحات الفلسفية الاشراقية على غناها وتغلغت فى معاناة الغيطانى

الكتابية كمعرض لذلك السؤال الازلي الذى تعاطاه كل من كتب او غنى او رسم او نحت او بنى او فكر او احس فقط: كيف ننتج ونبث ونتلقى المعنى؟ هنا ينسج الغيطاني من اهتماماته الكتابية والمعمارية معا تفسيرا نظريا وابداعيا لتوالد المعاني من الاشكال وينهي كتابه بمناقشة مصطلح «كتابة» وان كان قطعا يقصد بها اكثر من خط الحروف على الورق.

فى هذه الخاتمة الشديدة الوعى بمنطقيتها بالرغم من تسترها خلف حجاب الكلام التصوفى المبهم، يتجاوز الغيطانى الثنائية التضادية القهرية التى وجدت العمارة والكتابة نفسيهما فيها بعد حكم فيكتور هوجو بأن سهولة انتشار الثانية ستقتل دور الاولى فى حمل المعنى (التى لخصتها عبارته الشهيرة فى «نوتر دام دوبارى (Ceci tuera cela) ويخلق احادية تتوالد فيها الكتابة من العمارة بالمعنى المجرد والشامل. فكما اكتشف الانسان ان لكل عنصر، طبيعيا كان ام انسانيا، مأوى او مقراً، يعنى عمارة على حد قول الغيطاني. فهو قد توصل بعد زمن الى ان المعاني والاشارات بحاجة ايضا الى بناء أو إلي مثوى . ومن هذه البديهية المنطقية، يستنتج الغيطانى ان الحروف واتصالها ككلمات هى مفردات عمارة المعنى وأنها فى بداية ظهورها كانت شديدة الالتصاق بالعمارة المادية نفسها: منقوشة على جدرانها وحول اطارات بواباتها لتقتبس لنفسها منها الاحساس بالدوام والاستمرار. ثم انفكت عنها بالتدوين وباختراع وسائل اسهل لنقلها وانتشارها وان حافظت على خصائصها المعمارية الاولى من تصميم وتركيب وتوالج وترتيب.

وتأتى آخر أفكار الغيطانى لترفع درجة التقاطع بين العمارة والكتابة الى مستوى اعلى من تداخلهما التاريخى: كلتاهما ظاهرة ومعناها غائب وطريق الوصول اليها هو قراءة او استنباط دلالتها. ولعل الغيطانى هنا يقترح علاقة اقرب الى التماهى الانطولوجى الذى قاربه بعض السيميوطيقيين (وبشكل خاص امبرتو ايكو) فى نظرياتهم عن الدال والمدلول والدلالة او الإشارة. ولكن الغيطانى لا يتركنا مع اللحظة النظرية ، فهو مازال فى النهاية قاصا ومحاورا حميميا ، فها نحن نجده يعطف بنا فى الصفحة الاخيرة عودة الى حالته الصحية الشخصية ويذكرنا بقلبه الواهن. وهنا يصل اعلى درجاته التعبيرية الاشراقية اذ انه يدغم نبض قلبه بكتابته، فكلاهما دليل حياة وكلاهما عمارة، ونحن بانتظار المزيد مما يعدنا به الغيطانى من مداومة الكشف عن عمارات ودلالات حكاياته التى لمح اليها والتى حجبها ، راجين لقلبه دوام الخفقان.

إذا رفرفت فراشة بجناحيها فى بكين قامت عاصفة فى «نيويورك»

بقلم : على يوسف على

هل صحيح أن رفرفة فراشة بجناحيها فى بكين يمكن أن يتسبب فى عاصفة هوجاء بعد عدة أسابيع فى نيويورك ؟ هذا ما يقوله علماء الهيولية chaos مطلقين على هذه الظاهرة «تأثير الفراشة» butterfly Effect فما قصة هذه الفراشة التى فجرت الثورة العلمية الثالثة للقرن العشرين ؟.

جلس إدوارد لورنز Edward Lorenz عالم الطبيعة الجوية في معهد ماساشوستس التكنولوجي يحدق فى مخرجات حاسوبه بشعور امتزجت فيه الدهشة بالإحباط ، وهو يرى حلمه الذى داعب خياله لشهور طويلة ينهار. لقد دخل مجال التنبؤ بالطقس خلال الحرب العالمية الثانية بميزة على أقرانه ، هى تمكنه من الرياضيات التى تخصص فيها قبل الحرب . وكانت تربطه صلة صداقة بجون فون نيومان john von Neuman الأب الروحى للحاسوب كما تعرفه اليوم . وإحساسا بالقدرات الواعدة لهذا الكشف الجديد اجتمع العالمان على أمل أن يحققا طفرة فى التنبؤ بالطقس على غرار تنبؤ الفلكيين بحركات الأجرام السماوية لسنوات طويلة تالية . وليس مستبعدا أن يكون ذلك خطوة فى التحكم فى الطقس برياحه وأمطاره ، وتسخيره لخدمة البشرية .

ونشط لورنز لتحقيق هذا الأمل ، مستغلا تمكنه الرياضى فى الوصول إلى نموذج الطقس على أساس من اثنتى عشرة معادلة ، رأى أن يبسطها فى ثلاث معادلات كخطوة

مبدئية . وسارت الأمور سيرا حسنا ، وهو يرى مخرجات حاسوبه على هيئة أشكال بيانية تمثل الرياح في حنوها وغضبها ، ودرجة الحرارة في ارتفاعها وهبوطها ، وغير ذلك من ظواهر مناخية تتغير طبقا لتلاعبه في معاملات معادلاته .

إلى أن كان ذلك اليوم من عام ١٩٤٨ ، لقد عَنَّ له فيه أن يكرر تجربة سابقة ، فأعاد إدخال بياناتها ، وجلس في هدوء منتظرا النتائج ، فلم تكن الحاسبات في عصره في نفس عجلة حاسبات أيامنا هذه ، ولم يندهش حين رأى المخرجات على غير ما كانت في المرة السابقة ، فالخطأ البشرى من جانبه في إدخال البيانات أمر وارد ، وحدوث خلل في حاسوبه كان في تلك الأيام الخوالي من عصر الحاسوب أمرا أكثر ورودا . ولكن دهشته البالغة كانت حين لم يكن أي الاحتمالين هو السبب ، بل مجرد عناد من الحاسوب ألا يكرر مخرجاته ، رغم تطابق المدخلات . ومهما كانت أسباب هذه التصرف الشاذ من الحاسوب ، فإن مضمونه كان جليا ، لقد ذهب الحلم الذي جمع بين العالمين أدراج الرياح.

وعندما طابق لورنز بين مخرجين من المخرجات ، شاهد ما أكد له هذا الظن . نعم ، لقد تطابقت المخرجات في الدورات القلائل الأولى ، إلا أن اختلافا لا تلحظه العين بدا في الأفق ، أخذ يتفاقم مع كل دورة تالية إلى أن ضاع التشابه تماما بين المخرجين.

لقد كان الحاسوب المستخدم يخزن الأرقام بدقة خمسة عشر رقما عشريا ، وكان لورنز يدخل بياناته بدرجة دقة لستة أرقام عشرية ، عالما أن الحاسوب سوف يملأ بقية الخانات بأرقام عشوائية ، دون أن يعير الأمر اهتماما . إن درجة الدقة التي يدخل بها بياناته تمثل ترفا عاليا ، فإن ذلك الجهاز الذي يقيس درجة حرارة أو نسبة رطوبة بدقة جزء من الألف وليس من المليون كما يدخل بياناته ؟ وهل يمكن لخطأ في الكسر العشري السابع - لا يمثل بالنسبة لعوامل الطقس إلا رفرفة جناحي فراشة - أن يكون له هذا الأثر الجسيم ؟.

وقدح لورنز زناد فكره بحثا عن سبب هذه الظاهرة ، وما أن وصل للحل ، حتى كتب له أن يدخل التاريخ من أوسع أبوابه ، كأب روحي لعلم هز العالم بعد سنوات قلائل ، ألا وهو علم الهيولية الذي تحدثنا عنه في العدد الماضي .

لقد لاحظ أن معادلاته الثلاث تحمل خصيصة تتميز بها ، وهي أن المخرجات كما تكون نتيجة للمدخلات فتتأثر بها ، تعود مرة أخرى لتؤثر فيها . فدرجة الحرارة مثلا تتأثر بالرطوبة ، ولكنها تؤثر فيها أيضا . إن هذه العلاقة المتشابكة بين المخرجات والمدخلات أمر ليس بالجديد ، فهو يعرف عند علماء التحكم باسم «التغذية الخلفية Feedback» ، وهي في حدود معينة ذات تأثير حسن على نظم التحكم ، إذ تؤدي

لاستقرارها . على أنه حين يزيد معامل التقارن بين العوامل المؤثرة والمتأثرة عن ذلك الحد يختل النظام ، فيبدو النظام وقد استحال إلى العشوائية.

ولكنها العشوائية الظاهرية التي أشرنا إليها في المقال السابق والتي اتضح أنها حالة الهيولية . وهكذا وجد لورنز نفسه وقد توصل لنمذجة نظام يجمع بين الانضباط وبين العشوائية ، يخرج عن أي تنبؤ ، ناهيك عن تحكم . لقد اكتشف في الواقع لغة الطبيعة !.

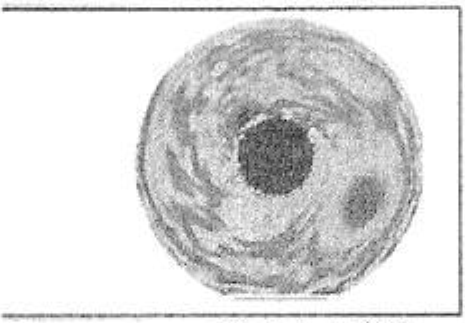
اللاخطية

من زاوية أخرى ، فإن هذه التغذية الخلفية تعطي المعادلات صفة أخرى يعرفها العلماء ، وهي «اللاخطية nonlinearity ». إن النظم اللاخطية تفزع العلماء على مر القرون ، إذ ليس تحت أيديهم من الوسائل لمواجهتها . ولكن لورنز -- دون قصد منه - نجح في نمذجة نظام لها ، ليكون ذلك فتحا علميا جاء على غير توقع . لقد بنى أول لبنة في علم ينتمي حاليا للرياضيات البحتة ، يعرف رسميا باسم النظم الديناميكية اللاخطية non -linear dynamics والذي اشتهر على سبيل التبسيط باسم «علم الهيولية». (١) وهي نظم تتميز بالحساسية المرهفة للتغير في العوامل الأولية ، وهي الخصيصة التي أطلق عليها لورنز تندرا «تأثير الفراشة» .

وليس من الضروري أن يكون النظام معقدا لينتج حالة العشوائية ، فمعادلة واحدة كفيلة بذلك . هذا ما وجه إليه روبرت ماي Robert May - العالم الذي جمع بين الرياضيات والبيولوجيا كما جمع لورنز بين علمي الطبيعة الجوية والرياضيات - نشاطه ، وكانت المعادلة التي انبرى لها تعرف باسم «معادلة الفروق اللوجستية logestic dif-ferance equation يمكن استغلالها لتمثيل انتشار فيروس في بيئة معينة بين الكائنات (أو حتى بين أقراص الحاسوب) . لقد اكتشف بالفعل كيف يتحول النظام من الانضباط إلى الهيولية ، فتنفجر الحالات الوبائية ثم تنحسر دون سبب ظاهر . ففي حالة مواجهة وباء مثلا ، قد تتعجب لو قيل لك إن نجاح الحملة في تحجيم انتشار الوباء تتسبب بصورة غير مباشرة في ازدياد فرصة الفيروس في الانتشار. فزيادة عدد الأصحاء الخالين من المرض تعني بالنسبة للفيروس اتساع مجال انتشاره . بهذه الصورة تتداخل العوامل الإيجابية والسلبية في الحالات الهيولية .

فإذا ما خططت دولة لحملة تطعيم لمواجهة وباء ما ، ثم فوجيء منظموها بانتشار المرض رغم مجهوداتهم ، فإن الأمر الطبيعي أن يظنون بأنفسهم الفشل ، وقد يرجعون

ذلك لعدم فعالية الأمصال المستخدمة ، وعذرهم فى ذلك أنهم غير مدركين أن للمسألة وجها آخر ، فقد يكون انتشار الوباء رغم الحملة الناجحة أمرا طبيعيا حكمت به الصفة الهيولية لعملية انتشار الوباء ، تحتاج لتحليل متخصص فى الظواهر الهيولية ،يضع أمام الأطباء نظرة أرحب فى تقييم نتائج مثل هذه الحملات .



البقعة الحمراء للمشتري

لقد أنقذ التحليل الهيولى بالفعل حملة تطعيم ضد مرض الحصبة فى بريطانيا ، أجريت فى السبعينات ، بعد أن ظن منظموها بها الفشل ، وبين لهم المحللون الرياضيون أن ازدياد الوباء هو أمر وقتي بسبيله للانحسار لو ظلوا على خطتهم، وهو مثال نضربه على أثر علم الهيولية فى إثراء نظرة العلماء إلى الطبيعة .

وكان لعلماء الفلك نصيب أن يكشف لهم علم الهيولية عن حل للغز استعصي عليهم قرونا طويلة ، يعرف بالبقعة الحمراء للمشترى . لقد ضرب العلماء أخماسا فى أسداس منذ أن رصد جاليليو بقعة حمراء فى موضع ما من المشترى ، لا تتزحزح عن موضعها ، وإن كانت تتأرجح حواليه تأرجحا طفيفا . وتباينت الآراء ، بين كونها بركانا ثائرا ، أو عاصفة لا تهدأ إلى عشرات من الآراء المتضاربة . وقد توقع العلماء عند إطلاق مركبة فوياجير أن يجدوا فيما تبثه من صور للكوكب حلا لذلك اللغز . ولكن أملهم ذهب أدراج الرياح ، فما حملته الصور من بيانات لم تفعل أكثر من زيادة اللغز غموضا .

وبعد أن وقف علم الهيولية على قدميه ، انبرى علماء له لشرح اللغز ، فهو ببساطة حالة هيولية انتابت هذا الموضع بالذات لوفرة ما فيه من غازات وموقعه بالنسبة لحركة دوران الكوكب .

ومنذ ظهرت معادلات لورنز البريئة فى بساطتها حتى طبقت شهرتها الآفاق ، فانبرى من كل مجال رواد يطبقون فكرتها على تخصصهم ، كما رأينا فى علمى البيولوجيا والفلك ، ويا له من فتح علمي تحقق على أنقاض أمل ضائع .

---

(١) ينسب اقتراح هذا الاسم إلي العالم جيمس يورك من جامعة ماريلاند ، والذي خاض أبحاث الهيولية من وجهة نظر تكاثر الكائنات .

بنت الشاطىء

راهبة فى محراب أبى العلاء

بقلم :
د. ماهر شفيق فريد



«ما أكثر ما كتب عن الدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) عقب وفاتها ، على صفحات «الأهرام» وغيره ! وما أصعب أن يضيف المرء إلى هذا الذى قيل شيئا جديدا ! لكن تعدد جوانب إنتاجها العلمى والابداعى يجيز لى أن أدلى بدلوى فى بئرها الثر العميق ، وقد كنت من مريدى زوجها الأستاذ أمين الخولى ، أتردد على دارتهما بشارع العجم (أصبح اسمه الآن شارع أمين الخولى) بمصر الجديدة منذ عام ١٩٦١ ، وكتبت ذات مرة مقالة ساخرة عن كتابها «الشاعرة العربية المعاصرة» قدمتها للأستاذ الخولى كى ينشرها فى مجلته «الأدب» - ثقة منى برحابة صدره وسعة أفقه - ولكنه بعد أن أعمل فى المقالة قلمه بالحذف والتخفيف أعادها إلىّ وقد عدل عن نشرها . وأحسبه الآن - إذ أجيل النظر فى تلك المقالة غير المنشورة - كان على حق ، إذ كان فيها الكثير من جموح القلم واندفاع الشباب !»

سأقتصر على جانب واحد من جوانب بنت الشاطئ هو جانب الدارسة المشتغلة بتوثيق المخطوطات وتحقيق النصوص . لقد حققت «مقدمة ابن الصلاح فى علوم الحديث» و«محاسن الاصطلاح» للسراج البلقينى و«معجم المحكم» لابن سيده الأندلسى ، ولكن أخلد أعمالها فى هذا الباب هو - ولا ريب - تحقيقها لـ «رسالة الغفران» لأبى العلاء المعرى ، أنفس أثر نثرى فى التراث العربى ، مع نص محقق من رسالة ابن القارح .

وينبغى قراءة نص الرسالة مع كتاب بنت الشاطئ «الغفران : دراسة نقدية» وهو أطروحتها للدكتوراه التى نوقشت بكلية آداب القاهرة فى الخامس من أبريل سنة ١٩٥٠ فنالت بها الباحثة الشابة درجة الدكتوراه فى الآداب بتقدير ممتاز . والرسالة عمل جليل ينم على علم أصيل وجهد سخى بازل (إذا كان لى أن أستعير بعض مفرداتها الأثيرة) وتعمق فى البحث ، وهى خير تتمة لثلاثية طه حسين العظيمة : تجديد ذكرى أبى العلاء ، مع أبى العلاء فى سجنه ، صوت أبى العلاء .

يمكن تقسيم «رسالة الغفران» - كما تقول بنت الشاطئ - إلى قسمين : ففى

بنت الشاطئ، القسم الأول يشير أبو العلاء إلى ورود رسالة من ابن القارح إليه ، ويذكر ما أعد لابن القارح من ثواب على تمجيده الله فى رسالته ، ويصف شجر الجنة وأنهارها وكؤوسها وأباريقها وخمرها وعسلها ، ويذكر بيتين للشاعر النمر بن تولب يذكر فيهما العسل المصفى، وحكاية للنحوى البصرى خلف الأحمر عن القافية فى الشعر . ويفرع أبو العلاء على هذه الحكاية ثم يعود إلى الحديث عن عسل الجنة وأسماكها .

ابن القارح فى جنة الغفران

وفى جنة الغفران يلتقى ابن القارح بندامى الفردوس : المبرد وابن دريد ويونس بن حبيب الضبى والأخفش الأوسط وثعلب وسيبويه والكسائى وأبو عبيدة والاصمعى ، ويتنزه ابن القارح فى الفردوس سائلا عن شعراء الجنة ، وبم غفر لهم ؟ وهناك يجد الأعشى وزهير بن أبى سلمى وعبيد بن الابرص وعدى بن زيد الذى يخرج مع ابن القارح فى رحلة صيد بالجنة ، ويصف وحوش الجنة ، وأبا ذؤيب الهذلى وناقته ، والنابغتين : الجعدى والذبيانى وقصريهما فى الجنة ، ومجلس منادمة وأدب ، وقيان مغنيات من أوز الجنة ، ولبيد بن ربيعة ، وغناء القيان من أوز الجنة بميمية الشاعر المخبل السعدى، ومنافرة بين الأعشى والجعدى ، وشجارا فى الجنة ، وحسانا بن ثابت الذى يمر بالمجلس فيدعى إليه . ثم يفترق المجلس ويلتقى ابن القارح بعوران قيس : الشماخ والباهلى وتميم بن أبى بن مقبل وقد أصبحوا من أحسن الناس عيونا .

ويعجب تميم إذ بقى على ابن القارح حفظه للأدب وقد شهد أهوال القيامة .

ويروى ابن القارح قصة الحشر وما كان من شفاعة أهل البيت له كى يراح من هول الموقف . وينشب عراك أدبى فى الحشر بين أبى على الفارسى وعدد من الشعراء فيما روى من شعرهم . ونعود إلى عوران قيس : النميرى وحميد بن ثور الهذلى . ويدعو لبيد ابن القارح ورفاقه إلى منزله فى حى القيسية بالجنة ، ويولم ابن القارح مأدبة يدعو إليها كل من فى الجنة من شعراء وأدباء وعلماء ، ونرى طواحين من در وعسجد تديرها الحور العين وأصناف اللحوم يأتى بها الولدان المخلدون وطهاة المأدبة والأشربة والسقاة والمغنين : الغريض ومعبد وابن مسجع وابن سريج والموصليان ، والمغنيات : بصبص ودنانير وعنان والجرادتان ، وتغنى الجرادتان بحائية عبيد (أوأوس) بينما تغنى قينة أخرى بفائية الشاعر جران العود ، وترقص الحور على أبيات منسوبة إلى الخليل بن أحمد ، ويدور حوار لغوى على موائد الطعام فى المأدبة ويخلو ابن القارح - بعد انفضاض المجلس - بحوريتين من حور الجنة فتتذكران له أنهما حمدونة الحلبية وتوفيق

السوداء . كانت أولاهما من أقبح نساء حلب طلقها زوجها لرائحة كرهها في فيها فأصبحت من أجمل النساء ، وكانت الثانية سوداء فأصبحت أنصع من الكافور. ويزهد ابن القارح فيهما ويسأل أحد الملائكة عن حور عين لم يكن في الدار الفانية ، ويصف شجر الحور .

وفي أطراف الجنة جنة العفاريت المؤمنين حيث نسمع طرفا من شعر الجن ، وأحدهم أبو هدرش الخيثعور يروى مغامراته قبل أن يتوب ثم ينشد قصيدتين من شعره ، والحطيئة الهجاء في كوخ حقير بأقصى الجنة ، والخنساء في طرف الجنة تشهد أخاها صخرا والنار تضطرم في رأسه .

جانب من جحيم الغفران

ننتقل بعد ذلك إلى جحيم الغفران فنجد إبليس يسأل ابن القارح عما يفعل أهل الجنة بالولدان المخلدين . ويلقى ابن القارح شعراء النار ويناقشهم في بعض المسائل اللغوية والقضايا الأدبية . وهؤلاء الشعراء هم : بشار بن برد وامرؤ القيس وعنترة العبسي وعلقمة بن عبدة الفحل وعمرو بن كلثوم والحارث اليشكري وطرفة بن العبد وأوس بن حجر وأبو كبير الهذلي وصخر الغي والأخطل التغلبي ومهلهل التغلبي : عدى بن ربيعة والمرقش الأكبر والمرقش الأصغر والشنفرى الأزدي وتأبط شرا .

ثم نعود إلى الجنة فيلتقي ابن القارح في الطريق بآدم ويسأله عن شعر منسوب إليه . ويصف روضة الحيات ، حيث حية فقيهة عالمة تتحدث في قراءات القرآن الكريم وتغرى ابن القارح بالبقاء معها فيذعر منها ويمضي مهرولا . وهناك خيمة للرجز نجد فيها : أغلب بني عجل والعجاج ورؤبة وأبا النجم وحميد الأرقط وعذافر بن أوس وأبا مخيلة . وينشب شجار بين ابن القارح ورؤبة ثم تنتهي الرحلة ويقبل ابن القارح على نعيم الفردوس .

الرد على رسالة ابن القارح

بهذا ينتهي القسم الأول من رسالة الغفران ، كما لخصته بنت الشاطئ . أما القسم الثاني فيتضمن الرد على رسالة ابن القارح . وفيه – كما تقول المحققة – يرد أبو العلاء على قول ابن القارح : «جعلني الله فداء مولاي الشيخ» ويعجب لانفراد ابن القارح بالوفاء والعالم مجبول على الخديعة والنفاق ، ويتبرأ مما يقال عن علمه وفضله ، ويقسم أنه مكتوب عليه ، ويعبر عن اغتباطه بورود ابن القارح حلب وفرحتها به ، ويذكر أبو العلاء انه هم بالانتحار ثم رهب قدومه على الجبار ، ويعزى ابن القارح عمن فقد من الاصدقاء عندما رجع إلى حلب . ويستغفر أبو العلاء للذين غلوا في مدحه ، ويأسف لفقد الرسالة التي بعث بها الزهرجي إليه مع ابن القارح فسرقها عديل له . ثم يتحدث أبو العلاء عن تشاكي الأدباء وحرفة الأدب وهمومها وحساد ابن القارح .

يلي ذلك حديث عن الزندقة والزنادقة :

بنت الشاطئ»

فيرد أبو العلاء على ما أخذه ابن القارح على قول المتنبى «أذم إلى هذا الزمان أهيله» ويفسر ولع المتنبى بالتصغير حتى ليقول «أهيله» بدلا من «أهله» ، ويقول إن نطق اللسان لا ينبئ عن اعتقاد الإنسان ، ويتحدث عن دعبل وأبى نواس ، ذاكرا أن الإلحاد قديم فى بنى آدم ، وعن سادات قريش والزندقة ، ويعود إلى أبى الطيب المتنبى وادعائه النبوة ، ويشير إلى الكتاب الذى ذكر ابن القارح أن القطربلى وابن أبى الأزهر اجتمعا على تأليفه ، فى أخبار المتنبى ، قائلا إنه قل أن يشترك اثنان فى تأليف كتاب ، ويعود إلى الحديث عن المتنبى والزمان والدهرية . ويدعو لابن القارح بالأجر لغيظه على الزنادقة والملحدين واحتمال مشقة الحج قائلا إنه ما من ملة إلا ولها قوم ملحدون . ثم يتحدث عن بشار بن برد واتهامه بالزندقة وخصومته لسيبويه ، وكتمان الزندقة تقية ومداراة ، وإظهارها تطرفا ، وقتل صالح بن عبدالقدوس بعد أن شهر بالزندقة ، والقصار الأعور والصناديقى ، واستعباد الطغام بتملق أهوائهم ، والفلاسفة والنبوة ، وربيعة بن أمية وهربه إلى الروم ، وإجلاء أهل الذمة عن الجزيرة أيام عمر ابن الخطاب رضى الله عنه ، ويلاحظ أبو العلاء أن اليمن مازال منذ كان معدنا للمتكسبين بالدين ، ويتحدث عن القرامطة والوليد بن يزيد وأبى عيسى بن الرشيد وديك الجن والجنانى والعلوى البصرى وإدعاء علم الغيب ، والتنجيم ، والحسين ابن منصور الحلاج ، والحلولية والتناسخ ومذهب الهنود فيه ، والتظاهر بالمذهب توصلا إلى الدنيا ، وابن هانئ الأندلسى وابن أبى عون وأبى جعفر الشلمغانى .

ويقول أبو العلاء إن التأله موجود فى الغرائز ، والدين تلقين وتقليد . ويتحدث أبو العلاء عن طوائف الإمامية والمعتزلة والأشاعرة والشيعة وعبدالله بن ميمون القداح وابن الراوندى وكتبه : التاج ، الدامغ ، القضيب ، الطريد ، المرجان ، وعن ابن الرومى والتطير ، وأبى تمام ورقة دينه ومآتم القصائد عليه لو قذف فى النار ، وعن المازيار والأفشين وبابك الخرمى وأبى مسلم الخراسانى وغلاة الشيعة وعبدالله بن سبأ والكيسانية ، وشاباس وأبى جوف .

توبة ابن القارح

ثم يعود إلى حديث ابن القارح فيرد على شكواه من بلوغ السن العالية ، ويعلق على ما قيل عن رغبته فى الزواج ويرد على إشفاقه من العكوف على الأمانى والشهوات فيذكره بمن أسرفوا فى اللهو ثم تابوا كالفضل ابن عياض وعمر بن عبدالعزيز ومالك بن أنس وأبى حنيفة ، ويذكره بأن الصحابة كانوا قبل الإسلام على خلال ويشير إلى الإمام أحمد بن حنبل وأقوال المنافقين فى شرب الخمر منتهيا إلى أنه قد آن لابن القارح أن يتوب، ويتخيل توبة ابن القارح فيتمثله

جالسا للوعظ فى أحد مساجد حلب ومعه خنجر يمزق به زقاق الخمر بينما جواريه المعدات له فى الجنة يتسامعن بتوبته فيفرحن ونهنئهن جاراتهن . ويتحدث أبو العلاء عن المشيب والخمر ، وعن عبدالله بن المعتز والمبرد وأبى عثمان المازنى وابراهيم بن المهدى والمعتصم ، وعن النوبة وأهل العصر . ويروى أبو العلاء أول ما سمع بابن القارح وشيوخ هذا الأخير وعلاقته بأبى الحسن المغربى ، ثم يتحدث عن آل جوهر وما لقوه من محن بعد أن كانت الدنيا لهم . ويعود إلى ابن القارح وأبى القاسم المغربى ، ثم ينتقل إلى ابن خالويه وفضله وأبى الطيب اللغوى، ويرد على ما ذكره ابن القارح من ميله فى مصر إلى الملذات ، ويتحدث عن لعنة الخمر وعن دنانير لابن القارح قال : إن ابنة أخته سرقتها فيعقد فصلا عن الدنانير وعن لفظ ثمانين ، لأن هذا هو عدد الدنانير المسروقة ، ثم عن الخئولة لصلة ابن القارح بالسارقة . وأخيرا يتحدث أبو العلاء عن الهجرس بن كليب وخاله جساس ، وابن مضرس وخاله ، ويتحدث عن النساء والأدب ، وأبى بكر الشبلى ، وأخيرا يعتذر لابن القارح عن تأخره فى الاجابة عليه ، وبهذا تنتهى رسالة الغفران.

بين أبى العلاء وملتن

وفى كتابها «الغفران : دراسة نقدية» تطرقت بنت الشاطئ إلى ما يثار عن تأثير المعرى فى قصيدة دانتى «الكوميديا الإلهية» وفى ملحمة ملتون «الفردوس المفقود» . ولأقتصر هنا على صلة المعرى بملتون : عندى أن الصلة ضعيفة ، ولا أحسبها تحتمل كثير خلاف . لقد انقسم الدارسون فى شأنها ثلاث طوائف : فهناك المحايدون كالدكتور طه حسين الذى يقول فى كتابه «تجديد ذكرى أبى العلاء» : «إن الفرنج يشبهون رسالة الغفران بـ «كتاب (ملتن) الانجليزى الذى سماه (الجنة الضائعة)» ، وهناك مؤيدو دعوى التأثير كصاحب مقالة «أبو العلاء المعرى وجون ملتن الانجليزى» التى ظهرت فى شهر مايو ١٨٨٦ بمجلة «المقتطف» الذى يلاحظ أن الشاعرين يشتركان فى «شكوى العمى والتعود على المكاره ومتاعب المناصب وعدم استئمان جانب الناس والحذر من المكايد» . من مؤيدى الدعوة أيضا سليمان البستانى الذى ترجم إلياذة هوميروس إلى العربية ، وقال فى مقدمة هذه الترجمة المنشورة عام ١٩٠٤ : إن المعرى جمع شتيت المعانى وأوغل فى التصور حتى سبق ملتن الانجليزى إلى بعض تخيلاتها ، وجورجى زيدان الذى كتب فى الجزء الثانى من كتابه «تاريخ الآداب العربية» ان أبا العلاء سبق ما فعله ملتن الانجليزى فى ضياع الفردوس فلا بدع إذا قلنا باقتباس هذا الفكر عنه ، وعبدالعزيز الميمنى الذى يقول فى كتابه «أبو العلاء وما إليه» : «وما ملتن الانجليزى صاحب الفردوس الغابر إلا من الاتباع» .

وهناك من يرفضون الدعوى كبنت الشاطئ التي تقول في «الغفران : دراسة نقدية» : «أما نحن فما نرى اتفاق شاعرين في الحديث عن عالم آخر سببا يكفي للحكم بالأخذ ، إذا ما اختلف الجو والموضوع وتباعدت الروح وتغاير التناول وتباين الأداء» .

يا ملتون المسكين ! لقد اتهمه الناقد الأمريكي برتون راسكو في كتابه «عمالقة الأدب» الذي نقله إلى العربية وراجعه دريني خشبة وأحمد قاسم جودة بأنه سرق موضوع «الفردوس المفقود» بحذافيره من أديب إيطالي غير مشهور ، استنادا إلى ما قاله بلس برى الأستاذ بجامعة هارفرد ، والدارس الإيطالي فرانشسكو زيكاري ، ونورمان دوجلاس ، من أن ملتون سرق «الفردوس المفقود» من مسرحية «آدامو كاتوتو» للكاتب الإيطالي سيرافينو دللا سالاندرا . واليوم يتهم ملتون بأنه سرقها من المعرى . والله أعلم بما سوف يتهم به غدا .

المعرى وملتون موروث أدبي

إن كاتب هذه السطور ينكر أثر أبي العلاء في ملتون ، وينتهي - مع ذلك - إلى نتيجة أهم من مسائل التأثر والتأثير : وهي كون هذين الاثنين حلقتين متصلتين فيما يمكن أن ندعوه «أدب الآخرة» حيث يورد الأديب قضايا الميتافيزيقا من خلال الوجدان ، ويبحث في علاقة الإنسان بالقوى السماوية بعد أن بحث في علاقته بنفسه وعلاقته بالآخرين ، إن المعرى وملتون جزء من موروث أدبي متصل ، وهذه صلة أعمق من أي تأثير سطحي ، ولئن حرم المعرى شرف التأثير في ملتون ، فإنه لم يحرم شرف كونه الأديب العربي الوحيد الذي رشحه البعض - من بين الغربيين أنفسهم - لكي يقف في صحبة هوميروس ولوسيان وفرجيل ودانتي وملتون وغيرهم من الخالدين .

وفي كتاب لاحق لهما «قراءة جديدة في رسالة الغفران» استأنفت بنت الشاطئ البحث من حيث توقفت أطروحتها للدكتوراه ، شأن الباحث العاشق لموضوعه ، الحريص على تتبع كل جديد في ميدانه ، فأضافت إلى ما قالته هناك ، وعدلت بعضه ، ورأت في الكشوف الحديثة عن مخطوطات المعرى وما ظهر عنه من دراسات ما يُعدِّل من النظرة التقليدية إليه .

وفي ١٩٧٥ أخرجت دار المعارف لبنت الشاطئ في سلسلة «ذخائر العرب» النص المحقق لكتاب أبي العلاء «رسالة الصاهل والشاحج» (أي الجواد والبغل) عن نسختين أصيلتين بالخزانة الملكية بالرباط (كانت المحققة آنذاك أستاذ الدراسات القرآنية العليا بجامعة القرويين بالمغرب) مع مدخل تاريخي وموضوعي عما حول النص ، وتحدثت عن عالم الإنسان في منطق الحيوان ، مقارنة بين «كليلة

ودمنة» و«رسالة الصاهل والشاحج» ، مع توثيق للنص وتتبع لمسار الرسالة من عصر أبى العلاء إلى اليوم ، وذلك على امتداد نيف وثمانمائة صفحة تنطق بالضمير العلمى اليقظ لهذه الأستاذة وعلمها الواسع الذى لا يدانيها فيه - من المعاصرين - سوى ذلك الدارس الآخر العظيم ، شوقى ضيف ، والراحل الأكثر من عظيم : محمود شاكر .

البعد النفسى في أبى العلاء

وأخرجت بنت الشاطئ ثلاثة كتب عن أبى العلاء : «الحياة الإنسانية عند أبى العلاء» (١٩٤٤) ، «مع أبى العلاء فى رحلة حياته» ، «أبو العلاء المعرى» فى سلسلة «أعلام العرب» . وهذا الكتاب الأخير الصادر فى سلسلة مبذولة للقارئ العادى من أقرب كتبها متناولا ، وأبرعها جاذبية عرض . فهو أشبه بـ «يوميات وجودية» (إذا استعرنا تعبير جابريل مارسيل) يقدم سيرة روحية وعقلية لهذا الشاعر والمفكر العظيم ، ويكشف عن صراعاته الداخلية الحادة . فهذا الذى يوصف بالزهد إنما صدف عن ملذات الحياة كارها لا مختارا إذ وجد نفسه مستطيعا بغيره ، وأبت عليه عزة نفسه أن يتهالك على لذة - ولو كانت أكل الدبس - فيكون موضع سخرية وتندر ، أو موضع إشفاق ورثاء . وتورد بنت الشاطئ - على امتداد فصول كتابها - أقوالا ، نثرية وشعرية ، لأبى العلاء تنم على عمق الصراع الذى خاضه ، والأمانة العقلية الفائقة التى راح يعرى بها صفحة روحه للأجيال القادمة :

وقال الفارسون حليف زهد ... وكذبت الظنون وما فرسته
ورضت صعاب آمالى فكانت ... جيادا فى مراتعها شمسته
ولم أعرض عن اللذات إلا ... لأن خيارها عنى خنسته

و

والمرء ليس بزاهد فى غادة ... لكنه يترقب الإمكانا

و

وإذا الفتى كره الغوانى واتقى ... مرضا يعود ولم يرفه المطعم
فقد انطوت عنه الحياة وكاذب ... من قال عنه يبيت وهو منعم

وهو القائل : «أحب الدنيا وألتها ليست فى» ، وتلك القطعة التى لا تنسى التى يقول فيها ما معناه : يا هذا انا امرؤ مبتلى بالصدى ، إلخ ...

على أن الأمانة تلزمنا أن نقول إن بنت الشاطئ لم تكن سابقة إلى اكتشاف هذا البعد النفسى فى أبى العلاء ، وانما كانت تابعة فيه لأستاذها آمين الخولى صاحب كتاب «رأى فى أبى العلاء» الذى سبق إلى هذه الأفكار ، كما كان سابقا لها فى الانحاء على المتنبى والغض من شأنه وغمز قناته باعتباره نقيضا لأبى العلاء

وذلك في تهالكه على متاع الدنيا من مال ونفوذ ، وسعيه إلى الولاية ، وتقربه بالمدح إلى كل ذى سلطان، وربما أيضا ادعائه النبوة .

وحين تتحدث بنت الشاطئ عن البيئة العامة لأبى العلاء وأثرها فى رسالته (الجانب السياسى ، الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، الحياة الدينية ، الحياة الأدبية ، إلخ ....) لا نخطئ دينها لأطروحة طه حسين الرائدة «تجديد ذكرى أبى العلاء» حيث كان طه أول من أوضح ، بمناهج المحدثين ، كيف أن أبا العلاء كان «ثمرة من ثمرات عصره ، قد عمل فى انضاجها الزمان والمكان ، والحال السياسية والاجتماعية ، والحال الاقتصادية . ولسنا نحتاج إلى أن نذكر الدين فإنه أظهر أثرا من أن نشير إليه» .

نشأ أبو العلاء وقضى حياته فى العصر العباسى الثانى «وأظلته بمعرة النعمان دول ثلاث ، وهى الحمدانية والفاطمية والمرداسية» . واتسم عصره بـ «فساد الحياة السياسية ، واختلال النظام الاقتصادى ، وضعف الأثر الدينى فى النفوس» فلحق بالحياة الاجتماعية الوهن والانحلال ، وكان نصيب الحياة الخلقية من الفساد موفورا . على أن هذه المساوئ كلها يقابلها - كما لاحظ الدكتور طه حسين - ازدهار للحياة العقلية فى العلوم الفلسفية والتاريخ والجغرافيا والفلك والآداب من شعر ونثر وخطابة والعلوم الأدبية كاللغة والرواية والنحو والصرف والعروض والقافية والخط .

على أن العصر وحده لا يكفى لتفسير نبوغ المعرى . فلابد أن هناك عوامل أخرى وراثية وفطرية أعانت على هذا النبوغ . وفى هذا الصدد نجد أنه ينتمى إلى بيت علم وأدب وأن قبيلته تنوخ كانت - كما يقول المؤرخون - «من أكثر العرب مناقب وحسبا ومن أعظمها مفاخر وأدبا» .

وعرف أبو العلاء منذ حداثته بالذكاء وقوة الذاكرة وسعة الاطلاع على علوم العربية وازداد معرفة بالطبيعة البشرية وإن لم يمنعه ذلك من الوقوع فى الخطأ :

واعجب منى كيف أخطئ دائما
على أننى من أعرف الناس بالناس

وقد رحل إلى بغداد ولكنه عاد منها مخيب الآمال بعد أن رأى أسواقها الأدبية تقوم على الغش والنفاق فاستقر عزمه على مفارقتها

هذى بضاع الناس معروضة
فخالطوا العالم أو فارقوا

ولزم بيته فى المعرة نحو نصف قرن . متقشفا نباتيا يرفض الزواج على حد قوله الذى أوصى بأن يكتب على قبره :

هذا جناه أبى علىّ
وما جنيت على أحد

ويقول عن نفسه : «ثم توالت محنى فأشبه شخصى العود المنحنى ، ومنيت فى آخر عمرى بالاقعاد وعدانى عن النبضة - أى النهوض - عاد» . ورغم عزلته وفقره وانزوائه فى محبسه ، تواقد عليه طلاب

العلم يأخذون عنه اللغة والأدب . ويوم ورى الثرى وقف على قبره أربعة وثمانون شاعرا يرثونه .

بنت الشاطئ أحسن الدارسين لأبي العلاء

والواقع أن الاهتمام بالمعرى - من جانب الأدباء المبدعين والباحثين الدارسين على السواء - قد ميز قرننا العشرين ، فهناك - إلى جانب من ذكرنا - العقاد صاحب «رجعة أبى العلاء» ، ومحمود حسن زناتي الذى حقق «الفصول والغايات فى تمجيد الله والمواعظ» ، وأمين عبدالعزيز الخانجي محقق «اللزوميات» بتقديم كامل كيلانى ، ولويس عوض صاحب «على هامش الغفران» ، ومحمد الحديدى الذى كتب عن تعريف القدماء بأبى العلاء ، وصلاح عبدالصبور الذى نشر على صفحات مجلة «المجلة» مقالة عنوانها «الحديقة الموحشة» يشرح فيها أبياتا من أبى العلاء بأسلوب أدبى رفيع على نحو ما فعل طه حسين فى «صوت أبى العلاء» ، ومحمد ابراهيم أبو سنة الذى حلل فى كتابه «قصائد لا تموت» مرثية المعرى التى مطلعها «أحسن بالواجد من وجده ..» وفيها يرد بيته العظيم :

يا دهر يا منجز إيعاده
ومخلف المأمول من وعده

وبيته الذى لا يقل عظمة ، بصدقه المفحم :

أمس الذى مر على قربه
يعجز أهل الأرض عن رده

لكن بنت الشاطئ تظل - فى النهاية - أحسن الدارسين العرب ، بعد طه حسين ، فقها للمعرى ومعرفة بأدبه وفكره ، وتحقيقها لـ «رسالة الغفران» ، و«رسالة الصاهل والشاحج» آيات نفيسة من آيات الدرس العلمي والانكباب الصبور على أصعب النصوص وأكثرها إغرابا . هذه أستاذة للأدب شامخة الهامة ، تستحق أن يرفع لها المرء قبعته وأن يجلس منها - وهى التى حفظت القرآن الكريم منذ طفولتها واستوعبت علوم العربية من نحو وصرف وأدب وبلاغة وعروض وقافية وتفسير وحديث وغيرها - مجلس المتعلم الذى يرنو إلى شيخه بعين الاحترام بل التوقير .

علام يدل وقوف بنت الشاطئ - من مبدأ حياتها العلمية إلى قرب منتهاها - بمحراب المعرى راهبة من راهبات العلم لا تضن عليه بوقت أو جهد أو مال ؟ وفيم لجوء أدباء من قرننا العشرين إلى استيحاء هذا الشاعر الضرير الذى رحل عنا منذ عشرة قرون ؟ إن دل هذا على شئ فإنما يدل على أن المعرى مازال معاصرا لنا يجابه نفس حيرتنا إزاء معضلات الكون ، وتمزقنا بين العلم والإيمان ، وان أياته «شعرا ونثرا - اللزوميات ورسالة الغفران - مازالت حية فى العقول والنفوس والضمائر ، يفخر بها الأدب العربي ويفاخر ما عداه من آداب .

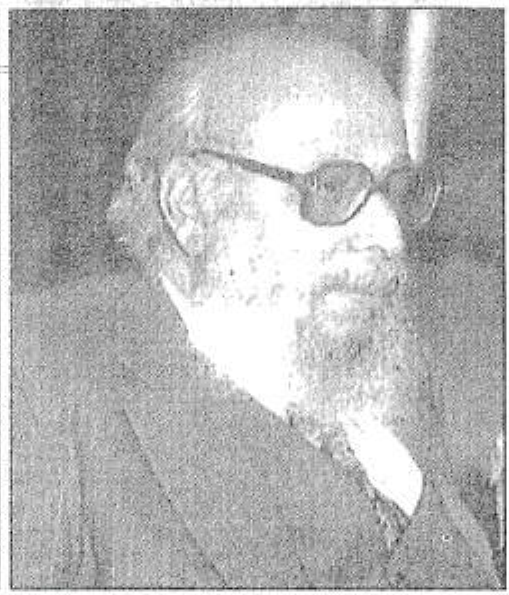
التكوين

من الشعر إلى احتراف السياسة

عبدالرحمن شاكر

كانت البذور الأولى لتكويني «الثقافي» مزيجا من العربية الفصحى ، لغة القرآن الكريم والشعر، ومن الدين والسياسة ، ولا أذكر في أي سن لم أعد إكتفي بقراءة القصص التي تحتويها كتب المدرسة، بل أحرص على شراء مجموعة «القصص المدرسية» التي يصدرها محمد سعيد العريان، لأترقى بعدها إلى قصص كامل كيلاني اشتريها أو استعيرها من مكتبة المدرسة .

وفي الثامنة من عمري جاء الدور على الصحف والمذياع ليشاركا في تكويني الثقافي ويغذيا اهتمامي بالسياسة، حيث نشبت الحرب العالمية الثانية ومازلت أذكر أول اتصال لي بالصحف وهو مطالعة أخبار وصور الغزو الروسي لفنلندا ، إحدى مقدمات تلك الحرب العالمية ، أما المذياع فكانت أول نشرة أخبار لفتت سمعي منه فهي التي كانت تحوي سقوط مدينة طبرق المصرية في يد القوات الإيطالية الزاحفة من ليبيا .



مارس ١٩٩٨ فى مؤتمر عن الوحدة العربية بالقاهرة



شاعر من مدرسة أسيوط الثانوية ١٩٤٥

لا أذكر متى بدأت أحلم بأن أكون شاعراً وأحاول نظم الشعر، وأعتبر «شوقى بك» أمير الشعراء مثلى الأعلى لشعر قرأته له، مذكورا أنه قد نظمه فى صباه! وأظن أننى نجحت فى نظم بيتين «موزونين» فى معنى ساذج وأنا فى العاشرة من عمرى بعد انتقالى مع والدى إلى مدينة «منيا القمح» بالشرقية، حتى انتقلنا وأنا فى السنة الرابعة الابتدائية إلى أسيوط.

وأظهرت فى أسيوط تفوقا دراسيا فى مدرستها الابتدائية، كنت أول الفصل، وفى النشاط «الثقافى» أسند إلىّ الأستاذ «حامد عبد المجيد» دورين متناقضين أؤديهما فى الحفل المدرسى، الأول إلقاء قصيدة من الشعر على لسان صبى يتيم من أبناء الملاجئ، والثانى تمثيل دور النعمان بن المنذر فى تمثيلية «الوفاء» المشهورة، ونجحت فى الدورين معا، وجاء بعض أصدقاء أبى من مدرسى اللغة العربية بالمدرسة يهنئونه على براعتى فى التمثيل .. «ولا يوسف وهبى»! فغضب أبى غضبا شديدا وقال لى إنه لا يريدنى أن أكون «مشخصاتيا»، وقادنى إلى خزانة كتبه وقال لى إن بها علما وأدبا وشعرا هى أولى باهتمامى، ولاحظت أن أبى كان يختم كل كتاب يقتنيه بخاتم خاص مكتوب عليه: «الخزانة العلوية بمصر - السيد أبو تراب على محمد شاكر».

كان يضن بهذا الختم على «روايات الجيب» التى كان يحرص على اقتنائها وقراءتها ثم يطرحها فى أى مكان من البيت فتتلقفها أيدينا أنا واخواتى وكنا شديدى الولع بشخصية «ارسين لوبين» أو «اللص الشريف» ، كما كانت تسميه تلك الروايات .

وشرعت أفتح «دواليب» المكتبة «الرسمية» وكانت لها أبواب نصفها العلوى من الزجاج والسفلى من الخشب، لاكتشف كنوزا من المتعة القصصية خلاف روايات الجيب ، مثل ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة ، وترجمات مصطفى لطفى المنفلوطى ، للروايات الفرنسية مثل الشاعر ، والفضيلة .. إلخ وبعد أن أتيت على كل هذا شرعت أقرأ عن الشعر والشعراء فى كتاب طريف جدا اسمه «شعراء العصر» ، كان يبدأ بالبارودى ويسميه ملك الشعر ثم أمير الشعراء «شوقى» ، ثم شاعر النيل حافظ إلى شعراء لم أسمع بهم من قبل مثل أحمد محرم ، وأحمد نسيم، وشعراء من الأقطار العربية الأخرى مثل عبد المحسن الكاظمى وجميل صدقى الزهاوى من العراق ، وكتابا آخر عن «شعراء السودان» ، وتعرفت على دواوين البارودى وشوقى وحافظ والمتنبى والبحترى وابن الرومى وأبى العلاء المعرى، وبعض المحدثين مثل على محمود طه وزكى مبارك وسيد قطب، ولكن أحب دواوين الشعر إلىّ كانت المختارات مثل مختارات البارودى والمفضليات، التى شرعت فى حفظ بعض قصائدها. وحينما لمس أبى اهتمامى بالشعر دلنى على كتاب «العمدة» لابن رشيق فى صناعة الشعر ونقده.

كنت قد انتهيت من المدرسة الابتدائية وبدأت الدراسة فى مدرسة أسيوط الثانوية، وهناك اكتشفت مكتبتها التى كنت أقضى فيها «فسحة الغداء» الطويلة التى كانت تمتد لاكثر من ساعة واستعير منها ما لا أجده فى مكتبة أبى ، شدنى فيها كتاب بعنوان «حضارة الإسلام فى دار السلام» زرع فى نفسى الاعتزاز بما فى التاريخ الإسلامى وضرورة إعادة أمجاده! وقد اكتشفت فى طريقى من المدرسة وإليها مكتبة بلدية أسيوط ، التى كنت أتوجه إليها لألتمس فيها ما لا أجده فى مكتبة أبى أيضا ، مثل بعض كتب توفيق الحكيم وحسين هيكل ، حتى تفسير القرآن ، كنت أرجع فيها إلى «تفسير القرطبى» الذى لا أجده عندنا، بل أجد تفاسير الألوسى والطبرى وغيرهما.

شاعر المدرسة

وتجرأت أكثر فأكثر على نظم الشعر، ونشرت بعضه فى جريدة محلية كانت تصدر فى أسيوط اسمها «الأمانى القومية»، وكتبت قصيدة فى ذكرى مصطفى كامل أرسلتها إلى فتحى رضوان لينشرها فى مجلة كان يصدرها، فلم يفعل ولكنه نوه بها بعد أن أضاف إلى اسمى لقب «الشاعر»!.

وبلغت شيئا مما كنت أريد، حينما أقيم احتفال في المدرسة بالعام الهجري الجديد، وكنت وقتها في السنة الرابعة الثانوية، وحضر الاحتفال مفتش للغة العربية كان قبل ذلك مدرسا أول بالمدرسة، وكان يعرفني حيث كان مشرفا على جمعية الخطابة التي كنت عضوا بها، وسبق له أن منحني جائزة التفوق وأنا في السنة الثانية، وكانت عبارة عن مجلد ضخم من كتاب «المنتخب في أدب العرب»، وترك الاشراف على تنظيم الحفل «لحضرة» المفتش، ولمحني واقفا بين عدد من الطلبة كل منهم يمسك أوراقا في يده، ملتفين حول المنصة يريد كل منا أن يلقي كلمة بعد أن فرغ الأساتذة من إلقاء كلماتهم وقصائدهم، فدفعني إلى المنصة قائلاً: «الولد ده كويس»! ووقفت ألقي قصيدة، ودوت القاعة بالتصفيق، واستعيدت أبيات القصيدة عدة مرات، فوقف المفتش ليلقي محاضرة عني، قال فيها: إنه كان يتوقع لي أن أصبح شاعرا أو خطيبا، فردت عليه القاعة بأنني قد أصبحت شاعرا وخطيبا.

وكان يوما من الزهو عظيما.

في حديقة الفردوس بمدينة دوشنبي عاصمة طاجيكستان «السوفيتية» ١٩٧٦



التكوين

عالم السياسة

لم يطل مقامي في أسيوط لأجني ثمرة هذا « المجد » الشعري ، فقد انتقلت بعد أيام مع أبي من عاصمة الصعيد إلى عاصمة القطر ، إلى مدينة القاهرة ، حيث التحقت بمدرسة «بنبا قادن» الثانوية بحي الحلمية الجديدة ، الذي يقع بين شارع محمد علي من جهة القلعة ، وحي عابدين.

أما الاقامة فكانت في بيت كبير ، عبارة عن الجناح الرئيسي في قصر قديم ، كان قد بناه اسماعيل المفتش ، وزير مالية الخديو اسماعيل ، واشتراه جدي لأمي .

كان «خالي أحمد» شريكنا في البيت ، محاميا ، وكانت لديه مكتبة عامرة ، بالاضافة إلىّ بقايا مكتبة أبيه ، وفيها قرأت عن الثورة الفرنسية ما أثار اهتمامي ، فضلا عن ترجمات لأعمال أدباء فرنسيين مثل جي دي موباسان وبلزاك وفيكتور هوجو ، وباللغة الانجليزية قرأت أعمالا لبرنارد شو وأوسكار وايلد، وكتابا مترجما لأميل لودفيج عن نابليون، وأشعارا لحافظ الشيرازي ، والمستطرف من كل فن مستظرف ، والكامل لابن الأثير في التاريخ الإسلامي، وغير ذلك .

كانت المكتبات في انتظاري في كل مكان تدعوني إليها.

أما اللقاء الأكبر فكان مع دار الكتب التي كانت تقع في باب الخلق على مسافة يسيرة من البيت ، حيث عرفت فيها فهارس المؤلفين والعناوين ، أطلب من أحدها ما أشاء مما أريد الإطلاع عليه ، فضلا عن المراجع الشامخة التي تضمها قاعة المطالعة وتعرفت فيها على دائرة المعارف البريطانية ، التي جاوزت فيها «دائرة معارف القرن العشرين» من تأليف فريد وجدي ، التي كانت لدى والدي، وكنت أطالع فيها كثيرا ، كذلك كان من كنوز دار الكتب المبذولة كتاب تاريخ كمبردج الضخم وكانت سعادتي بهذه الكنوز الثقافية لا تكاد توصف!.

وأتوجه إلى المدرسة وكنا في أوائل عام ١٩٤٦ ، وقد احتدمت الحركة الوطنية المطالبة بجلاء القوات البريطانية عن مصر، بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، ويحتشد الطلبة في فناء المدرسة منادين «الجلاء بالدماء» ويتعاقب الخطباء منهم محرضين الطلبة على الاضراب والخروج في مظاهرة ، وانتحى جانبا لمدة عشر دقائق أكتب فيها قصيدة حماسية ثم أقف لإلقائها ، ويلتف إليّ ممثلو مختلف التيارات السياسية من وفديين وأخوان مسلمين وشيوعيين!.

الزلزال

ثم جاء الزلزال ، وكان عنيفاً مزدوجاً.

كنت قد اخترت اللحاق بالقسم العلمي في السنة التوجيهية (الثانوية العامة الآن) طمعا في دخول كلية الطب ، وفيه بدأت

فى دراسة علم الأحياء ، وقد أولعت فيه بتشريح الكائنات الصغيرة (الضفادع، الصراصير ... إلخ) ، ولكن صدمة كبرى كانت تنتظرنى ، حينما شرح لنا الأستاذ نظرية دارون فى النشوء والارتقاء ، وعلمنا أن هناك ما يسمى بالمملكة الحيوانية التى تبدأ من الحيوانات وحيدة الخلية مثل الأميبا ، إلى الثدييات ، وأن الإنسان هو صنف من هذه الأخيرة! وأذهب إلى حديقة الحيوان ، التى كنت أقصدها من قبل لاهيا مستمتعا فحسب ، لأتسمر أمام قفص حيوان يسمى «إنسان الغابة» ، وأحاول دون جدوى أن أتلمس الحد الفاصل بيننا وبينه خلاف أننا على درجة فى «تطور المخ» والقدرة على الإدراك ، فلا أجد ! وأنظر إلى اللافتة المعلقة إلى جوار القفص ، فيغيظنى أن أقرأ عليها : «القردة العليا - رتبة البشر»!! إذن فنحن مجرد «رتبة» من هذه الكائنات جميعاً ، فأين هذا من قصة خلق الإنسان كما تعلمناها فى كتب الدين وهى ترشحنا للخلود إما فى الثواب أو العقاب طبقاً لأفعالنا؟! .

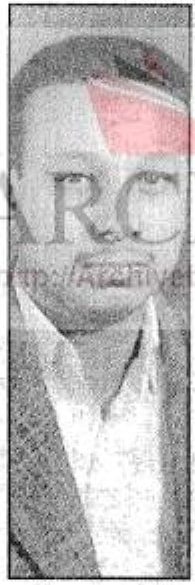
وساخت فى نفسى أسس الثقافة



تلميذ فى ابتدائى عام ١٩٣٨



عام ١٩٤٨ قبيل احتراف الثورة



الرفيق عامر محترف ثورى وطالب جامعى عام ١٩٥٢



عام ١٩٥٦ نهاية الدراسة وبداية التأليف

التقليدية التي نشأت وتربيت عليها طيلة عشر سنوات وأكثر!

وبدأت أستمع إلى الشيوعيين ومناقشاتهم وتحليلاتهم السياسية ، وكان هذا هو الشق الثاني من الزلزال ، فاقتنعت معهم بأن الاستعمار هو محاولة لاستغلال الشعوب المغلوبة على أمرها ، من جانب طبقات هي في بلادها مستغلة أيضا للطبقات العاملة ، وأن مواقف الساسة المحليين من الاستعمار ، ليست مسألة وطنية أو خيانة ، وإنما هي مسألة مصالح طبقية ، تدفع بعضهم إلى ممالأة الاستعمار ، وآخرين إلى مقاومته . وهكذا . وانفتحت أمامي مكتبة أخرى من نوع جديد ، تتكون أساساً من المكتبات السرية للمنظمات الشيوعية ، وقرأت فيها البيان الشيوعي ، لكارل ماركس وفريدريك انجلز ، وأسس اللينينية ، والمادية الديالكتيكية والتاريخية لجوزيف ستالين ، والاقتصاد السياسي لليونتيف ، وأعمالا كثيرة من هذا القبيل ، وأصبحت قضية الاشتراكية هي الهدف الرئيسي لنشاطي السياسي والفكري ، وأهملت الشعر والأدب ، بل زهدت دراسة الطب ولم أجتهد في الحصول على المجموع الذي يؤهلني لذلك في التوجيهية ، وأصبح العلم بالنسبة لي هو كل شيء ، العلم الطبيعي من ناحية «والعلم» الاجتماعي ممثلا في الفكر الماركسي من ناحية أخرى، وصار الأخير هو موضع اهتمامي الأول .. ووجدتني في النهاية مضطرا إلى قبول الالتحاق «بالمعهد العالي للعلوم المالية والتجارية ، الذي أصبح بعد قليل كلية التجارة» بجامعة إبراهيم ، والتي أصبحت تحمل اسم جامعة عين شمس بعد ثورة ٢٣ يوليو.

ثوار قبل الثورة!

كان هدفي من دخول الكلية المذكورة (تجارة عين شمس) ، هو مجرد الحصول على شهادة جامعية ، تؤهلني للحصول على عمل أرتزق منه لو دعت الضرورة ولكن المستقبل الشخصي «البرجوازي» بالنسبة لي، لم يعد موضع اهتمامي وانما الثورة هي همي الأول ، والثورة على الاستعمار ، وعلى النظام الملكي الموالي له، ثم على نظام الاستقلال برمته وصولا إلى الاشتراكية.

قلت إني أهملت الأدب والشعر في هذه المرحلة ، إلا الأدب الروسي ، حيث كان لي صديق يساري يعمل مدرسا ، وينفق كثيرا من دخله على شراء الترجمات اللبنانية والسورية للأدب الروسي، وكان يعيرني كتبه بسخاء ، وعن طريق هذه المكتبة الأخرى ، قرأت أعمالاً كثيرة لتولستوي ، وجوجول ، وبوشكين ، وتورجنيف ، وتشيكوف ، ومكسيم جوركي ودستيوفسكي وغيرهم . أما رأس المال المترجم إلى العربية فقد ذكرت في مقال سابق «بالهلال» أنني قرأته ، بل درسته في دار الكتب ، التي كثيراً ما كنت أقف على بابها لمطالعة

صفحات الأهرام المعلقة على جدار مدخلها[1].

انضممت إلى منظمة شيوعية تحمل اسم «الحزب الشيوعى المصرى» ، وكانت تركز أكثر ممن سبقها من المنظمات على ضرورة القضاء على النظام الملكى كمرحلة أولى للثورة ، واكتسبت ثقة قادتها بسرعة حيث كانت ثقافتى الماركسية قد اتسعت بعد قراءة تاريخ الحزب البلشفى بالانجليزية وكذلك كتاب «ديموقراطية جديدة» لماوتسى تونج، وأرسلت نسخة منه إلى قيادة «الحزب» فاستفادت منه فى تعديل برنامجها الثورى الذى كان ينص من قبل على مرحلتين إحداهما الثورة السياسية والأخرى للثورة الاجتماعية، وأصبحت مسئول الطلبة والعمال فى لجنة منطقة القاهرة بالحزب وعضوا احتياطيا بلجنته المركزية .

كانت ظروف النشاط الثورى فى تلك الفترة مواتية بعد إقدام حكومة الوفد على إلغاء معاهدة ١٩٣٦، واحتدام الحركة المطالبة بجلاء القوات البريطانية عن أرض مصر ، وازدياد نشاط الفدائيين ضد معسكرات الجيش البريطانى فى قناة



مع المفتى السوفيتى بابا خانوف عام ١٩٧٦

السويس.

وفى أواخر عام ١٩٥١ أقدم الملك فاروق على تعيين حافظ عفيفي رئيسا للديوان الملكى ، مما اعتبر تآمرا على حكومة الوفد التى تسمح بتزايد النشاط الوطني تمهيدا لتصفية هذا النشاط ، واجتمعت مع «الرفاق» من الطلبة والعمال، ونقلوا إلىّ الغضب الجماهيرى المحتدم ضد الملك ونظامه والذى فجرته هذه الخطوة ، فكان توجيهى لهم هو الدعوة إلى إقامة جبهة وطنية تضم كل القوى الثورى من أجل إسقاط النظام الملكى وإقامة جمهورية ديمقراطية تتولى إدارة النضال الوطنى ضد قوات الاستعمار!.

وانزعجت قيادة الحزب من هذا التوجيه ، وعزلتنى عن الرفاق ، واعتبرت موقفى مغامرة يسارية ، وأن التوجيه الصحيح ينبغى أن يكون هو المطالبة باسقاط حافظ عفيفي فحسب!.

وبعد عدة أسابيع وقع العدوان العسكرى البريطانى على محافظة الاسماعيلية ، وذلك فى ٢٥ يناير عام ١٩٥٢ ، وفى اليوم التالى انفجرت المظاهرات ، بدءا من مظاهرة قوات بلوكات النظام التى خرجت بقيادة أحد الضباط من معسكراتها المجاورة لجامعة القاهرة ، وانضم إليها الطلبة وانحدرت المظاهرة إلى شوارع القاهرة تهتف بسقوط الملك والاستعمار البريطانى معا ، وبدأت أعمال الشغب والسلب والنهب والاحراق فيما عرف بحريق القاهرة ، حتى أمر الملك فى الخامسة مساء بنزول الجيش إلى الشوارع لفرض النظام ، وأعلنت حكومة الوفد الأحكام العرفية ، ولكن ذلك لم يمنع الملك من إقالتها وإسناد رئاسة الحكومة إلى نجيب الهلالى ، المنشق عن الوفد وشرعت الحكومة الجديدة في إلقاء القبض على العناصر الوطنية والثورية وإيداعهم المعتقلات ، وكان من بينهم شقيقى المرحوم زهير الطالب بكلية الهندسة بجامعة القاهرة آنذاك .

وجاء إلىّ بعض «الرفاق» من الطلبة من أبناء الصعيد الذين يدرسون فى القاهرة ، وناشدونى أن أقبل استضافتهم لى فى الصعيد قبل أن يلقى القبض علىّ أنا الآخر ، خصوصا وأنه كان هناك توجس من أن توجه تهمة إحراق القاهرة إلى الشيوعيين واحتمال أن تصدر ضدهم أحكام بالإعدام!.

واستجبت إلى هذه الدعوة ورحلت معهم إلى مدينة ملوى فى «مديرية» المنيا آنذاك . أنا وبعض الرفاق الآخرين من القاهرة، ثم عاد المضيفون إلى القاهرة لاستكمال دراستهم ، وبعد أن استأجروا شقة متواضعة فى مدينة المنيا نختبىء فيها نحن لاجىء القاهرة ! وكان معنا بعض الكتب من أهمها أعمال لنين المختارة باللغة الانجليزية، فعكفت على دراستها، ولكن أهم من ذلك عكفت على كتابة تقرير سياسي بعنوان «ثورة

١٩٥٢»!.

فى هذا التقرير اتهمت قيادة الحزب الشيوعي بالعجز عن فهم المرحلة الثورية التي كانت تمر بها البلاد، وبالتقصير في تشكيل الجبهة الوطنية على النحو الذى أشرت إليه فيما سبق، فلم تجد الجماهير التي انفجرت ثورتها فى ٢٦ يناير ١٩٥٢، قيادة توجهها التوجيه السياسى الصحيح، فقادتها الرجعية إلى الهزيمة المنكرة، عبر الدمار والتخريب. وطالبت في نهاية التقرير بالدعوة إلى مؤتمر للحزب لمناقشة هذا الموقف.

وكتب سكرتير الحزب ردا ضافيا على هذا التقرير يحذر فيه من «عامر» اليسارى! وكان «عامر» هو الاسم الحركى الذى عرفت به، ولم يتح لى الإطلاع على هذا الرد. وبعد أن وجهت الحكومة الاتهام باحراق القاهرة إلى أحمد حسين زعيم الحزب الاشتراكى فى ابريل عام ١٩٥٢، لم تعد هناك ضرورة لاختفائى فى الصعيد، فعدت إلى القاهرة، وتم فصلى من الحزب الشيوعى، وفى يوليو من العام ذاته وقعت الثورة العسكرية التى أطاحت بالنظام الملكى، وبعدها بأسابيع جاءنى



عام ١٩٩٣ مع عمى المرحوم الأستاذ محمود شاكر فى شرفة منزله

التكوين

بعض الرفاق بمنشورات للحزب يتباهى فيها قادته أن شباب الحزب هم الذين اشعلوا الثورة وسط الطلبة والعمال ضد النظام الملكي!! فيم إذن كانت إدانتهم لي؟!!.

وانصرفت إلى دراستي الجامعية التي كنت قد اهملتها في فترة احتراف الثورة! وألقي القبض عليّ بعد حل الأحزاب في أوائل عام ١٩٥٣، وأودعت مع شقيقي زهير معتقلا للطلبة الجامعيين في مدرسة الصناعات الميكانيكية، وفي المعتقل وبعد الخروج منه وجدتني مختلفا مرة أخرى مع الشيوعيين في الحكم على الثورة العسكرية والتعامل معها، فقد صنفوها بأنها فاشية عسكرية من صنع الأمريكان، أما أنا فقد اعتبرتها ثورة وطنية وأن موقفنا منها ينبغي أن يكون مطالبتها باجراءات أكثر ثورية، بدلا من التحالف مع الرجعية لاسقاطها كما كانت تدعو تلك المنظمات!.

في مكتبة محمود شاكر

في خريف ١٩٥٤ انتقلت مع أسرتي من الحي القديم في القلعة لنسكن في ضاحية مصر الجديدة، التي يقيم بها سائر أعمامي. وتلقتني مكتبة عمي العلامة المرحوم محمود شاكر كنت أتوجه إلى بيته في الصباح الباكر، وخاصة في أيام الأجازات ولا أعود إلا عند منتصف الليل! وحينما كان يسافر كان يترك معي مفتاح البيت، حيث كان وقتها يقيم وحده. وفي هذه المكتبة العامرة قرأت مئات الكتب، من أهمها سلسلة الرافعي عن الحركة القومية، تاريخ الجبرتي، معالم التاريخ لـ «هـ. ج. ويلز» وقصة الحضارة لويل ديورانت، كنت أقرأها بالإنجليزية في مكتبة عمي قبل أن تبدأ الجامعة العربية في ترجمتها، وكتاب توينبي في التاريخ أيضا وقصة الفلسفة برتراند رسل، فضلا عن عشرات من كتب المازني وطه حسين والعقاد، وبعض أعمال سومرست موم بالانجليزية، وما أشبه من الأدب الانجليزي، وكنت استعير من عمي بعضها لأطالعه في المترو في أيام الدراسة ذهابا وإيابا إلى الكلية ومنها.

ولم يكن الخلاف الفكري بيني وبين عمي في ذلك الحين حائلا دون التواصل الثقافي معه، بل كنت أدخل معه في مناقشات حامية حول كل شئ، من الدين إلى السياسة إلى الأدب إلى الأخلاق، وكذلك مع بعض أصدقائه من الساسة والأدباء أمثال فتحي رضوان وعلال الفاسي وأحمد حسن الباقوري ويحيى حقي ومحمود حسين اسماعيل وداود سكاكيني وتامر الأسد وإحسان عباس ومحمد يوسف نجم وغيرهم كثير من زواره من طلاب العلم والأدب من جميع أرجاء الوطن العربي والاسلامي. بل لقد أشركني عمي معه في تلك الفترة في مراجعة تجارب الطبع لكتب التراث التي كان يحققها، فقرأت معه عدة أجزاء من تفسير الطبري، وتهذيب الآثار في الحديث الطبري أيضا ، ودلائل الاعجاز للجرجاني وغيرها.

وقد أهداني عمي كتبا قيمة من أهمها كتاب الأغاني الذي قرأت معظمه، ولسان العرب الذي أعود إليه كثيرا في مادة اللغة، وساعدني ذلك على استعادة بعض اهتمامي المفقود بالأدب والشعر وإن كان قد فاتني منه الكثير بسبب السياسة! وبالفعل قرأت كثيرا في حماسة أبي تمام وأمالي القالي وعيون الأخبار وغيرها.

بريسترويكا متقدمة!

كان علي أن أفرغ بأي شكل من دراستي الجامعية لكي أخلو إلى عمل كثير ينتظرني في حرفتي السياسية! كان ذلك في عام ١٩٥٦، حيث عقد المؤتمر العشرون للحزب البلشفي، وفيه أعلن سكرتير الحزب آنذاك نيكيتا خروشوف إدانته لسياسة عبادة الفرد التي كان يتبعها سلفه الديكتاتور الراحل جوزيف ستالين الذي توفي في عام ١٩٥٣.

وحصلت على وثائق المؤتمر المذكور وهي بيانات الزعماء السوفييت الذين تكلموا فيه، واستطعت أيضا الحصول على ما وصف بأنه التقرير السري الذي ألقاه خروشوف عن فظائع عهد ستالين.

وتوصلت إلى نتيجة مؤداها أن مرحلة جديدة من الفكر الاشتراكي قد بدأت بعد أن وصلت الثورة الاشتراكية إلى انتصارها العالمي حيث أصبحت نظاما عالميا لا يمكن قهره، وسقوط النظام الاستعماري للإمبريالية بتحرر معظم المستعمرات السابقة، وغلبة الفكر الاشتراكي وتفوقه في أرجاء العالم. وكان علي أن أقرأ كثيرا سواء في أعمال مفكري الاشتراكية أو من أرخوا لها مثل ج. د. هـ. كول مؤلف موسوعة «تاريخ الفكر الاشتراكي» وهارولد لاسكي وغيرهما، فضلا عن تاريخ أوربا، والصين والهند في آسيا، وكثير من بلدان العالم، بل وأعمالا في نقد الاشتراكية مثل الطبقة الجديدة لميلوخان جيلاس ومجلات كانت تصدر في ألمانيا (الغربية) والولايات المتحدة لدراسة أحوال المعسكر الاشتراكي.

وفي أواخر عام ١٩٦١ فرغت من تأليف كتاب بعنوان «الثورة الاشتراكية العالمية» وصفه لمعي المطيعي، بأنه «يعد بحق بداية لإرهاصات البريسترويكا التي جاءت بعده بنحو ثلاثين عاما»!

والواقع أنني قد دعوت في الكتاب المذكور إلى كل ما قامت به بريسترويكا جورباتشوف بداية من عام ١٩٨٥، من إقرار الديموقراطية وسحب القوات السوفيتية من شرق أوربا، والسماح بتوحيد ألمانيا وإنهاء الحرب الباردة وسباق التسلح، وانقسام العالم إلى معسكرين. ولا أدري هل لو كان الشيوعيون في العالم قد «سمعوا كلامي» حينما قلته منذ ذلك التاريخ .. هل كان مصير الاشتراكية سوف يكون أفضل منه الآن بعد أن تأخروا في «سماع الكلام» طوال هذه المدة؟!

أترك الحكم في ذلك للتاريخ ومزيد من التحليلات ليس هذا مكانها. □

عام ٢٠٠٠ م

● وجه إلينا القارئ محمد أحمد ماهر من العجوزة بالجيزة سؤالا عن عام ٢٠٠٠ م . هل هو متمم للقرن العشرين أم بداية للقرن الحادي والعشرين ؟.

وبسؤال جميع المتخصصين في مجالي العلوم الرياضية والطبيعية أشاروا بأنه متمم للقرن العشرين . ويبدأ القرن الحادي والعشرون في عام ٢٠٠١ م.

الأقباط والمسلمون الكل فى واحد!

● تداعت لدى المعانى وأنا أطالع كتاب الأعمدة السبعة للشخصية (المصرية) للأستاذ الدكتور/ ميلاد حنا المفكر المصرى الكبير. وما حدث أخيرا من تشويه الإعلام الأجنبى لصورة الوحدة الوطنية عن طريق ما يسمى بحادث الكشح فى صعيد مصر، تذكرت صفحات خالدة من نضال الأقباط من أجل وطنهم وكنيستهم العريقة، وصورة الأنبا اثناسيوس فى نضاله وكفاحه من أجل دينه ووطنه وكيف التف حوله رهبان الصحراء وجماهير الشعب المصرى، وخاض غمار الكفاح الوطنى ضد المستعمر الرومانى ومن أجل صلابة وعزيمة هذا البطريرك قيل «اثناسيوس ضد العالم»، وتحقق بكفاحه ونضاله حرية الوطن واستقلال الكنيسة.

وكانت مصر دائما أقباطا ومسلمين فى تاريخها القديم والحديث، الكل فى واحد، أو أن التاريخ ـ كما يقول العقاد ـ ينقض كل ما يقال عن التفرقة بين عناصر الوطنية المصرية. فمن الحقائق الواضحة أن المسلمين والأقباط سواء فى تكوين السلالة القومية، ولا فرقة بين عنصرى هذه الأمة فى الأصالة والقدم فى الانتساب لهذه البلاد.

وفى القرن الماضى وفى إطار المجتمع المدنى قام البطريرك المستنير «كيرلس الرابع» الملقب بأبى الإصلاح، والذى اتسمت رئاسته للكنيسة القبطية سنة ١٨٥٤، ١٨٦١ بالمحاولة الجادة للنهوض بالتعليم حيث أنشئت مدرسة الأقباط، كما أقيمت مدرسة أخرى فى حارة السقايين، وكذلك قامت أول مدرسة لتعليم البنات، وفتحت هذه المدارس أبوابها للمصريين، جميعا دون تفرقة أو تميز، بين أقباط ومسلمين، وعندما وقعت مصر فريسة للإحتلال البريطانى سنة ١٨٨٢، واجهت الكنيسة القبطية موجات تبشيرية جاءت فى صورة حملات ثقافية وتعليمية، ولم تنجح إلا فى استقطاب عدد ضئيل من الأقباط إلى المذهب البروتستانتى، ووقفت الكنيسة القبطية تدافع ببسالة ووطنية عن وجودها فى مواجهة غزو الكنائس الأجنبية.

علاء الدين عمرو حموده
كلية الإعلام ـ جامعة القاهرة

عشنا معاً

أقباط مصر ومسلموها كبّروا ... يوم العبور فمصر صاحت انفروا
وخصومنا كادوا لنا ولنيلنا ... وسعوا بغير الحق حتى يغدروا
أعماهم سفه الحلوم ومالهم ... إلا التباهى بالغرور وخنجر
وسياسة للغرب باتت تهتدى ... بالحقد نحو العرب ماتتغير
أرسوا هنا فى أرض يعرب دولة ... تحت اسم يعقوب النبى تُسخّر
تحمى قضايا الغرب فى الشرق دائما ... لكنها ككلاب صيد تعقر
حرب الخليج قضت على أوهامهم ... من زيف إسرائيل جهلا تصوروا
قالوا افتراء مصر مزقها العدا ... أهل الهلال مع الصليب تشاجروا
وكلاهما أهل لمصر وأرضها ... عاشوا عليها هانئين وعمروا
عشنا معا شدنا معا سدنا معا ... فى السلم أو فى الحرب نبنى نعبر
حطين أو عين جالوت معا ... سيفا على من يعتدى ويزور
(صنداى) قطعت الروابط فرية ... تسعى وراء الساقطات تكبر!!
سيبوء بالخسران من يرجو لنا ... سوءا وتحيا مصر دوما تنصر
قبلادنا تحمى الحقوق لنفسها ... ولغيرها من غير منّ تثأر
أرض الكنانة حصن دين محمد ... أقباطها فى حضن مصر تحرروا
«فالدين للديان جل جلاله» ... والأرض بالإنسان تربو تثمر
النيل جمعنا بفيض وفائه ... تغيان أو عثمان بالحب يذكر
مصر الحبيبة إن دعت أبناءها ... لبى النداء جميعهم وتآزروا

سعيد عبدالقوى محمد
بنى سويف

المصريون شعب واحد على مر التاريخ

● أعتقد أن الكثيرين منا قد أدرك المزاعم التى أطلقتها إحدى الصحف البريطانية، والدور الذى يلعبه بعض الصهاينة ومحاولاتهم المستمرة لضرب الوحدة الوطنية فى مصر.

ولهؤلاء أقول: إن الأقباط والمسلمين هم الذين عانوا من المعتدين الصهاينة، وهم الذين عبروا معا فى أكتوبر ١٩٧٣ ليحققوا الانتصار الكبير.

ومنذ عهد الزعيم سعد زغلول والذى نشأ فى الأزهر، إلا أنه ضاعف من مسئولية الأقباط فى العمل الوطنى، فرشح القبطى ويصا واصف لمنصب وكيل مجلس النواب عام ١٩٢٤، قبل أن يحصل ويصا على منصب رئيس مجلس النواب بعد وفاة سعد، ودخل الأزهر إثنان من زعماء القبط هما القس مرقس سرجيوس والقس بولس غبريال لكى يشتركا فى مؤتمرات الأزهر أثناء ثورة ١٩١٩.

إيهاب عمر ـ القاهرة

● الهلال ●

إن مثل هذه الحملات المعادية لمصر لن تتوقف أبدا، ولن تثني عزمنا على مواصلة العمل ورحلة البناء من أجل الرخاء، وعلينا ألا نلتفت إلى الوراء، فهذه الحملات تظهر عادة حينما يجدون الأمل يطل برأسه لكي تحقق مصر النماء، أو يزداد رصيدها سياسيا ضمن المنظومة العالمية، ولاينبغي الدخول مع هؤلاء في قضايا تصرفنا عن المهام الرئيسية لهذه المرحلة التي تسعى فيها مصر للتغلب على مشكلاتها، وإيجاد الحلول المناسبة لها.

لابد للقافلة أن تسير، وأن تكون كل طوائف الشعب يدا واحدة في مواجهة دعاوى المغرضين!.

● جدلية خرساء ●

كانت ترتّب ما تقول
ولم يكن .. في خلدها
أن الكلام سينتهي
في جب صمت قد سقط
واستنكرت لغة التفاصيل التي
قد خزنتها في صناديق الزمن
بعد استطالات مضت
واستحكمت
كل الحروف تجمعت وتكثفت
وتجمدت
ثلج المرايا قد برق
حفظ الكلام وصانه
لاينسكب
لاينسرب
لايطرق الأبواب يشحذ نظرة
لايقترب
من هوة الجدل المثير السخرية
وعجائز الوعظ المضمخ بالعطور
عبر العصور المقفرة
وعصائر الحكم التي قد قطرت
لكنها لاتستطيع الآن غزل جدائل من قولها
أو تصنع القطع الثمينة من شفق
أو تخرج الأبطال من قبو الزمن
يغزون عين الشمس فوق الأسرجة
أو تنسج الثوب الذي

يكسو تفاصيل التضاد
أو تشتبك في معركة
عند الصباح تثير نقصا مرسلا بين البشر
في الألسنة

د. حسنة عبدالحكيم
كلية بنات عين شمس

● توفيق الحكيم في عدد خاص بالهلال ●



أشعر بكل السعادة أنني إحدى القارئات المتابعات لمجلة الهلال المصرية، وأوجه شكري وامتناني لكل من يساهم في إصدار مجلتنا المفضلة «الهلال» وهي التي مازالت تحافظ على عطائها المستمر لأكثر من قرن من الزمان، يتوارثها جيل بعد جيل، لاتنطفىء شعلتها والتي تشع بالثقافة رفيعة المستوى على أبناء العرب والمسلمين في كل بقاع الدنيا، إنني أحيي كل من شارك في إعداد الجزء الخاص عن توفيق الحكيم، وأتمنى مستقبلا أن تفرد الهلال عددا مستقلا لهذا الكاتب الكبير.

عالية بوزيدي
تونس

● **الهلال** ●

نشكر للقارئة العزيزة من تونس الخضراء هذه التحية الرقيقة، ونؤكد على هذا التواصل بيننا وبين القراء، وقد أصدرنا في منتصف الستينيات عددا خاصا عن توفيق الحكيم، وننشر تباعا كل جديد عن فكر هذا المفكر الذي أحدثت كتبه ثورة فكرية.

● بين الإبداع والأدب ●

قرأت الرسالة التي وصلت إلى الهلال من القارىء سمير أيوب تعليقا على قصتي المنشورة في عدد أغسطس ١٩٩٨ بعنوان «أنا أحبك»، وأعلق عليها بالآتي:

في عام ١٩٦٨ كنت مجندا في وحدة للدفاع الجوي عن مطار أسوان.. كان الموقف مؤسيا فقد كنت أجلس على مدفع ٣٥ مم مداه ١٥٠٠ متر والطائرات الإسرائيلية تصورنا يوميا وهي تحلق على ارتفاع عدة كيلومترات، دون أن أستطيع أن أفعل لها شيئا، وفي صقيع أسوان في الليل وساقاي متجمدتان على المدفع لا أحس بهما تقريبا، ولدت قصة «أنا أحبك» وكانت عن «محمد» الذي أصابته حرب ٦٧ بالشلل، والذي يجاهد للتخلص من

شلله ليحارب وينتصر.. وقد كان ذاك جوهر وجودى - ومن معى - كمقاتل يدافع عن المطار، بل وجوهر وجود مصر كلها آنئذ.

فى عزلتنا فى الصحراء أيامها رحت ألتهم الكتب الموجودة فى مكتبة عسكرية متواضعة بالوحدة ولفت نظرى فيها مآثر عسكرية متعددة، كان من بينها مأثرة الطيار السوفييتى الكسى ميرسييف الذى قاتل بلا ساقين، وكانت ساعتها لقية من الناحية الإنسانية فيما يخصنى.

خلال بعثة إلى الاتحاد السوفييتى عام ١٩٧١ طلبت مساعدة مترجمتى فى العثور على مواد عن ميرسييف، وكان من بين ماتوفر بين يدى، ومن مكتبة عامة، رواية بوريس بوليفوى عنه، ورغم العناء الذى وجدته فى قراءتها أيامها بالروسية جاهدت لإكمالها.. أساسا جريا وراء حكاية ميرسييف، التى دونها بوليفوى عن لسانه.. وقد دونت آنئذ منها ومن غيرها بعض تفاصيل قصة ميرسييف.

فى هذه الآونة كنت قد درست الإبداع دراسة منهجية مسهبة، وفهمت أن هناك أوهاما شائعة حول مايحيط به من مفاهيم كالإلهام و... وللإيضاح يصلح مثال فتح العابرين ثغرات فى الساتر الترابى على القناة فى أكتوبر ١٩٧٣.

إن ماتعودنا أن نطلق عليه إلهاما فى الإبداع ليس تجربة بعيدة عن الفهم إذا ماخلصناها من هالات الغموض والتصورات الرومانسية والنرجسية.. إنه تفاعل وتجل لخبرات مفهومة، أو كد مخلص لذهن مهموم بمشكلة يحاول المبدع من خلالها حشد خبرات البشر السابقة، وتطويرها وتوظيفها لمواجهة المشكلة المهموم بها، وليس ذلك فى المجال العلمى أو التقنى أو الاجتماعى وحده وإنما فى كل المجالات، ولمن يهمه الأمر يمكن الرجوع إلى دراستى «السادس من أكتوبر والأوهام الشائعة حول الإلهام والعملية الإبداعية»، مجلة إبداع (٩٥/١٠) ومقالى «طريق العبقرية مفتوح للجهد والعرق»، مجلة الهلال (٨٥/١٢)، أو كتابين لى هما «لماذا لايبدع المصريون؟» - الهيئة العامة للكتاب ٩٨، «أنت عبقرى ولكن» - دار الأمير ٩٣.

وقررت الاستعانة بحكاية الطيار ميرسييف، وهى عبر رواية بوليفوى الفائزة بجائزة الدولة، لقد استخدم بوليفوى الحكاية، وقدم من خلالها رؤية لايمكن أن تكون إلا: «أنظروا كيف انهار الجيش النازى أمام المقاتل الشيوعى الذى حارب تحت قيادة البطل العظيم ستالين»، وهى رؤية لاتعنينى هنا.. كما استخدم غير بوليفوى الحكاية نفسها لميرسييف، كل فى رؤية أخرى خاصة به، وأذكر أننى شاهدت فيلما عنها و... وقررت أن أستخدم حكاية ميرسييف فى تطوير قصة «أنا أحبك، يوم ارتفع حديث الحمائم»، وأن استخدمها فى إطار رؤيتى المختلفة»، إن مصر لم تنته وأنها ستتغلب على الإعاقة التى حلت بها فى عام ٦٧ وستنتصر»، وكان رمز مصر هو صقر بطل القصة.

هل يجوز ذلك أدبيا؟ وهل خلطت بين مايجوز فى مجالات الإبداع الأخرى وبين مايجوز فى مجال الأدب؟

لنترك الرد ليحيى حقى وهو يرحب بقصة توفيق الحكيم «أهل الكهف» (فجر القصة المصرية ص ١٢٥): و«اختيار المؤلف لموضوع معروف يذكرنا بقول جوته «لو بدأت حياتى الفنية مرة أخرى، لما شغلت نفسى بتأليف قصة من ذهنى ولاقتصرت دائما على إعادة كتابة القصص القديمة مع تموينها بمعان جديدة حيوية».. ويذكرنا كذلك بالتراجيديات اليونانية فى أدوارها الأولى، فقد كان أغلبها يدور حول موضوع قديم تعرفه النظارة قبل

أن يرتفع الستار.. «كقصة أوديب الملك التي انتفع بها أكثر من مؤلف واحد».. (ص ١٢٥).

إن الفيصل في النهاية أن يكون لكاتب العمل الفني رؤية وأن تحس بصدقها وإمكانيتها أو إقناعها، وفي القصة القصيرة أن يكون هناك «أثر كلي واضح» وهو ما أعتقد بوجوده في «أنا أحبك» ومن المستحيل أن يوجد ـ هذا الأثر الكلي ـ في عمل مسهب (أكثر من ٥٠٠ صفحة) مثل كتاب بوليفوى عن ميرسييف الذى أتذكر أنى قرأت فيه عن الكولخوزات ومحاكمة نورنبرج و.... وللأسف ليس بين يدى كتاب بوليفوى، وما أذكره أنه كان حافلا بالدعاية، والتزيد الذى يقتل التدفق الدرامي، والحيل «الفنية» الساذجة، وهذا مايجعل بالإمكان أن تصدر منه (ترجمة مختصرة) كما جاء فى رسالة الأستاذ سمير، فالعمل الفني لايختصر.. هل يعقل مثلا أن يأتي أحد ليختصر ثلاثية نجيب محفوظ بدعوى طولها؟! إن العمل الفني يقوم أساسا على «الوشي والحشو و....» فقصة فلان أحب فلانة مثلا تناولها ملايين الكتاب والحشو والوشي هو ما اختلفوا فيه، وجعل أعمالهم رغم موضوعها الواحد أعمالا فنية.

بقيت إشارة إلى المبرر الفني الذى جعلنى أفضل مأثرة ميرسييف، على غيرها من المآثر الكثيرة الشبيهة، لاتخذها رمزا فى قصتي، وهى ملابسات بداية حرب ٦٧ بضرب الطيران، وخدمتي فى الدفاع الجوى عن مطار أسوان، مما جعل عالم الطيران الموضوع الذى دارت حوله «أنا أحبك» منذ ولادتها عام ١٩٦٨. ناهيك عن التوظيف الفني لتفاوت درجة الحرارة في أسوان وإحساسى مع تقدم الليل والصقيع بفقد ساقي والشلل، لأعود واستردهما وأقاتل مع طلوع الشمس فى أول صياغة لـ «أنا أحبك».. وأخيرا لأن حكاية ميرسييف الواقعية تحجم مايبدو خطابية بعيدة عن الواقع فى تناول مثل هذه الموضوعات.

هذا عن قصة «أنا أحبك» أما عن المسابقة:

لأسباب ليس هنا مجال تفصيلها لم أتعود الإلتفات إلى نشر قصة كتبتها ما لم تكن تشكل موقفا ملحا، لأن الفعالية الاجتماعية ـ وليس الشخصية ـ لذلك واهية فى ظروفنا الثقافية الراهنة، ولعل الأستاذ مصطفى نبيل يتذكر أنني قدمت له قصة «اللقاء والفراق» للنشر عام ١٩٨٩ أيام تداعى الاتحاد السوفييتي وهجرة السوفييت إلى إسرائيل. وكانت القصة موقفا في حينه، ولما لم تنشر لم أهتم بنشرها حتى تاريخه، وقد ساهم موقف شبيه فى ركن قصة «أنا أحبك» منذ اكتملت عام ٧٣ دون نشر.

إنني غير مغرم بالمشاركة فى المسابقات الأدبية (من المنطلق نفسه)، ولم أعرف بمشاركة «أنا أحبك» فى المسابقة المعنية إلا بعد أن حدثت، والحكاية أني كنت قد تزوجت حديثا، وعهدت بترتيب أوراقي لزوجتي، التي لم يرقها موقفي من كثير من الأعمال المنتهية المركونة.. وقرأت خبرا عن المسابقة فاستلت نسخا من «أنا أحبك» من على الكمبيوتر وتبرعت بإرسالها دون علمي، ولم يكن هناك مبرر للتنكر للقصة، بالذات وأن قيمتها الحقيقية تكمن فى رؤيتها الخاصة.. إن مصر التي عوقت في يونيو ٦٧، استطاعت الجهاد حتى استعادت عافيتها في أكتوبر ٧٣، وأثرها الكلي الخاص، وهما مادفعا أساتذة أجلاء إلى اختيارها للفوز، والإشادة بما فيها من انجازات فنية.

لعلى أكون قد أوضحت الأمر دون مبالغة فى الحديث عن عبق دماء الشهداء وعرق الأبطال و.... مع شكرى وتقديرى.

محمد فتحى

فيض اليقين

مطر يتلثم عارضه ... بالهجر وكيف أعارضه؟
يستنكف في سمت صباحي ... عن وهج النهر فيومضه
وفراغ بين براثنه ... يهدر ترحالي يدحضه
ما تبزغ من حولي إلا ... أمشاج النزق تروضه
تتملق أفقي أعينهم ... من حدب الجرز تقوضه
وعلى ألسنة تطلبني ... قلت وفيافي تفرضه
أيتها الساعات الرمدى ... أعليك الليل أفاوضه؟
ونشيد الحلم على عيني ... لفح من أسل يقرضه؟!
الجبل القابع في نفسي ... ما ألفي الدمع يمخضه
والظمأ الجاثم في صدري ... لأيا للعارض يغمضه
برباي أغتر ولم يسأل ... ما عن أغواري يعرضه
بثق الفسبنة تلو الأخرى ... ماذا في النجد يحرضه؟!
ياشجنا يأنت عن بوح ... العنت استبق معرضه
لست تصوب أغونا تربو ... أو يأنت نبضك تركضه
تتداعى بي في غبنته ... وتنيض برهط تقبضه
فهوى قد سيق بشرعته ... يلفظه القلب ويمهضه
لن يقهر صب أكبادي ... رنقي خانته مرابضه
أثل الأمال به يربأ من ... سفح القيد وينهضه
فيض بأرومة أبعادي ... يرفع بيتي لا يخفضه
فيض يقين لا يوجفه ... مطر يتلثم عارضه

محمد محمود عبدالجواد
الفيوم - البارودية البحرية

قياجرا!

لم أعد كهلا ضعيفا ... زار قبل الموت قبرا
أمست الدنيا نجوما ... ببحار الجنس سكرى
لم أعد لحنا كئيبا ... في الدراري ليس يشرى
لي مع الأفراح ميعاد ... بشط ضم بحرا
أيها المقهى سئمنا ... النرد والشطرنج عصرا
وانتهى عصر سخيف ... كان للأكفان جسرا
كم غدير في انتظاري ... كي أريق الشوق تبرا
أين إحباطي؟ لقد طار ... مع الأطيار فجرا
إنني فذ في كفي ... أقراص (الفياجرا)

د. هيثم الحويج العمر
دمشق

● بنت الشاطىء
وكفاح مشرف للمرأة المصرية ●

ولدت عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطىء) في ٦ نوفمبر ١٩١٢ بمدينة دمياط، ووالدها أحد علماء الأزهر الشريف، كانت أولى الناجحات في مصر في كفاءة المعلمات سنة ١٩٣٩، ثم حصلت على ليسانس اللغة العربية بامتياز سنة ١٩٣٩، وتزوجت من الشيخ أمين الخولي وكانت رحلتها في الدراسات العليا مشرفة حيث حصلت على الماجستير بمرتبة الشرف الأولى عام ١٩٤١ ثم الدكتوراه في الأدب بتقدير ممتاز من آداب القاهرة عام ١٩٥٠م.

هي نموذج مشرف لكفاح المرأة المصرية في العمل الأكاديمي، وخلال تنقلها مابين المغرب والسعودية ومصر، تعمل في حقل العلم، نالت احترام الجميع، وحققت الجوائز العلمية الرفيعة لها أكثر من ٥٠ مؤلفا من بينها تحقيق رسالة الغفران - نساء النبي - أم النبي - التفسير البياني للقرآن الكريم.

رحم الله بنت الشاطىء جزاء ماقدمت لوطنها

رجب عبدالحكيم بيومي
القاهرة - المعصرة

نموذج الاشتراك في مجلة الهلال

يمكنكم الحصول على خصم ١٠٪ من قيمة الاشتراك في مجلة الهلال . بإرسال هذا الكوبون مرفقا به حوالة بريدية غير حكومية داخل (ج.م.ع) أو بشيك مصرفي (باقي دول العالم) بقيمة الاشتراك لأمر مؤسسة دار الهلال ويرسل بخطاب لادارة الاشتراكات

الاسم ....

العنوان ....

مدة الاشتراك .... التليفون ....

	داخل ج م ع	البلاد العربية	آسيا - أوروبا أفريقيا	أمريكا الهند - كندا	باقي دول العالم
	جنيه	دولار	دولار	دولار	دولار
اشتراك سنوى	١٦	١٨	٣١	٣١	٤٠
إشتراك ٦ شهور	٨	٩	١٦	١٦	٢٠





بقلم : محمود أحمد

نحن .. و «الميديا» العالمية !

حملت إلينا صحف الصباح، في الساعات الأولى الباردة، نبأ اعتزام مجلة «نيوزويك» الأمريكية إصدار طبعة عربية لكي توزعها في منطقة الخليج وبلدان الشرق الأوسط وشمال أفريقيا! .

ووجدت الخبر مزعجا.. ومستفزا!.

فأنا - كإعلامي قديم - يثيرني ما أراه في السنوات الأخيرة من طغيان تمارسه ضدنا «الميديا» العالمية التي تحقق كل يوم انتصارا على الإعلام العربي في عقر داره وعلى امتداد ساحته الواسعة من المحيط إلى الخليج. وأظن أن زملائي من الإعلاميين المصريين والعرب يشعرون مثلي بالاكتئاب وهم يتأملون - في عجز - كيف تستولي شبكات التليفزيون ومحطات الراديو العالمية (وأشهرها محطة «سي . إن . إن» الإخبارية والـ «بي. بي. سي» والهيرالد تريبيون) على جمهورنا من القراء والمشاهدين العرب. والمحزن، أن الإعلام العربي، في عمومه، لايزال سادرا في إتباعه أساليب وسياسات عفى عليها الزمن.. وهو بذلك «ينزف» مصداقيته كل يوم، ويخسر باستمرار لصالح «الميديا» العالمية التي تزداد توحشا وضراوة..

لقد كان الوضع مزعجا بما فيه الكفاية، رغم توجه وسائل الإعلام العالمية الطاغية إلى الجمهور العربي بلغتها هي - أي الإنجليزية أو الفرنسية مثلا - مما يجعل قدرتها على الانتشار محدودة إلى حد كبير. أما الآن وبعد أن بدأت «المطبوعات» أيضا تخطط للتوجه إلى جمهورنا بلغته الأصلية، وهو ما كان يقتصر من قبل على الإذاعة العربية الناجحة لل «بي بي. سي» فإن الوضع يوشك أن يتحول إلى كارثة .. ولا أظنني مبالغا .

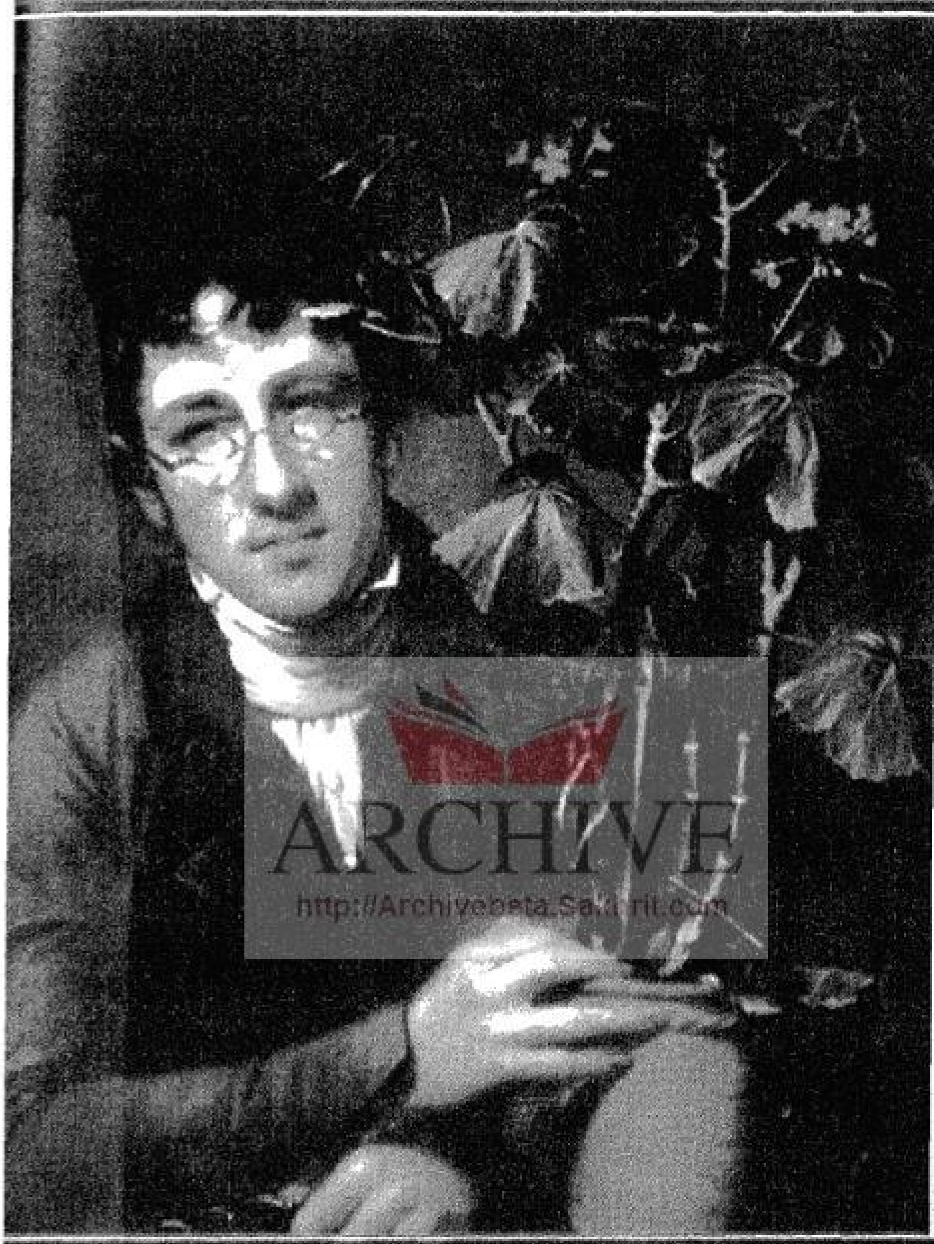
إن جميع الإعلاميين، المصريين والعرب، مدعوون إلى التحرك بسرعة .. لإنقاذ مصداقيتهم أمام جمهورهم وقرائهم ، باعتماد الأساليب الحديثة وإعلاء واحترام «الحقيقة» كأساس للعمل الإعلامي الناجح والفعال . فبدون ذلك ، لن تستطيع وسائل إعلامنا أن تسترد جمهورها الطبيعي، وبالتالي فإنها لن تتمكن من التصدي لطغيان «الميديا» العالمية التي تزداد مع الأيام ضراوة وتوحشا .

وأمل ألا يكون قد فات الأوان!.




روايات مصرية للجيب
النغمة الجميلة الجذابة في ربوع الوطن العربي من مشرقه الى مغربه
روايات مصرية للجيب
تفتح آفاق الثقافة والمعرفة في عقول الأولاد والبنات
الناشر
المؤسسة العربية الحديثة


الهلال
الإسلام
والمسيحية
واليهودية
فى مصر
فبراير ١٩٩٩ ـ الثمن ١٥٠ قرشا



شخصية الأخ الأكبر

للفنان العالمى رامبرانت

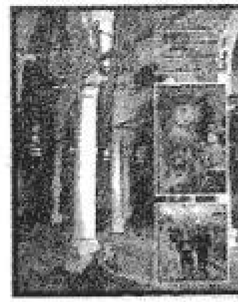
الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

فبراير ١٩٩٩ ● شوال ١٤١٩ هـ

هـــذا
العـــدد



الغلاف تصميم :
حلمى التـــونى

فكر وثقافة

دائرة حوار

فنون

قصة وشعر

التكوين

الأبــواب الثــابتة

عزيزى القارئ

لقاء الأديان

فى بقعة صغيرة من الأرض التى لا تتجاوز مساحتها كيلو متر مربع واحد ، يقوم دليل ساطع على ما عرفته مصر من سماحة ، وهى أرض الأنبياء بها أبرز علامات الأديان الثلاثة: الإسلام والمسيحية واليهودية ، شاهد على ذلك تلك البقعة التى ليس لها نظير فى أى مكان فى العالم ، والتى تضم رموز الأديان الثلاثة: جامع عمرو بن العاص أول مسجد أقيم فى مصر وأفريقيا، وأقدم كنائس مصر القبطية كنيسة أبى سرجة والكنيسة المعلقة ، ومعبد بن عزرا ، وغيرها من الكنائس والمساجد التى تلتف حول حصن بابليون فى مصر عتيقة .

ويدهش المرء فلماذا هذه البقعة من الأرض التى تطل على نهر النيل، والتى توالت عليها الأحداث الدينية ، فمنها على ضفاف النيل ألقى النبى موسى عليه السلام فى اليم ، ولجأ السيد المسيح والعائلة المقدسة الى أحد كهوفها هربا من بطش الامبراطور الرومانى، وأقام فيها الصحابى الجليل عمرو بن العاص جامعه .

وفى دروب هذا المكان تسمع الأذان الى جوار أجراس الكنائس مع تراتيم المعبد اليهودى ، وبها يؤدى أبناء الأديان الثلاثة شعائرهم فى طمأنينة وسلام .

يقوم فيها جامع عمرو بن العاص الذى بنى سنة ٢١ هـ / ٦٤٠ م الذى كان المسجد الجامع الذى يتشاور فيه المسلمون ويقيمون شعائرهم ، وكان الجامع عند قيامه يطل على نهر النيل ، وانحسر النهر مع الأيام الى الغرب ، وكان موضع الجامع - كما يذكر ابن عبد الحكم - جنانا وبساتين ، ولا يحتفظ اليوم الجامع من بنائه القديم سوى بالقليل .

ويلاحظ أن فن البناء خطا فى مصر خطوات كبيرة وله ملامح خاصة منذ قيام مسجد عمرو بن العاص ، وأخرج أشكالا يمكن ان يسمى كل منها طرازا قائما بذاته ، فالبون واسع بين جامع عمرو فى وضعه الأول وبين الجامع نفسه كما وصفه أبو عبد الله القضاعى فى القرن الرابع

الهجرى بعد تجديده ، وكذلك بينه وبين جامع ابن طولون والمساجد الفاطمية والمساجد المملوكية التى تطورت تطورا كبيرا خلال القرون الثلاثة التى عاشتها دولة المماليك.

ولمدة طويلة كانت تقام صلاة الجمعة الأخيرة من شهر رمضان فى هذا الجامع فى احتفال مهيب .

وتقوم فى هذا المكان كنيسة أبى سرجة، الكنيسة الأثرية العتيقة التى آوت العائلة المقدسة ، وقد عاش السيد المسيح فى فلسطين ولم يغادرها سوى إلى مصر التى أتى إليها فى طفولته، فرارا من الامبراطور هيرودس الذى أمر بقتل جميع أطفال بيت لحم الذى قال العراف أن أحدهم سيهدد ملكه. فجاءت العائلة المقدسة إلى مصر، ومروا بنحو عشرين مدينة كبيرة وقضوا فيها أربع سنوات، وورد فى سفر أشعياء النبى قول الرب «مبارك شعبى مصر» ، وأقامت العائلة المقدسة فترة طويلة فى مغارة صارت اليوم جزءا من كنيسة «أبا سرجه» ويضم هذا المكان عددا كبيرا من الكنائس الأثرية التى يعود تاريخ بنائها إلى ما بين القرنين الرابع والثامن الميلاديين، كما تضم هذه المنطقة المتحف القبطى الذى يعرض ذخائر الفن المسيحى من الأيقونات والمخطوطات.

وفى هذه البقعة المقدسة وضعت أم موسى وليدها فى التابوت وألقته فى اليم، واحتجزت سيقان نبات البردى الصندوق، ورأته إمرأة فرعون، فأمرت بإحضاره ووجدت فيه طفلا جميل الطلعة، وقالت «لا تقتلوه» «عسى أن ينفعنا أو نتخذه ولدا» ، لذا أقيم معبد يهودى قديم يسمى معبد بن عزرا، وكان يعرف بمعبد الشوام يستقبل اليهود القادمين من الشام، وأقيم أيام مصر الطولونية وبه مخطوطات قديمة للتوراة والمزامير التى كتبت على جلود الغزلان..

وندعو اليوم إلى الاهتمام بهذه الآثار وترميمها وإعدادها لاستقبال الزائرين من كل أنحاء العالم، ويلمسون بما تتمتع به البلاد من سماحة وتعايش ويرون تعانق الأديان وتعايشها، كما يعيشون فى دروب التاريخ.

وهى أصدق تعبير عن التعايش والتسامح من المشروع القديم الذى يبنى فى وادى الراحة فى سيناء جامع وكنيسة ومعبد يهودى.

وسبق واستجاب د. ممدوح البلتاجى للمشروع الذى طرحناه بترميم وإحياء طريق العائلة المقدسة فى مصر، ونطالب هذه المرة كلا من وزير السياحة د. ممدوح البلتاجى ووزير الثقافة فاروق حسنى بإعداد هذه المنطقة حتى تجذب إلى مصر أبناء الأديان الثلاثة.

المحـرر

تطور مصر السياسي

بقلم : د. رءوف عباس

يعد القرن العشرون من أهم قرون الألفية الثانية، وأكثرها خطراً. وأسرعها إيقاعاً ، وأغناها بالتغيرات السياسية الدرامية التى كانت لها انعكاساتها الاجتماعية والثقافية: ولما كانت مصر تحتل موقعاً بارزا على خريطة العالم، فإن سمات القرن العشرين تركت بصماتها على تطورها الاقتصادى والاجتماعى والسياسى والثقافى بصورة شديدة الوضوح . ويعنينا هنا ما جمعته مصر من حصاد القرن العشرين فى المجال السياسى.

جاء تغير الوضع الدولى لمصر فى مقدمة مظاهر التغير السياسى التى شهدتها مصر فى القرن العشرين ، فقد افتتح القرن ومصر ولاية من ولايات الدولة العثمانية ، ذات وضع خاص كفلته الفرمانات التى حصل عليها محمد على والخديو اسماعيل ، وصل إلى مرتبة الاستقلال الذاتى الكامل ، وهو وضع لم تغيره بريطانيا عند احتلالها مصر عام ١٨٨٢ حتى لا تصطدم بمقاومة فرنسا وغيرها من الدول الكبرى المنافسة لها ، وخاصة أن وضع مصر القانونى فى ظل الحكم الذاتى الكامل أتاح لبريطانيا السيطرة على البلاد دون حاجة إلى تغيير

وضعها طالما كانت السيادة العثمانية مجرد سيادة إسمية.

ولم تعن بريطانيا بتغيير وضع مصر الدولى إلا عندما انضمت تركيا إلى ألمانيا فى الحرب العالمية الأولى، فأعلنت الحماية على مصر فى ١٩١٤ وعينت الأمير حسين كامل ابن الخديو اسماعيل سلطاناً على مصر، أى أن مصر أصبحت سلطنة تخضع للحماية البريطانية، واتجه جهد المصريين عند نهاية الحرب إلى إلغاء الحماية التى عدها سعد زغلول باشا باطلة قانونا لأنها فرضت على مصر دون طلب منها ، فكان تشكيل «الوفد المصرى» عند نهاية الحرب يهدف إلى طرح قضية استقلال مصر على مؤتمر الصلح المنعقد فى باريس عام ١٩١٩.

واضطرت بريطانيا أن تعلن استقلال مصر فى ٢٨ فبراير ١٩٢٢ تحت ضغط الحركة الوطنية المصرية من طرف واحد فى تصريح مشهور سلب مصر لب الاستقلال بالتحفظات الأربعة التى أبقت مصر - من حيث الواقع - تحت الهيمنة البريطانية، لتصبح موضع مفاوضات دارت بين مصر وبريطانيا حتى انتهت بتوقيع اتفاقية الجلاء فى ١٩٥٤ ، وتحولت مصر فى ظل دستور ١٩٢٣ إلى مملكة.

وطويت صفحة حكم أسرة محمد على بإعلان الجمهورية (١٨ يونيو ١٩٥٣) ثم قيام الجمهورية العربية المتحدة (١٩٥٨) بوحدة مصر وسوريا، واستمرار الاحتفاظ باسم الدولة بعد الانفصال (١٩٦١) حتى تغير إلى جمهورية مصر العربية فى أوائل عهد السادات .

وهكذا شهد القرن العشرون تغير وضع مصر الدولى من ولاية عثمانية يحكمها خديو إلى سلطنة تحت الحماية إلى مملكة إلى جمهورية ، كما شهد مشكلة البحث عن الهوية.

انتماء مصر لدولة الخلافة

فقد كانت مصر فى مطلع القرن تتبنى فكرة الجامعة الاسلامية التى كانت خطا أساسياً فى حركة الحزب الوطنى ، طالما كانت هذه الفكرة تعنى الحفاظ على سلامة ووحدة أراضى الدولة العثمانية ، وتتمسك بانتماء مصر إلى دولة الخلافة الاسلامية، لأن الحزب الوطنى بنى نضاله على أساس أن الوجود البريطانى فى مصر وجود غير شرعى لأن مصر تخضع للسيادة العثمانية ، فكان التمسك بالتبعية للدولة العثمانية هو طوق النجاة من الاحتلال البريطانى ، ومن ثم كان التشيع لفكرة الجامعة الاسلامية التى يرعاها السلطان العثمانى عبد الحميد الثانى يواكب التمسك بالتبعية العثمانية ، ويغطى على فكرة القومية المصرية التى طرحها أحمد لطفى السيد قبل الحرب الأولى على استحياء ، ويرفض فكرة القومية العربية باعتبارها تهدف إلى تمزيق أوصال الدولة العثمانية إلى كيانات قومية، قد يترتب عليها (لو قدر لها النجاح) أن تكرس الوجود الاستعمارى البريطانى فى مصر والفرنسى فى شمال افريقيا ، لذلك

وصمت الحركة الوطنية المصرية دعاة القومية العربية بالخيانة والعمالة للدول الأوربية الاستعمارية، ونفرت من الدعوة إلى القومية العربية .

ولكن قيام الحرب العالمية الأولى واعلان الحماية البريطانية على مصر، وهزيمة الدولة العثمانية (تركيا) فى الحرب، وضع مصر فى مفرق طرق البحث عن هوية، فاختفاء الدولة العثمانية بدد فكرة الجامعة الإسلامية ، وهناك ازدراء ونفور من فكرة القومية العربية ، فلم يكن هناك مفر من التمسك بالهوية القومية المصرية التى عبر عنها «الوفد المصرى» وقيادته التى تنتمى أصلاً إلى تيار القومية المصرية ، وعبرت عنه الجماهير فى ثورة ١٩١٩، وغذاه الكتاب الذين راحوا يروجون للفكرة المصرية باستدعاء تاريخ مصر القديم ، والتقليل من شأن الحقبة الاسلامية من تاريخ مصر .

غير أن الأمر لم يحسم لصالح القومية المصرية ، فقد أسال إلغاء الخلافة فى تركيا لعاب بعض حكام البلاد الاسلامية لحمل لقب الخليفة بما يضفيه على صاحبه من أبهة ونفوذ فى العالم الاسلامى، وكان من بين هؤلاء الملك فؤاد ، ورغم فشل هذا المسعى أعيد طرح الفكرة وتجديد المحاولة فى بداية عهد الملك فاروق. وكان التطلع إلى الخلافة يستلزم استخدام الاسلام كأداة سياسية فى يد الملك، ومن ثم النفخ فى الأزهر، وتحويله إلى مؤسسة دينية رئيسية يستخدمها الملك لتحقيق أطماعه فى الحصول على الخلافة بقدر ما يستخدمها فى تدعيم سلطته الأوتقراطية وتبرير اعتدائه على الدستور.

الانتماء القومى

هذا اللعب بفكرة إحياء الخلافة ، وما استلزمه من تضخيم دور الأزهر وما سمى بهيئة كبار العلماء ، أعاد طرح الفكرة الاسلامية بإلحاح ترك آثارا سلبية على الانتماء القومى المصرى، وفتح الطريق أمام قيام جماعة الإخوان المسلمين التى تبنت هذه الفكرة مستفيدة من فشل التجربة الليبرالية ذات التوجه العلمانى التى كان رموزها دعاة القومية المصرية .

ورغم حرص ثورة يوليو ١٩٥٢ على ابراز التوجه القومى المصرى فى سنواتها الأولى من خلال بعض الإيماءات مثل نقل تمثال رمسيس إلى ميدان باب الحديد واعادة تسمية الميدان وشارع الملكة إلى ميدان وشارع رمسيس ، ونقل رفات محمد فريد إلى ضريح مصطفى كامل فى موكب مهيب ، والتركيز على الهوية المصرية فى مناهج التعليم العام والاعلام ، إلا أن النظام ظل يحتفظ بالدين كأداة سياسية من خلال الإبقاء على حجم الأزهر ودعم المؤسسة الدينية لتصبح سندا للنظام ، وخاصة بعد الاصطدام بالإخوان المسلمين وتصفية دورهم .

وإذا كانت ثورة ١٩٥٢ قد اكتشفت التوجه القومى العربى وأهميته لدعم دور

مصر الاقليمى نتيجة موقف الشعوب العربية المساند لمصر أيام العدوان الثلاثى (١٩٥٦) ، وتأكيد هذا التوجه من خلال الوحدة مع سوريا وقيام الجمهورية العربية المتحدة (١٩٥٨). فإن الطريقة التى قدمت بها القومية العربية فى مناهج التعليم العام ووسائل الاعلام بمصر ، ركزت على الأخوة فى الدين واللغة المشتركة .. الخ ، واستدعت الأمجاد الاسلامية التى كانت مصر طرفا رئيسياً فيها إلى جانب الشام، فأضاف التوجه القومى العربى الجديد فى مصر إلى رصيد الفكرة الاسلامية خصما من رصيد الفكرة القومية المصرية، دون أن يؤدى إلى تأصيل التوجه القومى العربى بين الجماهير المصرية تأصيلا حقيقيا.

ولعل ذلك يلقى بعض الضوء على أزمة الانتماء التى تعانى منها مصر عند ختام القرن ، بقدر ما عانت فى بدايته ، فقد نشأ جيل العشرينات مشبعا بالزهو القومى المصرى الذى أطلقته ثورة ١٩١٩، وعانى جيل الأربعينات من الحيرة بين التوجه الاسلامى والتوجه القومى المصرى حتى استقر عند الانتماء القومى للمصرى مع قيام ثورة ١٩٥٢ ثم يفاجأ بالانتماء القومى العربى، ثم يعود السادات إلى صرح اتجاه مصرى إسلامى هجين ، وانعكس ذلك كله على خطة الاعلام وخطة التعليم العام ، فلم يجدد الشباب استقرارا إلا لفكرة الانتماء الاسلامى الذى غذاه السادات بإطلاق العنان للإخوان والجماعات الإسلامية ، بينما ازدادت حيرة من شغلتهم قضية الانتماء والهوية.

ثورتان فى القرن العشرين

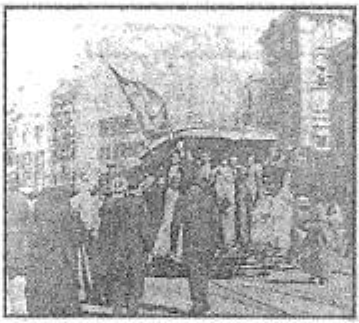
وقد شهد القرن العشرون ثورتين: ثورة ١٩١٩، وثورة ١٩٥٢. وكانت الأولى ثورة شعبية بكل المقاييس، هبت فجأة دون قيادة عندما يئس الشعب من امكانية تحقيق أمانيه الوطنية فى الاستقلال والعدالة الاجتماعية، وعندما وجد الانجليز ينفون الساسة الذين يمثلون التيار المعتدل المتعاون مع الانجليز لمجرد تحركهم فى اتجاه «السعى كلما وجدوا للسعى سبيلا لتحقيق الاستقلال»، فكان اندلاع بركان الثورة التى شارك فيها العمال والفلاحون والطلبة، واتسمت بالعنف الموجه ضد رموز السلطة ورموز الاستغلال الاجتماعى معا . وقد سارعت قيادة «الوفد المصرى» التى فاجأتها الثورة على غير توقع، إلى احتواء الثورة من خلال لجان الوفد ومن خلال الجهود المضنية التى بذلها عبد الرحمن فهمى بك الذى يرجع إليه فضل صناعة الصورة السياسية لسعد زغلول كرمز للعمل الوطنى وكقائد للثورة . وكان الطابع التلقائى الذى اتسمت به الثورة وغياب التنظيم الثورى المعبر عن الجماهير التى شاركت فى اشعال جذوتها، كافيا لتحويل حصادها لخدمة البورجوازية المصرية التى تصدت لقيادة العمل السياسى ، والتى



محمد على



الخديو عباس



ثورة ١٩١٩



الجماهير فرحة بقيام ثورة يوليو ١٩٥٢

سعد زغلول



الملك فاروق



تطـــــور



الثورة الفلسطينية ١٩٣٦



جمال عبد الناصر

إعلان الوحدة بين مصر وسوريا ولقاء حار بين جمال عبد الناصر وشكرى القوتلى



محمد نجيب



أنور السادات



مصر السياسى

١٣

جعلها العنف الثورى ودلالاته الاجتماعية تميل إلى محاولة الخروج من المأزق بالالتقاء مع الانجليز فى منتصف الطريق، فكانت التطورات التى أدت إلى صدور تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ودستور ١٩٢٣.

ولكن ثورة ١٩١٩ لم تنجح فى تحقيق الأهداف التى حركت الجماهير لاشعالها وهى الاستقلال الوطنى والعدالة الاجتماعية، فظل الوجود الاحتلالى كما هو، ودفعت مصر ثمنا باهظا لمساندة المجهود الحربى لبريطانيا وحلفائها فى الحرب العالمية الثانية وعجز النظام السياسى الذى أقامه دستور ١٩٢٣ عن تحقيق الاصلاح الاجتماعى المنشود، بل حفلت العشرينات والثلاثينات بالانقلابات الدستورية التى دعمت السلطة الاوتقراطية للقصر، وحفلت الأدبيات السياسية بالحديث عن ثالوث الفقر والجهل والمرض الذى جسد عجز النظام السياسى عن تحقيق الأمل المنشود فى العدل الاجتماعى.

ثورة يوليو

وهكذا خرج الضباط الأحرار فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ لتغيير النظام عن طريق الانقلاب العسكرى، الذى حمل اسم «حركة الجيش المباركة» ولما كان صناع الانقلاب يمثلون أبناء الطبقة المتوسط الصغيرة التى عبرت عن أمل الجماهير فى تحقيق الاستقلال الوطنى والعدل الاجتماعى، وكانوا يمثلون جبهة وطنية جمعت ضباطا ينتمون إلى مختلف الاتجاهات السياسية فيما عدا الوفد والأحزاب الليبرالية وطرحوا برنامجا مبدئيا فى المبادىء السبعة الشهيرة يلقى قبولاً عاماً، وخاصة ما اتصل بالعدالة الاجتماعية والقضاء على سيطرة رأس المال على الحكم، والتعبير العملى عن ذلك باقرار الاصلاح الزراعى، ثم إلغاء الملكية وإعلان الجمهورية، فقد كان ما تحقق على يد طليعة الضباط الأحرار فى حقيقة الأمر «ثورة».

وقد استطاعت ثورة يوليو أن تحقق الاستقلال الوطنى بتوقيع معاهدة الجلاء، والتصدى للعدوان الثلاثى، وتبنى سياسة وطنية مستقلة ترفض كل محاولات التبعية، وآمنت أن تحقيق الاستقلال الوطنى يتطلب احاطة مصر بمجال خال من الوجود الأجنبى، فكان التأييد الفعلى لحركة التحرر الوطنى فى الوطن العربى وأفريقيا، والاشتراك فى تأسيس حركة عدم الانحياز ولعب دور القوة الاقليمية المستقلة وخاصة عندما تمت الوحدة بين مصر وسوريا، ورغم وقوع الانفصال كان دعم ثورة اليمن يعد متغيرا استراتيجيا اقليميا خطيرا يجعل لمصر اليد العليا فى البحر الأحمر إضافة إلى امتلاكها لقناة السويس، مما أدى إلى اتجاه الغرب ممثلا فى حلف الأطنطى إلى التخطيط لتصفية الدور الاقليمى لثورة يوليو الذى تم فى يونيو ١٩٦٧.

وعلى الصعيد الاقتصادي والاجتماعي، رفعت ثور يوليو التوجه الليبرالي، وعملت على فتح الطريق أمام الرأسمالية المصرية لتقود التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، ولكنها أخطأت التقدير، فقد ظنت أن هناك جناحين للرأسمالية المصرية أحدهما يستثمر في الأرض والآخر يستثمر أمواله في قطاع الأعمال ، وظنت أن الإصلاح الزراعي يجعل قطاع الأعمال ينفرد باجتذاب الاستثمارات . ولكن في حقيقة الأمر كانت الرأسمالية المصرية تعمل في القطاعين معا، وجعلها الاصلاح الزراعي تحجم عن الاستجابة لإغراءات النظام الجديد ، وتضيع فرصة ذهبية أتاحها لها النظام بقرارات التمصير ١٩٥٧ . وعندما وجدت الدولة أن عليها مواجهة حالة الركود الاقتصادي والمضي قدما على طريق التنمية، اضطرت أن تأخذ على عاتقها إدارة الاقتصاد، فكان القطاع العام ، وكانت الإجراءات التي حملت اسم «القرارات الاشتراكية» وكان التوجه الاشتراكي المبتسر الذي طرح منذ عام ١٩٦١.

لقد حققت ثورة يوليو نجاحاً ملحوظا في بناء الاقتصاد الوطني، فأنجزت السد العالي ، ووسعت نطاق الصناعة ، كما حققت انجازات كبيرة على صعيد التنمية الاجتماعية، ولكن ضربة ١٩٦٧ ، وعملية اعادة بناء القوات المسلحة لتحرير التراب الوطني في حرب أكتوبر ١٩٧٣ استنفدت الكثير من الموارد الاقتصادية وأثر على الخدمات تأثيراً سلبياً.

وبعد نصر أكتوبر ١٩٧٣، حاول أنور السادات أن يجد حلاً للأزمة الاقتصادية من خلال التوسع في الاستدانة من الخارج وتبني ما سمي بسياسة الانفتاح مما أدى إلى حدوث خلل في البنية الأساسية صرفت مصر العقدين الأخيرين من القرن في محاولة اصلاحه ، ويطوى القرن صفحته تاركا مصر تعاني سلسلة من الأزمات الاجتماعية الناجمة عن تخلي الدولة عن إدارة الاقتصاد وتصفية القطاع العام.

أزمـــة .!

كذلك شهد القرن العشرون أزمة النظام السياسي المصري في الحقبتين الليبرالية وثورة يوليو من حيث غيبة الديمقراطية ومحدودية المشاركة السياسية سواء في ظل دستور ١٩٢٣ أو في ظل الدساتير التي صدرت في عهد ثورة يوليو. ففي ظل دستور ١٩٢٣ كان كبار الملاك الزراعيين يحتلون مقاعد البرلمان بمجلسيه: النواب والشيوخ، واتجه التشريع في الأغلب الأعم إلى خدمة مصالح تلك النخبة الحاكمة . وبدأ ارساء التقاليد البغيضة لتزوير إرادة الناخبين من خلال تزوير الانتخابات، بل تمادى القصر في عدوانه على الدستور تعطيلا وإلغاء،

وأدى ذلك إلى ظهور حركات الرفض الاجتماعى على يد الشباب الذى صدمه فشل التجربة الليبرالية فى تحقيق الأمانى الوطنية فراح يبحث عن إيديولوجيات بديلة كالاشتراكية التى بدأت بذورها فى مصر مع مطلع العشرينات أو الفاشية التى عبرت عنها حركة مصر الفتاة ، أو التوجه الاسلامى الذى عبرت عنه حركة الإخوان.

ورغم رفع ثورة يوليو لشعار الديمقراطية واعتبار تحقيق «الديمقراطية السليمة» من بين أهدافها ، إلا أن الممارسة السياسية الفعلية جاءت عكس ذلك ، فتم التوسع فى دائرة الخاضعين للعزل السياسى لتشمل كل اتجاهات المعارضة كما غيب ممثلو هذه الاتجاهات فى السجون والمعتقلات، واستمر تقليد تزوير الانتخابات حتى فقدت الجماهير الاهتمام بممارسة حقها الانتخابى. وينتهى القرن وعلى أرض مصر رجال ونساء وصلوا سن الشيخوخة دون أن يدخلوا لجنة انتخابية ليقينهم أن ممارستهم لحقهم الانتخابى لن تغير من نتائج الانتخابات طالما كان «التقفيل» أداة فعالة لحسم الأمور لصالح مرشحين بعينهم، وليشهد العقد الأخير من القرن عدداً كبيراً من الأحكام ببطلان انتخاب نواب تربعوا على مقعد النيابة.

ولا نستطيع أن نختتم الرصد التاريخى للتطور السياسى فى مصر فى القرن العشرين دون أن نلقى نظرة على دور مصر فى قضية فلسطين .

النشاط الصهيونى

فمن الثابت تاريخياً أنه لم يكن هناك إدراك فى مصر لخطورة ما يدور على أرض فلسطين إلا عند وقوع ثورة فلسطين عام ١٩٣٦ ، أما قبل ذلك فلم تشهد مصر اهتماماً بالنشاط الصهيونى فى فلسطين بل على العكس ، كانت مصر تلعب دور المحطة التى تستقبل يهود أوربا بين الحربين العالميتين فى طريقهم إلى فلسطين، ولعبت الجالية اليهودية فى مصر دوراً فعالاً فى دعم النشاط الصهيونى بصورة أو بأخرى.

ولذلك عندما قامت الثورة الفلسطينية الكبرى عام ١٩٣٦، بدأت مصر تحس بخطورة وجود كيان صهيونى على حدودها الشرقية مع جاراتها العربيات ، وهو ما عبر عنه النحاس باشا رئيس الوزراء عندئذ . وبدأت الحركات السياسية المختلفة فى مصر تضع القضية الفلسطينية فى اعتبارها منذ ذلك التاريخ.

وكانت قضية فلسطين - أيضاً - وراء اهتمام مصر بمشروعات الوحدة العربية التى طرحت فى الأربعينات ، وفى لعب مصر الدور الأساسى فى إقامة جامعة الدول العربية ، وبذلك أصبحت مصر طرفا أساسياً فى القضية التى تعد - قبل أى اعتبار آخر - قضية أمن قومى مصرى ، وظلت كذلك حتى نهاية القرن .

تقسيم فلسطين

وشهدت مصر جدلاً سياسياً عريضاً وحركات شعبية نظمت مظاهرات صاخبة عند طرح مشروع تقسيم فلسطين عام

١٩٤٧، فكان التيار الغالب فى مصر يعارض التقسيم ويدعو إلى استقلال فلسطين. وما لبثت أن انسحبت بريطانيا من فلسطين وأعلن قيام الدولة الصهيونية، وكان لابد من اعتراف عربى بقيامها، فسبقت دول الجامعة العربية إلى حرب لم يعد لها ولم يحسب حسابها عام ١٩٤٨ انتهت لصالح الكيان الصهيونى الوليد وتوقيع اتفاقية الهدنة التى كانت اعترافا ضمنياً بإسرائيل .

ورغم غياب خطة عربية لتحرير فلسطين ، ظل «تحرير الوطن السليب» شعارا تردده الأنظمة العربية دون أن تعنيه بما فى ذلك مصر ، وإذا كان قيام ثورة يوليو من تداعيات حرب فلسطين ١٩٤٨ التى كشفت فساد النظام وعجزه فإن الثورة لم تعمل على تحرير فلسطين ، رغم رفضها لفكرة الصلح مع إسرائيل عندما طرحتها الولايات المتحدة فى ٥٣ - ١٩٥٤ ورغم اشتراك إسرائيل فى العدوان الثلاثى ١٩٥٦ ، فقد ظل النظام يرى ضرورة تأمين عمل عربى مشترك لتحقيق هذه الغاية ، ومن هنا كانت دبلوماسية مؤتمرات القمة العربية التى كانت سلبية تماماً . وكان الخط السياسى المصرى والعربى هو المطالبة بتطبيق قرارات الأمم المتحدة التى تنص على عودة اللاجئين الفلسطينيين أو تعويضهم والالتزام بخطوط التقسيم الذى وضعته الأمم المتحدة عام ١٩٤٧.

وعندما تورطت مصر إلى الوقوع فى فخ هزيمة يونيو ١٩٦٧ حدث تحول جوهرى فى الموقف من قضية فلسطين بمجرد قبول القرار ٢٤٢ الذى نص على الانسحاب من الأراضى التى تم احتلالها فى ١٩٦٧ مقابل حدود آمنة ومعترف بها . ورغم رفض مصر للهزيمة والجهود المضنية التى بذلت لإعادة بناء القوات المسلحة والتضحيات التى بذلت فى حرب الاستنزاف وما تحقق فى أكتوبر ١٩٧٣ من نصر ، إلا أن الخط السياسى المصرى أصبح التركيز على تحرير التراب الوطنى (سيناء) وانهاء حالة الحرب مع إسرائيل مع محاولة التوصل إلى تسوية «مناسبة» لحقوق شعب فلسطين إذا كان ذلك ممكناً فى إطار سلام شامل.

وينتهى القرن ومصر تجد نفسها لا تملك الفكاك من الالتزام بقضية فلسطين فى ظل تبدد حلم السلام الشامل بسبب المراوغة الإسرائيلية والدعم المطلق الذى تلقاه إسرائيل من الولايات المتحدة الأمريكية ، وتظل القضية الفلسطينية قضية أمن قومى مصرى لا يستطيع أى نظام أن ينفض يديه منها دون أن يتحمل وزر التفريط فى الأمن القومى ويفقد بذلك مصداقيته .

حديث نفس مغتربة

الدكتور محمد ابراهيم الفيومى استاذ للفلسفة فى جامعة الازهر ، تخرج فى الفلسفة على يدى الدكتور الشيخ عبد الحليم محمود ، وأتم دراسته - بناء على مشورة استاذه وبفضل معاونته ، فى جامعة باريس ، كما فعل استاذه من قبل . وإذا كانت رسالة الدكتور عبد الحليم محمود عن الحارث المحاسبي (وهى مطبوعة بنصها الفرنسى) قد ارهصت باتجاهه الصوفى ، فان رسالة الدكتور الفيومى عن «القلق الإنسانى» تنسجم كل الانسجام مع هذا العنوان الذى عنون به سيرته الذاتية : «أيامى : حديث نفس مغتربة» .

وأحسب أنه زاوج بين عنوانين حتى لا يلتبس الأمر على من ينظر الى هذا العنوان المضاف وحده «حديث نفس مغتربة» فيحسب انه أمام رواية ، أو اعتراف ، أو نوع آخر من الكتابة الذاتية المحضة ، والدكتور الفيومى - كما عرفنا بمنحاه الفكرى فى هذا الكتاب نفسه ، لا يرى للفكر قيمة إلا إذا خرج من حدود الذاتية الى الموضوعية . وقد جمع بين الطرفين باضافة الأيام الى ياء المتكلم ، ولا ننسى أيضا ما فى هذا العنوان الأول من إشارة الى كتاب «الأيام» لطه حسين .

وما أظن أن الدكتور الفيومى قد استطاع الخلاص - أو حتى حاول الخلاص - من هذه الازدواجية .. فالفلسفة عنده صادرة عن معاناة ذاتية ، ولذلك نعده بلا حرج فيلسوفا وجوديا مسلما : و«القلق» ، عنوان رسالته للدكتوراه ، هو اصطلاح جوهرى فى الفلسفة الوجودية ، غير أن الشائع أن «القلق» لا وجود له فى الفكر الاسلامى ، وهى فكرة خاطئة رسخها جمود الفكر الإسلامى على مدى القرون المتطاولة .

وكل من يقرأ فى كتاب «مقالات الإسلاميين» للأشعرى ، وهو - على قدر علمي - أقدم نص يعرفنا بالمراحل الأولى فى تاريخ الفكر الإسلامى - لابد أن يدهش لمقدار الغليان الفكرى الذى كان أبرز ملامح القرنين الأول والثانى للهجرة ، وهما - فى الوقت نفسه القرنان اللذان شهدا حركة الفتح الإسلامى كما شهدا تأسيس الدولة الإسلامية . لقد قامت فى ذهن الطالب الواعد محمد ابراهيم الفيومى فكرة «القلق الإنسانى» موضوعا لرسالة الدكتوراه ، على أثر دراسته لموضوع «العقيدة والعقل عند الغزالى» فى مرحلة الماجستير ، والقرابة بينهما ظاهرة ، تنبىء عن شعور شخصى ، ومقلق ، بأزمة الفكر الإنسانى بين اليقين والشك ، أو لنقل : بين اليقين والتساؤل ، ولم يثنه

بقلم : د . شكري محمد عياد



د . محمد ابراهيم الفيومي

استاذه عن الخوض في هذا الموضوع الذي يبدو شائكا في نظر المتزمتين ، كما يبدو «غير ذي موضوع» عند من يأخذون بالظواهر ، أو يسلمون بالأفكار السائدة دون تأمل أو فحص . ومن هؤلاء من قال له : ليس في القرآن قلق ... ولعل هذا هو ما دعا الباحث الشاب الى الاتجاه بموضوعه نحو الفلسفة الحديثة ، أو الفلسفة العامة ، ولاشك أنها السائدة عند أقطاب الفكر الفلسفي في عالمنا العربي المعاصر ، ويكفي أن نذكر منهم : عبدالرحمن بدوي ، وزكي نجيب محمود ، وعثمان أمين ، وفؤاد زكريا . وربما كانت دراسة الفلسفة الأوربية المعاصرة هي المدخل الضروري لكل فيلسوف عربي معاصر ، كما أن دراسة الأدب الأوربي والنقد الاوربي هي المدخل الضروري لكل من يريد أن يقدم جديدا في النقد العربي المعاصر أو الادب العربي المعاصر .

أغتراب النفس دليل قلق

ولكنني لا أشك في أن الدكتور الفيومي ، بعد هذه المقدمة ، عائد - أو هو قد عاد بالفعل - الى دائرة الفكر الاسلامي بمزيد من التعمق الذي لا تعوزه الجرأة ، كما لا تعوزه الاناة ولا الصبر ، وكلها صفات راسخة في تكوينه الشخصي.

نعم ، إن «اغتراب النفس» هو دليل القلق . والقلق حالة مصاحبة لكل تغير ، سواء أكان تغيرا نحو الأفضل أم نحو الأسوأ وهو على الحالين ظاهرة صحية ، فحتى اذا كان التغير نحو الأسوأ فالقلق يعني رفض هذا الأسوأ . إنما الذي نخشاه على أمتنا هو أن تترك القلق وتستسلم للحالة السيئة فهذه الحالة من شلل الإرادة هي نذير فناء الأمم . ويخطيء من يدعي أن حالة القلق التي كانت السمة المميزة للفكر الإسلامي في القرنين الأول والثاني كانت نتيجة لدسائس رجال من الأقطار المفتوحة دفعهم الحقد العنصري أو المذهبي الى الكيد للإسلام بنشر الأقاويل الفاسدة ، فمع التسليم بوجود هؤلاء فإن الجدال معهم - وهو ما نهض به - المعتزلة الأوائل على وجه الخصوص - انتقل بالفكر الإسلامي من حالة الإيمان المطلق - أي الايمان بالله الواحد خالق كل شيء - الى حالة البحث عن العلل المباشرة أو التساؤل عن الأسباب ، وهو ما لا يناقض الايمان ، ولا يخرج عن أصل الإسلام ، والايمان

بالموجود الأسمى ، الذى هو أصل كل الموجودات وكل القوانين ، لا يخلو من حالة من القلق عندما يقف الإنسان حائرا امام الموجودات الجزئية ، متسائلا عن حكمتها وكيف يسوغ الادعاء بأن القرآن الكريم لا يعرف القلق وفيه مثل هذه الآية « قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها » وصاحب الرسالة يقول - عليه الصلاة والسلام - «إنى ليغاق على قلبى حتى استغفر الله فى اليوم سبعين مرة» ؟

كأنى ابدأ الكلام عن هذه السيرة الذاتية بآخر فصل فيها ، فهل تجد فى ذلك شيئا خارجا عن المألوف أو المنتظر ؟ لعل هذا صحيح ، ولكن الخروج على المألوف هنا هو ما يمليه العقل . فكاتب السيرة ليس محمد ابراهيم الفيومى طفل القرية ، ولا الطالب اليافع فى معهد الزقازيق الدينى ، حتى ولا الطالب فى كلية أصول الدين ، ولكنه الدكتور محمد ابراهيم الفيومى المفكر الناضج ، وهو لا يكتب فى زمن قبل الثورة ، ولا فى أى عهد من عهود الثورة ، ولكنه يكتب سنة ١٩٩٨ وقد جنينا ، ولا نزال نجنى ، من العهود السابقة كلها ، حلوها ومرها .

فهو فكل ما يكتبه عن الماضى إنما ينظر بعين الحاضر . وإذا كان قد أحسّ معنى «الاغتراب» إحساسا مبهما فى مراحل حياته السابقة ، فإن إحساسه بالاغتراب فى وقتنا الحاضر أشد وضوحا وإيلاما . ولعلك تعرف أنه تولى أمانة المجلس الاعلى للشئون الاسلامية مرتين - وأحسبه لا يزال يحمل هذه الأمانة - الى جانب قيامه بالتدريس فى جامعته . فهل تحسب أن شغله لهذا المنصب أرضاه وأسعده أو جعله أقل قلقا ؟ ما أظن ذلك ! بل هو لا يذكره مرة واحدة فى ثنايا هذه السيرة . وأقول : لعله فرغ من كتابتها فى زمن سابق لسنة الطبع ، ولكننى أقول أيضا : من يقدر على الزعم بان إصلاح الفاسد ، أو تقويم المعوج ، عمل يمكن أن يتم فى سنوات قليلة ؟.

على كل حال هذا بعض ما يقوله عن «أهل الثقة» (ولا أدرى : هل من حسن الظن أو من سوئه أن نحسب من يتولى منصبا مثل أمانة المجلس الاعلى للشئون الاسلامية داخلا فى عداد أهل الثقة) .

«من هنا طفح الشعور بالكآبة على أهل الثقة من قبل النظام الحاكم ، ومن ناحية أخرى : كان من غضب الله عليهم أن أحل سخطه وغضبه من أنفسهم على أنفسهم ، ومن الشعب ، وثالثة الأثافى فى أنهم أى أهل الثقة طغاة ملأ الخوف قلوبهم من أنفسهم على أنفسهم فيتآمر كل على أخيه ، ومع عدوانية التآمر تبرز خواطر تجوب مع الذاكرة يتمنى فيها كل لأخيه قصاص العدالة الإلهية كلما ازداد الشعور بالظلم والإرهاب السياسى » (ص ٢١٤) .

ولا أعنى بهذه الإشارة الى أصحاب المناصب أو «أهل الثقة» وما يكونون فيه من كآبة وخوف وعدوانية ، إن ذلك نوع من «القلق» المفضى الى التغيير نحو الأفضل، أو إلى مقاومة التغيير نحو الأسوأ ، وإنما هو عرض من أعراض الانحدار ، نسأل الله أن يعيننا على

الخلاص من شره . فما هو إلا التدمير المتبادل . على أنه ليس العرض الوحيد ، أو المرض الوحيد ، فثمة عرض آخر أو مرض آخر اكثر شيوعا ، لا ينجو منه كبير ولا صغير ، وهو الذاتية المفرطة ، حتى ان الواحد منا لا يتجاوز حدود «الأنا» في آرائه أو اهوائه ، ولا يقبل أن يكون للآخر «أناه» أيضا ، فترى الواحد منا لا يصغى الى ما يقوله الآخر ، بل لا يكاد يقبل وجود هذا الآخر الى جانب وجوده هو ، أو كما يروى الدكتور الفيومى عن أحد اساتذته الفرنسيين : «ما اجتمع عربيان فى مكان إلا اختلفا» . ويقول الفيومى نفسه متعجبا وساخرا :

« ما بالنا نحن العرب – من دون البشرية – نحسن الحديث فرادى عن مشاكلنا ونلهو بها سمرا فى مجالسنا ، أما حين نجتمع لنتفق على وجهة نظر تجمع بيننا ، أو بين آرائنا ، ترانا نختلف الى حد الصراع ، فلا نحسن تفاهما ولا حوارا ، وينغلق كل واحد على نفسه يناجي ذاته ، وينعي نفسه ، متحسرا على ما تنطوى عليه دخائل نفسه من نفائس الحكمة ، ثم يقول متحسرا مع تصاعد آهات طيبة : ياليت قومى يفقهون!» (ص ٢١٠) .

عشق عجيب للذات

ولعلنا نتساءل حين نقرأ هذا الوصف الدقيق لقدرتنا الرهيبة على الاختلاف ، وعشقنا العجيب لذواتنا : أليس هذا هو أصل الداء ، فكلنا نتحدث عن «الديمقراطية» ، يستوى فى ذلك من هم فى السلطة ، ومن هم خارج السلطة ، ولكننا لن نكون «ديمقراطيين» ، إلا إذا سلمنا بأن للآخرين وجودا مثل وجودنا ، وحقوقا مثل حقوقنا ، أو بعبارة أخرى : إذا خرجنا من ذاتية «الأنا» الى موضوعية الجماعة ، التى تتمثل فى قانون يخضع له الجميع ، أو مؤسسة لها نظام يحقق مصلحة عامة . أليست الحقيقة هى أن فى أعماق كل منا دكتاتورا صغيرا أو كبيرا ؟ وربما كانت هذه النزعة الدكتاتورية قائمة ، ظاهرة او كامنة في نفوس البشر جميعا ، ولكن الذى يحد منها هو الشعور بقوة المؤسسة . لذلك كانت الحضارة دائما من عمل مؤسسات ، لا من عمل أفراد .

على ان كلمة «مؤسسة» ، مثل كلمة «ديمقراطية» ليست كلمة سحرية تفتح بها مغاليق الكنوز ، فقد تجتمع فئة على أمر فيه مصلحة تجمع بين افرادها ، وان كانت مناقضة لمصلحة الأمة ، فتقيم هذه الفئة «مؤسستها» التى ترعى الفساد وتحميه ، ولابد لها من استخدام شتى اساليب القهر تارة ، والخداع تارة أخرى، لتبقى الأكثرية عاملة ناصبة خاضعة لما تمليه عليها الفئة المحظوظة .

وهناك نوع آخر من «المؤسسات» يساهم فى استغلال هذه الأكثرية البائسة، وهو «الطرقية» كما يسميها الدكتور الفيومى ، وإن كانت تسمى نفسها «الطرق الصوفية» ، وهم شيع متناكرة ، أحالت الدين الى مجموعة من الخرافات والممارسات اقرب الى الوثنية ، ولكنها تقدم لعامة الناس ملجأ يفرون اليه من الشعور بالظلم والعجز عن مواجهته .

وهكذا يبدو اننا أدخلنا انفسنا بمحض إرادتنا فى حلقة مفرغة :

فانحصار كل فرد منا داخل ذاته جعل الاستبداد هو النظام الوحيد الذى يصلح لتدبير حياتنا المشتركة . والفرد المستبد لابّد له من أعوان، وما دام هؤلاء الأعوان من نفس طينتنا ، فهم أيضا لا يفكرون فى غير ذواتهم ، ولا يجتمعون الا لمصالحهم ، فلا تعنيهم مصالح الأكثرية ، وهكذا تجد الأكثرية نفسها وقد أهملت آراؤها ، وضيعت مصالحها ، فيزداد كل فرد عكوفا على ذاته ، وهكذا دواليك .

فأصل الداء عندنا ليس فى أننا لا نملك مؤسسات ، بل فى أننا نملك مؤسسات فاسدة ، ويعبر الدكتور الفيومى عن ذلك بقوله في فاتحة كتابه :

«إننا لا نفتقر الى المبادىء التى توصلنا الى اليقين فحسب ، بل إننا ايضا نملك مبادىء أخرى تتمشى مع الباطل وتدعو اليه ، وذلك يزيد من إحساس الإنسان بالغربة فى المجتمع الذى يعيش فيه ، وبخاصة اذا كان يحس بأنه صاحب رسالة يعمل على أدائها ويرجو من الله قبول عمله » .

كيف السبيل الى الخروج من هذه الحالة ؟

نقول نحن ، ولعلنا نختلف - إلى حد ما - مع ما يقوله الدكتور الفيومى . إننا بحاجة الى ان يدخل «القلق» فى صميم ثقافتنا القلق الخصب الذى يدعو الى التساؤل الدائم .

فلو أن كل واحد من المتحاورين لم يكن شديد الثقة بما يقوله - وما يقوله هو غالبا كلام فارغ ، أى فى أحسن الأحوال دعوى بغير دليل ، وفى معظم الأحوال ألفاظ ليس لها مفهوم واضح فى الذهن ، ولا مدلول معين فى الواقع المحسوس - لو لم يكن كل واحد من المتحاورين واثقا بما يقوله الى درجة اليقين ، لاستطاع ان يصغى الى كلام محاوره . ولو استطاع المتحاوران ان يتفقا على فكرة ما لأمكنهما ان يجرياها فى الواقع العملى دون يقين مسبق بنجاحها ، فإذا لم تنجح فما على الواحد منهما الا أن يطرح أسئلة جديدة ، وهلم جرا .

فالقلق - ما لم يكن قلقا مرضيا - معناه التساؤل المستمر . هذا هو القلق الفلسفى ، وهو وإن ارتبط بالمذهب الوجودى خاصة ، بداية لكل تفكير فلسفى ، ولعل كل مذهب فلسفى يدعى انه وصل الى نوع من اليقين ، مبنى على مقدمات عقلية ، ووقائع يمكن ادراكها بالعقل ، ولكن اكثر المذاهب الفلسفية الحديثة واوسعها تأثيرا ، كالماركسية والبرجماتية والوضعية المنطقية ، لا تقدم الا منهاجا فى التفكير ، تعرف به ويقوم عندها مقام اليقين الدينى ، وقد يتفق معه او لا يتفق .

يقول الدكتور الفيومى عن اتجاهه الى البحث الفلسفى بعد نشأته الدينية : « ولا ينبغى ان يسلك بالدين سبيل الفلسفة ولا بالفلسفة سبيل الدين ، ولا يطلب اليقين عن طريق الفلسفة لأنها لا تملكه وإن كانت تشير الى مسالكه ، وإنما ينبغى ان يطلبه اليقين من الدين ... سيظل الدين واحة للوجدان المطمئن ، بينما الفلسفة تمرد عقلى والحياة تتردد بين الايمان والتمرد .

« فى حين لو كنت ضحيت بتعاليمى

التى تلقيتها فى شبابى لأرحت نفسى من عناء هذا القلق .. لأن السعى وراء الحقيقة هو الذى نظم معظم رؤياى السابقة للاشياء . ولا اعتقد ان هذا جعلنى اكثر سعادة وحسب ، بل انه بالطبع قد زاد شخصيتى عمقا ، جعلنى ازدرى التفاهات ولا اكترث بالسخرية ... وهكذا ففى حالتى الخاصة اعتقد ان السعى وراء الحقيقة كان شرا وخيرا . ولكنها فى نظرى لا تنطوى الا على الخير » (ص ١٤٤)

غير أنه يقول قبل ذلك بقليل «إن معرفة لها مثل هذه الخصائص لا يقوى عليها إلا الفلاسفة » (ص ١٤٢) .

وهنا نخالفه ، فتساوى الأدلة فى نظر - الفلسفة - على صحة العقيدة الدينية او عدم صحتها لا يعد «معرفة» الا بمعنى الاطلاع على مواقف المذاهب الفلسفية المختلفة من الدين .وهذا نوع من التدريب العقلى لا يفيد «معرفة» وانما يفيد نوعا من المرونة الذهنية . وليس هو كل الفلسفة، بل ان أهم المذاهب الفلسفية المعاصرة لم تعد تشغل نفسها بالحقائق المطلقة أو الغيبية التى يقوم عليها الدين : ويبقىُ ثمة موضوع مشترك بين الدراسات الفلسفية وهو البحث فى طرق التفكير وعلاقتها بالواقع المحسوس . ولاشك ان معرفة هذه الطرق - وان اختلفت أو تعددت - مفيد لكل انسان .

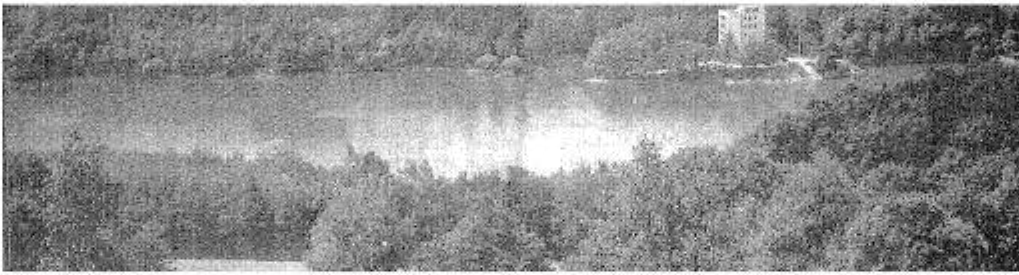
لاشك ايضا إن التوسع فى الدراسات الفلسفية - كغيرها من الدراسات - لا يقدر عليه إلا القلة ، ولكن الفكر الفلسفى ضرورى لكل انسان ، لان ثمرته ، وهى القدرة على طرح الأسئلة ، تجعل الأجوبة التى يتلقاها الانسان - سواء أكان طالبا فى مدرسة أم باحثا فى مختبر الحياة - واضحة الصواب أو واضحة الخطأ ، أو باعثة على طرح اسئلة جديدة ، وهذه الحركة الذهنية هى ما يجعل الإنسان قادرا على التعلم ، قادرا على الاكتشاف والاختراع .

وقبل ذلك كله إن المنهج العقلى الواضح يجعل التفاهم بين الناس أيسر ، فتتحدد نقط الاتفاق ونقط الاختلاف دون عناء .

لذلك كان القدماء يسمون الفلسفة «الحكمة» ، وصاحبها «حكيم» ، وكان الحكماء كثيرين عند العرب منذ العصر الجاهلى ، وهم فلاسفة شعبيون ، استمدوا فلسفتهم من واقع الحياة حولهم.

وقد وصف الدكتور القيومى فى القسم الاول من كتابه الذى خصصه لنشأته فى احدى قرى محافظة الدقهلية ، وصف واحدا من هؤلاء الحكماء وصفا رائعا ، ولعله هو الذى وجهه - صبيا فى نحو العاشرة - الى دراسة هذه الفلسفة دون ان يعرف احدهما اسم الفلسفة أو يسمع به .

ولولا أن المؤسسة الدينية عندنا مازالت تحيط الفلسفة بكثير من الريبة ، لكان لثقافتنا شأن غير هذا الشأن ، ولحياتنا شأن غير هذا الشأن . □



نحو بيئة اجتماعية أفضل

بقلم: د. مصطفى سويف

لا يجوز أن ننسى الاهتمام بأحوال البيئة الاجتماعية ونحن فى غمرة الدعوة إلى الاهتمام بصيانة البيئة الطبيعية، وذلك لسبب رئيسى مؤداه أن الأضرار التى يوقعها بنا فساد الأولى لا تقل شأنا عن الأذى الذى يصيبنا من تلوث الثانية، كل ما فى الأمر أن ملوثات البيئة الطبيعية تصيبنا أساسا فى صحتنا البدنية، بينما تستهدف عناصر التدهور فى السياقات الاجتماعية مقومات الصحة النفسية لدينا أولا وقبل كل شئ، وقد اعتدنا أن تهون من أمر الاضطرابات والأمراض النفسية عموما وهو خطأ فادح ندفع ثمنه غاليا.

والواقع أن ما يلزمنا فى هذا المقام هو أن نرفع إلى أعلى مستويات الوعى فى نفوسنا الصورة الحقيقية لما وصلت إليه أحوال بيئتنا الاجتماعية فى العقود الأخيرة على مقاييس الصحة النفسية القومية، فقد أفقدها وابل التغييرات المتلاحقة والشاملة معا (وذلك تحت وطأة عوامل لا حصر لها ما بين سياسية واقتصادية وعمرانية لا سبيل إلى العرض فيها هنا) كثيرا من المقومات الجوهرية للبيئة الصحية، وهى المقومات الفعالة فى إشاعة الأمن، والإشباع، والإعلاء، فكانت النتيجة النهائية أن أصبحنا الآن فى مواجهة بيئة تغلب فى تكوينها مكونات تشيع التهديد، والإحباط والتهبيط، وهو ما يعنى إجمالا أننا أصبحنا تحت رحمة بيئة مريضة أساسا. هذه هى الصورة التى لا يجوز أن نغفل عنها أو نتجاهلها. ولذلك رأيت أن أكرس المقال الراهن لإلقاء الضوء على نقطتين رئيسيتين: أولاهما: أتناول فيها الكيفية التى ترجمت بها هذه البيئة، وعسى من ذلك إكساب الصورة مزيدا من الوضوح والإيضاح سعيا بها إلى مزيد من الإقناع بأننا أمام خطر يستحق كل الاهتمام والتدبير للقضاء عليه، أو على أقل تقدير، للتخفيف من آثاره القريبة والبعيدة، وهذا أضعف الإيمان. والنقطة الثانية: أقدم فيها إشارات وتنبيهات بالتدرج الطرق إلى العلاجات المجدية.

كيف تنفذ فينا آثار بيئتنا الاجتماعية؟

قلت فى مقال سابق إن الأصل فى علاقة الإنسان (فردا أو جماعة) بالبيئة

أنها الملجأ الأول والأخير أمامه لقضاء حاجاته التى تضمن استمرار بقائه.

وأضيف فى المقال الراهن عنصرا تفصيليا محدودا، وهو أن الإنسان فى سعيه لقضاء هذه الحاجيات المعيشية يتوقع ألا يكلفه التعامل مع هذه البيئة أكثر من حد أدنى من الانفعال والتفكير، وذلك لاعتياده على السير فى مسالكها وألفته بقيودها ومشاكلها، مما يعنى أنه كوّن مجموعة من العادات يستطيع الاعتماد عليها بصورة شبه آلية تعينه على تكريس معظم جهوده (أيا كانت طبيعة هذه الجهود) لبذلها فى محاولاته إنجاز أهدافه. وقد يتوقع الشخص فى ظل ظروف معينة أن تكون البيئة مواتية، بمعنى أن يكون لها بعض التأثيرات الإيجابية فى إنجاح مساعيه المعيشية، فإذا تنازل عن هذا التوقع فلا أقل من أن يأمل فى حيادها. ولكن فى ظل ظروف وملابسات أخرى يكتشف الشخص أن بيئته تتحول شيئا فشيئا إلى مصدر لأقدار متزايدة من مطالب ببذل جهود إضافية، أى إضافة إلى كم الجهد الذى كان عليه أن يدبره أصلا لإنفاقه فى سبيل الحصول على أهدافه. وهنا يتولد فى نفس الشخص شعور سيئ بالمشقة. ومع زيادة حجم الجهد الإضافى المطلوب واتساع مدى تنوعه يزداد حجم المشقة التى يعانى الإنسان من وطأتها . وأعود هنا فأذكر القارئ بأن البيئة الاجتماعية تواجهنا بآثارها فى هذا المجال الذى نحن بصدده من خلال أبعاد ثلاثة رئيسية، هى: الأمان فى مقابل التهديد، والإشباع فى مقابل الإحباط، والإعلاء فى مقابل التهبيط. ومعنى ذلك أنه كلما كانت الجهود الإضافية التى لابد لنا من بذلها صادرة عن أكثر من وجه من وجوه البيئة هذه كانت المشقة المترتبة على هذه المطالب أشد وطأة على نفوسنا. وللقارئ أن يقدر الآن إلى أى مدى تصل وطأة المشقة على نفوس المواطنين وقد أضحينا بصدد بيئة تحركت معظم عناصرها مسافة طويلة فى الاتجاهات السالبة أو المعاكسة على أبعادها الثلاثة بحيث أصبح الغالب على ما تقدمه لنا هو التهديد، والإحباط، والتهبيط.

حقيقة المشقة

يستخدم لفظ «المشقة» على نحوين

مختلفين : أولهما الاستخدام اللغوى أو القاموس الشائع فى حياتنا اليومية ، ويشار به إلى مجرد ثقل أمر ما على النفس ، مع قدر من الضيق به . وثانيهما استخدام اصطلاحى يلتزم به المشتغلون بالعلوم الطبية والطبية النفسية ، وهو ما أقصد إليه تحديدا فى هذا المقال : وكان أول من استخدمه فى المجال الطبى هانز سيلى ، وهو عالم مجرى ، بدأت محاولاته المبكرة تنبىء بمنحاه فى هذا الاتجاه فى مقال نشره فى مجلة «الطبيعة» سنة ١٩٣٦ ، وبلغت خطواته مستوى ملحوظا من النضج فى مقال نشره فى مجلة «العلم» سنة ١٩٥٢ لفت الأنظار على نطاق واسع إلى أهمية المعنى الاصطلاحى الطبى لمفهوم المشقة وأقره عند هذا المعنى منذ ذلك الحين ، وهو : الإشارة إلى مجموعة من الاضطرابات العضوية والنفسية تكشف عن نفسها معاً فيما يعرف باسم «زملة المشقة» أو «بروفيل المشقة» ، أي مجموعة الأعراض والعلامات العامة (غير النوعية) التى تظهر على أى مريض بغض النظر عن نوعية مرضه ، وهى بذلك تلخص مكونات رد الفعل العضوى والنفسى الذى يصدر عن الشخص فى مواجهة المرض من حيث هو مرض ، لا من حيث هو المرض الفلانى بعينه . وتمتد جذور رد الفعل هذا عادة لتشمل فاعلية جهاز المناعة ، والجهاز العصبى من حيث اقترانه بنشاط الغدد المفرزة للهرمونات . وقد بارك هانز سيلى فيما بعد جهود الامتداد بالمفهوم محدداً على هذا النحو إلى عالم الاضطراب والأمراض النفسية ، وذلك فى مقال له نشر سنه ١٩٨٢ . ومنذ ذلك الوقت تقريبا ذاع الاستخدام لدى علماء النفس لينضموا بذلك إلى مسيرة الأطباء النفسيين والبشريين فى جهودهم العلمية المتواصلة لاكتشاف المزيد من الحقائق عن العوامل الفاعلة فى ترسيب «زملة المشقة» والتأثير فى أبعادها بالزيادة والنقصان. وقد حفز ذلك أكاديمية العلوم فى نيويورك مؤخراً إلى إصدار مجلد كامل من حولياتها رفيعة المستوى بعنوان «المشقة فى الحياة» ، وكان الإصدار فى أوائل عام ١٩٩٨ . وتتراوح الموضوعات المنشورة فى المجلد بين أقصى النظرة العضوية من ناحية وأقصى النظرة النفسية

من ناحية أخرى وهي النظرة التي تكرس معظم الاهتمام للكشف عن العوامل النفسية والاجتماعية المرسبة للمشقة .

من المشقة إلى المرض

هناك نقطتان رئيسيتان لا يجوز أن يغيبا عن أذهاننا ونحن بصدد النظر في أحوال بيئتنا الاجتماعية وعلاقتها بموضوع المشقة : النقطة الأولى أن هذه البيئة أصبحت كما أوضحت من قبل تواجهنا أساساً بالتهديد والإحباط والتهبيط . والثانية أن هذه القسمات الثلاث صارت لها صفة الاستمرار ، وهو ما يدعم ويرسخ آثارها المؤذية في نفوسنا وفي أنسجتنا الحية . بل ويجعل هذه الآثار تراكمية على مر الأيام؛ ومن هنا (بالضبط) تصبح «زُملة المشقة» محطة على الطريق إلى عدد لا بأس به من الأمراض النفسية والنفسية العضوية . يقول إيلرت وستراوب في مقال لهما منشور في المجلد الذي أشرت إليه منذ قليل حول ردود الأفعال الانفعالية والفيزيولوجية المستثارة في مواجهة مصادر المشقة النفسية : إن مصادر المشقة في وقعها على الأشخاص تستثير العديد من الانفعالات . وهذه تؤدي إلى تنشيط غير سوى للجهاز العصبي بشقيه الإرادي واللاإرادي ، وإلى اختلال في إفراز أنواع بعينها من الهرمونات، وارتفاع في ضغط الدم ، وزيادة في سرعة ضربات القلب .

ثم إن هذه الاختلالات في مجموعها تتسبب في ترسيب عدد من الأمراض النفسية والنفسية العضوية . وفي بحث آخر منشور في المجلد نفسه يتحدث عدد من الباحثين على رأسهم جوردان لاوك عن هرمون أمكن اكتشافه حديثا يطلق عليه اسم سترسين (نسبة إلى اللفظ الإنجليزي المعبر عن معنى المشقة) تبين أن نسبته في الدم تزيد كثيرا عند الأشخاص الذين يتعرضون للمشقة لمدد طويلة متصلة . وفي دراسة ثالثة منشورة في المجلد نفسه أيضا يقدم أندرو ستيبتو ما يشهد بأن ضغط الدم (بشقيه الإنقباضي والانبساطي) يرتفع ارتفاعا محدودا عند أي شخص في مواجهة مواقف المشقة التي يفرضها على نفسه ، وهي المواقف التي نصنفها باعتبارها أنواعا من التحدي لكنه يرتفع إلى مستويات أعلى من ذلك بكثير إزاء مواقف المشقة المفروضة عليه

من خارج ذاته والتى تخرج عن دائرة حساباته ومخططاته . والخلاصة التى يخرج بها القارىء من هذه البحوث وغيرها أنه أصبح مقطوعا به أن المشقة المستثارة بفعل عوامل نفسية واجتماعية تكون مصحوبة بتغيرات فيزيولوجية تشمل العديد من الأنسجة والأجهزة فى أجسامنا وفى مقدمتها الجهاز العصبى والغدد الصماء ، والجهاز الوعائى القلبى وجهاز المناعة .

القلق والاكتئاب والإنهاك النفسى

توالت نتائج البحوث على امتداد نصف القرن الأخير كاشفة عن العلاقات الوثيقة بين استثارة المشقة من ناحية والإصابة بالقلق والاكتئاب من ناحية أخرى .

وقد عرف المشتغلون بالبحث أو بالعلاج فى هذا المجال ، عرفوا منذ الأربعينات العلاقة المنتظمة بين تعرض الإنسان للمشقة مدة طويلة واحتمالات إصابته بالقلق مقرونا بقرحة المعدة ، والإثنى عشر أحيانا أخرى، وفى الأمعاء الدقيقة والغليظة أحيانا ثالثة ، أما معلوماتنا عن ارتباط المشقة باحتمالات الإصابة بالاكتئاب فحديثة العهد نسبيا (أواخر السبعينات) ، وهى تستند أساساً إلى بحوث عالم النفس الأمريكى المعاصر مارتن سليجمان . ويغلب على المشقة المثيرة للاكتئاب أن تكون مشبعة بعناصر الإحباط المؤدية للشعور بالعجز فى مواجهة الحاضر واليأس إزاء المستقبل، ويطلق على هذا النوع من الإكتئاب أحيانا اصطلاح «العجز المكتسب».

وأخيرا وليس آخرا فقد بدأ علماء هذا المجال من الدراسات يكتشفون فى السنوات العشر الأخيرة اضطراباً يكشف عن نفسه فى زملة جديدة تضاف إلى زملتى القلق والاكتئاب أطلقوا عليها اسم «الإنهاك النفسى» . وقد أوردت هيئة الصحة العالمية ذكره فى الكتاب العاشر لقواعد تصنيف الاضطرابات النفسية والسلوكية الصادر سنة ١٩٩٢ . وأهم أعراض هذا الاضطراب كما أوردتها هيئة الصحة العالمية ما يأتى : الشعور بالإرهاق عقب بذل أى مجهود ذهنى ، يصحب ذلك انخفاض مستوى أداء الشخص فى عمله ، وضعف فى وظيفة

تركيز الإنتباه وفى كفاءة عمليات التفكير لديه ، ويفصح الاضطراب عن نفسه أحيانا فى شكل شعور بالإرهاق عقب بذل أي مجهود جسمانى ، ويكون ذلك مصحوبا بإحساسات بآلام عضلية منتشرة فى أجزاء مختلفة من الجسم ، مع عجز عن الاسترخاء .

وفى جميع الحالات ينتاب المريض إحساسات بدنية نفسية مزعجة كالدوار ، والصداع المصحوب بالتوتر ، والقابلية لسرعة الاستثارة ، والعجز عن الاستمتاع هذا بالإضافة فى بعض الحالات إلى مشاعر الاكتئاب والقلق واضطراب النوم.

هنا أرى لزاما علىّ أن أتوقف قليلا لأقدم تلخيصا لمسيرة الأفكار المطروحة منذ بداية المقال : فقد وصل السوء بالبيئة الاجتماعية لدينا إلى أن أصبحت مرسّبة لزملة أعراض المشقة وهذه تزداد تمكنا من أعداد متنامية من المواطنين ، وتعتبر أعراض المشقة هذه التى استمرت لمدد طويلة متصلة كيانا جنينيا لاضطرابات وأمراض نفسية لا تلبث أن تفصح عن نفسها ؛ وهكذا أدى الأمر إلى توالد أعداد متزايدة من حالات القلق والاكتئاب والإنهاك النفسى . ومن ثم يمكن تلخيص الصورة العامة الآن فى القول بأن أعدادا متزايدة من المواطنين تترسب لديها أعراض المشقة ،كما أن أعداداً متزايدة من هؤلاء ينحدر بهم تيار المعاناة إلى ترسيب أعراض القلق ، أو الاكتئاب ، أو الإنهاك النفسى . وتشير كثير من الدلائل إلى أن إصابات «الإنهاك النفسى» هى الأكثر تسارعاً فى الانتشار . يأتى هذا التسلسل المرضى من جراء الأذى الذى تنفثه بيئة اجتماعية ممرضة .

الطريق إلى الوقاية والعلاج

رغم أن العيادات النفسية ، والطبية النفسية تقدم العلاجات المتخصصة لنسبة من مرضاها يعانون من هذه الاضطرابات التى ذكرناها فلا يجوز عمليا أو منطقيا أن نتصور أن يكون هذا هو الأسلوب الأوحد المتاح للعلاج . ولكن لابد لنا من التفكير فى الكيفية التى يمكننا بها أن نقدم العلاج الاجتماعى (البيئى) لهذه الأدواء . ولا يعنى ذلك دعوة إلى التخلى عن العلاجات الفردية ، ولا إلى التقليل من شأنها ، ولكن يعنى تنبيهاً إلى ضرورة الاقتناع بأن هذه العلاجات لم تعد

تكفى وحدها اليوم ، وسيزداد قصورها وضوحا مع الأيام ، وأن هذه حقيقة مؤكده ما دام المنشأ الاجتماعي يسهم بنصيب كبير فى ترسيب هذه الاضطرابات التى نحن بصددها .

فى إطار هذه النظرة يصبح الإصلاح الشامل للبيئة الاجتماعية على الأبعاد الثلاثة التى سبق أن ذكرناها هو وحده الطريق إلى العلاج المجدى ، وهو فى الوقت ذاته الطريق إلى تنامي الوقاية ؛ بمعني أنه هو السبيل إلى تقلبص معدلات الإصابة بالقلق والاكتئاب والإنهاك النفسى، وهو ما سوف يتحقق كنتيجة مباشرة للتخفيف شيئا فشيئا من جرعات المشقة التى يتجرعها المواطنون آناء الليل وأطراف النهار من بيئة لا ترحم ، وفيما يلى نحدد بعض معالم هذا الطريق ؛ وفى هذا المقام لا يمكن ولا يعقل أن نفكر فى تقديم وصفة مفصلة ، كل ما نرجوه أن نوفق فى تقديم مقترحات بتوجهات عامة : لا أكثر :

أولا : نحتاج بداية إلى استحداث إصلاحات جذرية للبيئة على بعد «الأمان فى مقابل التهديد» بحيث نبتعد بها تدريجيا عن قطب التهديد والتخويف لتقترب شيئا فشيئا من قطب الأمان والاطمئنان . ويقوم التوجه السليم فى هذا الصدد على قدر محدود من الركائز الرئيسية ، وهذه فيما نرى هى : ضخ مزيد من القانونية أو الشرعية فى حياتنا العامة يلتزم بها الحاكم قبل المحكوم حتى يقتنع المحكوم بما يلقاه على يدى الحاكم . ومزيد من الظهور الحقيقى والفاعلية الملموسة (التى يلمسها المواطن العادى) للسلطة الموكول إليها تطبيق القانون . والامتناع تماما عن إصدار القوانين والتشريعات التى تفجأ المواطن بين يوم وليلة . فهذا أسوأ ما تقدم عليه الدولة فى حق الشعب ، لأنه (أى هذا الإصدار المفاجىء) يخلخل فى وجدان المواطنين الدلالة النفسية الاجتماعية للقانون ، من حيث كون القانون هو الضمير (عنوان الثبات والرسوخ والمرجعية) بالنسبة للمجتمع ، إذ سيحل محل هذه الدلالة استبصار جديد يقول «إن القانون هو مشيئة الحاكم» ومع التسليم بأن الحكام يستفيدون من هذه القوانين المفاجئة على المدى القصير ، فإن الشعب هو الخاسر على المدى الطويل مهما يكن الزخرف

المحيط بهذه الإصدارات.

ثانيا : نحتاج إلى إصلاحات توقف المزيد من انزلاق البيئة على البعد الثانى نحو قطب الإحباط والتثبيط ، وذلك لينعكس اتجاه حركتها فتمضى نحو قطب الإشباع .

وفى هذا الصدد لابد من العمل على محاور ثلاثة ، هى : توفير مزيد من المؤسسية فى أمور الإدارة بحيث يتضاءل تدريجيا اعتماد نشاط المؤسسات على نزوات رؤسائها وحساباتهم الأنانية والشللية ، ويتنامى بدلا من ذلك خضوع الجميع لقواعد العمل المعلنة . والمحور الثانى توفير مزيد من كفاءة الخدمات ، وهو ما يكشف عن نفسه فى مظهرين رئيسيين هما الاستقرار فى أسلوب تقديم الخدمة ، والتصعيد المتواصل فى تحسنها بحيث يحل هذان المظهران محل الانهيارات أو التغيرات المفاجئة ، والتدهور أو التآكل الذى لا ينقطع بمرور الأيام .

والمحور الثالث: هو التقويم الدورى المستمر لكفاءة الأداء ، والمحاسبة الموضوعية بشأن ما تم وما تلكأ ، والتدريب الجاد والمتجدد لجميع القائمين على أمر هذه الخدمات .

ثالثا : ونحتاج أخيرا وليس آخرا إلى توقيع إصلاحات شاملة على كل ما ينتظم على البعد الثالث للبيئة حتى نوقف الاندفاع المتسارع على هذا البعد نحو مزيد من التهبيط والتقزيم الحضارى للمواطنين . وقد أوضحت فى مقال سابق أن هذا البعد هو المختص بالتعامل مع منظومة القيم التى يحملها المواطنون فى نفوسهم ، ومن ثم فالتأثير المهبط يؤثر فيها سلبا والتأثير بالإعلاء يعنى التأثير فيها ايجاباً .

وما أضيفه فى المقال الراهن أن هذه القيم تتماسك وتتساند فيما بينها عن طريق عدد محدود من المحاور الرئيسية ، أهمها محوران ، أحدهما يسميه أهل الاختصاص «تقدير الذات» ، والثانى «تقدير الانتماء» ، ومعنى ذلك أن منظومة القيم التى نتبناها تتفاعل فى كل لحظة مع ميزان حكمنا على «جدارة أنفسنا» وعلى «جدارة انتماءاتنا» ، وحقيق بنا أن نعرف أن هذين المحورين يعتمد عليهما كل الاعتماد فى معظم ما تبذل لإنجاح جهودنا التربوية مع النشء، والعلاجية مع المرضى لكى يستعيدوا عافيتهم النفسية . ومعنى ذلك فى نهاية الأمر أن النشاطات والكيانات الثقافية /

الإعلامية وهى التى تنتظم على البعد الثالث لبيئتنا الاجتماعية تستوجب الإصلاح كواجب يوشك أن يكون مقدسا ، لأنها (أى هذه النشاطات والكيانات) تتعامل مباشرة مع ما يمكن اعتباره جوهر الجدارة الإنسانية فى نفوسنا . وعلى هذا الطريق إلى الإصلاح لابد من خطوات ثلاث : استيعاب الحقائق العلمية حول أهمية الثقافة / الإعلام فيما يتعلق بالقيم الرئيسية ومن ثم خطر الدمار الذى يحدثه العبث بها ؛ والخطوة الثانية هي تعبئة الطاقات رفيعة المستوى لوضع الخطط سريعة العائد وبعيدة العائد معاً لمعالجة التردى والتهرؤ القيمى «الإعلامى» المفروض على المواطنين حاليا مع وضع الضمانات الكافية لحماية هذا العمل العلاجى وآلياته من تدخلات الإفشال التى نعرفها جميعا ؛ ولكن هذا كله شىء ، وشىء آخر هو ضرورة الارتفاع المسئول فوق الحساسيات الطفولية ضد النقد المنزه عن الهوى .

أما بعد .

فقد رأيت أن أتقدم فى ختام هذا المقال ببضعة تعقيبات ابتغاء مزيد من توضيح الرسالة . وأول هذه التعقيبات : أن الكلام فى هذا المقال موجه إلى الجميع سواء كانوا حكاما ومحكومين ، فكلنا مسئول وكلنا ضحية (ولكن بأقدار تختلف باختلاف المواقع) . وثانى التعقيبات : أننا هنا بصدد نموذج متميز لمشكلة ليس لها حل بسيط سريع العائد ، ولكننا بصدد مشكلة شديدة التعقد ومن ثم فهى تحتاج إلى طراز الحلول الاستراتيجية بعيدة العائد . وثالث التعقيبات : ضرورة التنبه إلى التداخل بين كيانى البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية فى الواقع كما نعيشه ، ومع ذلك فالأفضل أن نتعامل معهما كتصورين مستقلين حتى يمكن التصدى لكل منهما بما يناسبه من حيث الوصف والتشخيص والعلاج . ورابع التعقيبات وربما كان أهمها : أنه لا يجوز الاستهانة بأمر الاضطرابات والأمراض التى ذكرناها ، فهى تفسر قدراً كبيرا من ضعف الهمة ، واللامبالاة ، والانحرافات التى نشكو منها جميعا ، ولا سبيل إلى التخلص من التداعيات (أو النتائج) إلا بالمواجهة الملائمة للمقدمات . هدانا الله جميعا سواء السبيل.

المستقبل العربى :
بين الممكن والمستحيل

بقلم : د . جلال أمين

منذ ثلاثين عاما نشر جون كينيث جالبريث (J.K. Galbraith) الاقتصادى والمفكر الامريكى الشهير ، كتابا لاشك فى أنه من أهم كتبه جميعا ، هو «الدولة الصناعية الحديثة» (The new Industrial State) وكان من بين الافكار الكثيرة المهمة التى قال بها ، ان التخطيط للمستقبل أصبح سمة ضرورية من سمات الدولة الصناعية الحديثة ، بصرف النظر عما اذا كانت رأسمالية او اشتراكية ، تقوم على القطاع الخاص أو القطاع العام . ذلك أن هذه السمة لا ترتبط بنظام الملكية بقدر ارتباطها بدرجة التقدم التكنولوجى .

فكلما حدث تقدم فى التكنولوجيا المطبقة اضطر اصحاب المشروعات الى توجيه اهتمام اكبر بالمستقبل ، وكلما زادت هذه التكنولوجيا تعقيدا وتكلفة ، كان عليهم الاهتمام بالمستقبل الأبعد فالأبعد . فالتكنولوجيا المتقدمة تفرض من الالتزامات وتتطلب من الأسواق ما يمتد الى زمن أبعد مما تفرضه وتتطلبه تكنولوجيا بدائية أو أقل تقدما .

فإذا كان من الممكن للرأسمالى الصغير ان يعتبر التفكير فى المستقبل البعيد ترفا ومبالغة فى الحيطة ، فإن الشركة العملاقة لايمكن أن تعتبره كذلك ، بل انها تعتبر التفكير فى المستقبل والتخطيط له واجبا وضرورة يحتمها بقاؤها نفسه .

لا عجب أن الثلاثين عاما الأخيرة قد شهدت شيوع الاهتمام بالدراسات المستقبلية ، بدرجة اكثر بكثير مما عرفته العقود السابقة عليها ، وكلما تسارع التقدم التكنولوجى اكتسبت الدراسات المستقبلية أهمية مضاعفة .

أما نحن فى العالم العربى ، فقد كان شأننا فى هذا الامر ، كشأننا فى غيره من المجالات : تقليد ما يفعله الغرب المتقدم ، ونقل آخر صيحة من صيحات الغرب دون تفكير . ما الذى يشغل الغرب اليوم ؟ المستقبل ؟ إذن فعلينا ان ننشغل

به ايضا. واذا بكتّابنا ومفكرينا يخرجون علينا فجأة بقائمة جديدة من الاتهامات تدور حول إهمالنا لهذا الشيء الخطير : المستقبل ، وخلوّ دراساتنا من هذا النوع الخطير : الدراسات المستقبلية ، وينعون علينا أننا لا نفكر الا في الماضي ، وأن فكرنا «ماضوي» اكثر مما ينبغي ، «سلفي» اكثر من اللازم . فلماذا لا نتمدن ونتحضر ونفعل كما يفعلون ؟ أي ان نفكر في المستقبل ونحاول التنبؤ به ونخطط له ؟

دعم الدراسات المستقبلية

كان من الطبيعي ان تعلو هذه النغمة ويزداد ترديدها مع قرب انتهاء القرن وبزوغ قرن جديد . فما أكثر البحوث التي تكتب الآن عن المستقبل ، وما أكثر مراكز البحوث التي يدخل «المستقبل» في اسمها، وما أكثر ما تخصصه الصحف والمجلات من أبواب للمستقبلين القريب والبعيد ، وما أكثر التمويل الذي يمنح لدعم الدراسات المستقبلية ، فإذا لم تدخل كلمة «المستقبل» في عنوان البحث صراحة ، ينصح الباحث مع ذلك بأن يركز على مناقشة «السياسات الواجبة الاتباع» بخصوص موضوع الدراسة وهو اسم آخر للتخطيط للمستقبل. والظاهرة لا تخلو من طرافة في عصر يزعم فيه الكثيرون ان التخطيط قد أصبح من مخلفات الماضي وأنه من سمات الاشتراكية . التي عفا عليها الزمن ، وأكل عليها الدهر وشرب !

★★★

إني لا أكتب هذا بنية الاعتراض على الاهتمام بالمستقبل ، فالتفكير في المستقبل سنة من سنن الحياة ، والاحتياط له جزء من نوازعنا الطبيعية من باب حماية النفس وحفظ النوع . ولكني لا أخفي على القارىء اني اشعر بأن هناك شيئا مصطنعا في الأمر ، وغير طبيعي ، في حالات كثيرة من حالات الانكباب على الحديث عن المستقبل في بلادنا ، بينما لا أشعر بمثل ذلك عندما اسمع عن شركة عملاقة من شركات الدول المتقدمة صناعيا، تتكلم عن المستقبل وتخطط له ، أو عندما أسمع من المتكلمين بلسان الاتحاد الأوربي مثلا ، من يشرح خطتهم في تحقيق الاندماج الاقتصادي خلال العشر أو العشرين سنة القادمة .

إن الفارق بين نظرتي للأمرين يشبه الفارق بين نظرتي للسيارة الامريكية الفارهة عندما أراها تقطع طريقا من الطرق السريعة في داخل الولايات المتحدة نفسها ، لا يعوقها عائق ، وبين نظرتي لنفس السيارة الفارهة وأنا أراها تحاول السير في شارع من شوارعنا الضيقة فيعترضها حمار يجر عربة من عربات الكارو ، أو يعوق حركتها ضيق الطريق نفسه إذ أجدني أقول لنفسي : ما الذي تستطيع أن تفعله دولة تابعة اقتصاديا ، قليلة الحيلة سياسيا ، وضئيلة الحظ من الاستقلال الحقيقي ؟ ما الذي تستطيع أن تفعله دولة كهذه إزاء المستقبل عندما تكون اكثر مفاتيح المستقبل بيد الغير ، وعندما تكون الأمة ، في أكثر الأمور أهمية ، وأشدها مساسا بمصيرها، عاجزة عن اتخاذ قراراتها بحرية؟

إنى أتصور سائق سيارة يحاول أن يصنع لنفسه خطة لرحلته ، فيحدد مقدما الطريق الذى سيسلكه والمدن التى سيمر بها وتلك التى سيتجنبها ، وهو أمر مفهوم تماما فى الظروف الطبيعية .

ولكن ما معنى هذا فى حالة شخص يجلس فى مقعد القيادة فى هيكل قديم لسيارة خالية من المحرك ، وقد ربطت بحبل بسيارة حقيقية فى المقدمة ؟ ما الذى يمكن أن يفعله هذا الشخص فيما يتعلق «بالمستقبل» ؟ إلا أن يرجو ويتمنى ان يقوده سائق السيارة الحقيقية فى الطريق المنشود ؟

فى مثل هذه الحالة ، حالة الدول التابعة التى لا تملك السيطرة على مصيرها ، يكون أقصى ما يمكن ان تفعله الدراسات المستقبلية.. فى كثير جدا من الأمور ، هو أحد أمرين : إما أن تقنع بالتمنى ، أو ان تسير خطوة واحدة اكثر تقدما فتحاول ان تتنبأ بما يمكن أن يأتى به المستقبل . والتمنى او محاولة التنبؤ شيئان مختلفان تماما عن التخطيط للمستقبل . أنت فى حالة التمنى أو التنبؤ فى موقف المتفرج مكتوف اليدين، أما فى حالة التخطيط للمستقبل فأنت الفاعل الحقيقى الذى يمكن أن يكون له تأثير ايجابى فى تشكيل هذا المستقبل .

لهذا كله ، فإنى لا أكتم القارىء ما أشعر به من اشفاق وشىء من المرارة ، عندما اسمع كل هذا الحديث المتكرر عن الاستعداد لدخول القرن الحادى والعشرين . قد يتطلب الامر بعض الاستعداد بالفعل ، ولكنه ليس هو الاستعداد المقصود «لدخول» القرن ، بل هو أقرب الى الاستعداد ريثما يأتى من «يجرنا» جرا الى هذا القرن . تماما كما قد ينتظر صاحب هيكل السيارة الخالية من المحرك ريثما يأتى من سوف يجر سيارته جراً .

ضعف القدرة على تشكيل المستقبل

إن الاعتراف بهذه الحقيقة لا يجب مع هذا ان يجعلنا نذهب من الشىء الى نقيضه . فالاعتراف بضعف قدرتنا على تشكيل المستقبل لا يجب أن يجعلنا ننصرف انصرافا كليا الى العيش فى الماضى .

ان هذا النوع من ردّ الفعل يشبه موقف العجوز الذى يئس كلية من أن يتخذ أى قرار ذى أثر له أهمية تذكر فى حياته أو حياة المحيطين به ، فاستسلم تماما للتفكير فى الماضى ، وأشبع المحيطين به إملالا وسأما باجترار ماضيه وتكرار الحديث عما سبق له إنجازه عندما كان يتمتع بالصحة والشباب .

لا شك ان كثيرا مما يظهر على أمتنا ومفكرينا من علامات الشيخوخة يرجع الى هذه الظاهرة التى نتكلم عنها : الاحساس بالعجز عن تشكيل المستقبل . وانى لأذكر جيدا ما عكف عليه كثير من كتّابنا ومثقفينا وصحفنا وسائر وسائل الاعلام عندنا ، فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ مباشرة ، من الانغماس فى الحديث عن التاريخ المصرى ، القديم والحديث ، بحثا عن عزاء فى ماض اكثر مجدا ، حيث

شعر الجميع بفقدان القدرة على تشكيل المستقبل. قارن هذا بالشعور العكسى بالضبط ، الذى ساد بين المثقفين والمفكرين المصريين فى العشرينات من هذا القرن ، فى أعقاب ثورة ١٩١٩ الناجحة ، والتى بثت فى المصريين شعورا جامحا بقدرتهم على السيطرة على المستقبل ، فنشط الحديث عما يجب فعله للنهوض بمختلف نواحى الحياة فى مصر، الاقتصادية (طلعت حرب وبنك مصر) والثقافية (جيل الرواد من المفكرين المصريين) والسياسية (حزب الوفد بقيادة سعد زغلول ثم مصطفى النحاس) .

ليس معنى هذا أن اى اثارة للحديث عن الماضى معناها بالضرورة شيخوخة وضعف، وأن اى حديث عن المستقبل معناه بالضرورة شباب وتفاؤل. المهم هو كيف يكون الكلام عن الماضى ، وكيف يكون الكلام عن المستقبل ؟

ما الموقف الصحيح في مثل حالتنا ؟

انه فى رأيى الموقف الذى لا يستسلم لتوهّم القدرة على تشكيل المستقبل بحذافيره ، ويتكلم عن المستقبل وكأننا أمام طريق مفتوح خال تماما من قطّاع الطرق ، ولكنه ايضا لا يستسلم لإغراء الانغماس فى ذكريات الماضى ، مهما كان هذا الماضى مجيدا .

من سمات هذا الموقف الصحيح ، الاعتراف أولا بحقيقة أحوالنا ، وبالحدود القاسية المفروضة على حركتنا ، ومن ثم عدم الاسترسال فى الكلام عن المستقبل وكأن حريتنا إزاءه كاملة .

ولكن من سمات هذا الموقف الصحيح ايضا ان ندرك انه مهما كانت قدرة الغير على التأثير فى مستقبلنا ، فإن هذا الغير ليس إلها ، ومن ثم فإن أهدافه وأساليبه محدودة بحدود معينة ، وأن هناك مجالات لايهمه او لايستطيع أن يمتد اثره اليها . هذه المجالات التى نتمتع فيها بقدر لا بأس به من الحرية ، ليست بالضرورة قليلة الشأن ، أو عديمة القيمة . ربما كان ذلك صحيحا فى المدى القصير ، ولكنها قد تكون عظيمة الأهمية فى المدى الأطول.

فلننظر الى مجال التعليم مثلا ، حيث مازال هناك الكثير مما يمكن لنا عمله والتخطيط له ، دون ان نكون خاضعين فيه (تمام الخضوع) للضغط الخارجى . أو فلننظر الى ما يمكن عمله مثلا بجهاز التليفزيون ، هذا الجهاز الرهيب الذى يجلس امامه كل يوم ولساعات طويلة نسبة عالية جدا من المصريين ، فيشكل عقولهم وأخلاقهم وآمالهم . هل نفعل فيه كل ما نستطيع ؟ وهل انعدمت حقا قدرتنا على التأثير فى برامجه والتخطيط لمستقبله؟

أو فلننظر الى ما يمكن عمله للنهوض باللغة العربية مثلا ، أو بالأحرى حمايتها مما تتعرض له ، وما يمكن ان يفتحه هذا النهوض من أبواب اخرى للنهضتين الثقافية والاجتماعية .

كلمات ومفاهيم

مصطلح الثورة .. ماذا يعنى ؟؟

بقلم : د . محمد عمارة

الثورة - ككثير من قضايا ومباحث وتطبيقات العلوم الاجتماعية والسياسية والإنسانية - مما تتعدد لها وفيها التعريفات ..

فهى : نقطة تحول فى الحياة الاجتماعية ، تدل على الإطاحة بما عفى عليه الزمن ، وإقامة نظام اجتماعي تقدمى جديد ..

أو هى : التغيير الجذرى المفاجىء فى الأوضاع السياسية والاجتماعية ، بوسائل تخرج عن النظام المألوف ، ولا تخلو عادة من العنف ..

أو هى - فى التعريف الذى اختاره : العلم الذى يوضع فى الممارسة والتطبيق ، من أجل تغيير نظم ومجتمعات الجور والضعف والفساد ، تغييرا جذريا وشاملا ، والانتقال بها من مرحلة تطورية معينة إلى أخرى ، أقل قيودا ، وأكثر حرية ، وأبعد فى التقدم ، الأمر الذى يتيح للقوى الاجتماعية صاحبة المصلحة فى هذا التغيير أن تأخذ بيدها مقاليد القيادة ، فتصنع الحياة الأكثر ملاءمة وتمكينا لها ، محققة بذلك خطوة على درب التقدم الإنسانى نحو مثله العليا ، التى ستظل دائما وأبدا زاخرة بالجديد ، الذى يغرى بالتقدم ويستعصى على النفاذ والتحقيق !.

والثورة ، فى علوم الاجتماع الغربية، هى غير «الاصلاح» لا لتميز وسائلها ، عادة بالعنف فقط ، وإنما لأن مفهوم «الاصلاح» فى تلك العلوم ، لا يعنى التغيير الجذرى والشامل ، الذى تعنيه «الثورة» ، بل يعنى «الاصلاح» - فى العلوم الغربية : الترقيع ، والتغيير الجزئى، والسطحى ، فهو غير شامل وغير جذرى !.

أما فى الاصطلاح العربى والإسلامى، فإن المغايرة بين الثورة والإصلاح ، فى هذا المقام غير قائمة ، فالإصلاح ، هو

الآخر تغيير شامل وجذرى وعميق - كالثورة تماما ، وهو إنما يتميز عنها فى الأدوات التى يتم بها التغيير ، إذ فى الثورة عنف وهياج لا يوجدان فى أدوات الاصلاح على نحو ما هما عليه فى الثورات ، وفى الإصلاح تدرج ، قد لا ترضى عن وتيرته الثورات !.

فرسالات الأنبياء والرسل : تغيير جذرى وشامل للحياة والأحياء - فهى متضمنة معنى الثورة - فى العمق والشمول ، لكن لأنها تبدأ بذات الإنسان ونفسه ، كانت إصلاحا بريئا من العنف والهياج «فثورة النفس: هياج فيه من الهدم أكثر مما فيه من البناء ! بينما إصلاح النفس :بناء لا هياج فيه ! وصدق الله العظيم : (إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت ، وما توفيقى إلا بالله ، عليه توكلت وإليه أنيب) - هود : ٨٨ .

وفى القرآن الكريم إشارات إلى ما يعنيه هذا المصطلح - الثورة - من تغيير عميق ومن انقلاب فى الأوضاع ، فبقرة بنى إسرائيل كانت (لا تثير الأرض) - البقرة : ٧١- .. أى لا تقلبها ، بالحرث ، القلب الذى يغيرها فيجعل عاليها سافلها !، ومن الأمم السابقة من (كانوا أشد قوة وأثاروا الأرض وعمروها) - الروم ٩-.. أى قلبوها وبلغوا عمقها !..

وفى القرآن والسنة إشارات لتضمن هذا المصطلح لمعنى الهياج والانتشار ، فالخيل ، إذا اقتحمت الميدان (أثرن به نقعا) - العاديات : ٤ - .. أى هيجن به التراب ، والله سبحانه وتعالى ، هو (الذى أرسل الرياح فتثير سحابا) فاطر: ٩ - .. أى تهيجه وتنشره .

وفى الحديث الذى ترويه السيدة عائشة ، رضى الله عنها ، حول هياج الأوس والخزرج : «فثار الحيان ، الأوس والخزرج ، حتى هموا أن يقتتلوا ، ورسول الله قائم على المنبر ، فلم يزل رسول الله يخفضهم حتى سكتوا وسكت» - رواه البخارى ومسلم والإمام أحمد .

وفى الحديث الذى يرويه مرة البهزى ، يقول رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ، متنبئا بفتنة عهد عثمان بن عفان : «كيف فى فتنة تثور فى أقطار الأرض كأنها صياصى - (قرون) - بقر !» - رواه الإمام أحمد .

وكذلك أحاديث : «أثيروا القرآن ، فإن فيه خير الأولين والآخرين» .. و«من أراد العلم فليثور القرآن »! ، أى لا تقفوا عند ظواهر الألفاظ ، بل ابلغوا العمق «القراءة الثورية» للقرآن الكريم ؟!.

ولقد استخدمت أدبيات الفكر الإسلامى مصطلح «الثورة» للدلالة على هذا المعنى ، فرأس الخوارج ، نافع بن الأزرق (٦٥ هـ ٦٨٥م) يدعو أصحابه إلى اللحاق بثورة عبدالله بن الزبير (١-٧٣هـ - ٦٢٢ - ٦٩٢م) بمكة ، لنصرتها ، وللدفاع عن بيت الله الحرام ، فيقول لهم : «... وهذا ، من قد ثار بمكة ، فاخرجوا بنا نأت البيت ونلق هذا الرجل» الثائر ! .

على أن الأدبيات الإسلامية قد عرفت - للتعبير عن معنى الثورة ومضمونها - أو بعض هذا المعنى والمضمون -

مصطلحات أخرى ، جرى استخدامها ، بل وشيوعها فى هذه الأدبيات .

فمصطلح «الفتنة» شاع استخدامه للتعبير عن الاختلاف ، والصراع حول الأفكار والآراء ، وقيام الأحزاب والتيارات المتصارعة ، والثورة ، أى الوثوب ، ووقوع البلاء والامتحان والاختبار ، وتمييز الجيد من الردئ ، عن طريق الصهر فى حرارة الأحداث والصراعات ، وهى معانى لجوانب من العمل والحدث الثورى !.

ومصطلح «الملحمة» عرفته الأدبيات العربية الإسلامية للدلالة على التلاحم فى الصراع والقتال ، والقتال فى الفتنة - (الثورة) - بالذات ، والإصلاح العميق الذى يشمل الأمة ويعمها ، لأنه يؤلف بين أفراد الأمة وطوائفها ، فيحقق وحدتها وتلاحمها ، ولذلك ، وصف رسول الله صلى الله عليه وسلم ، بأنه : «نبى الملحمة»، أى نبى القتال ، ونبى الإصلاح ، الذى يقيم وحدة الأمة وتلاحمها !.

ومصطلح «الخروج» دل على الثورة ، لأنه عنى الخروج على ولاة الجور ، وتجريد السيف لتغيير نظمهم ، ولقد شاع اسم «الخوارج» علما على تيار «الثورة المستمرة» فى تاريخ الإسلام !.

كذلك استخدم مصطلح «النهوض» و«النهضة» ومصطلح «القيام» ، للدلالة على الخروج ، والثورة ، لما فيهما من معنى الوثوب والانقضاض والصراع ، وفى حديث أنس بن مالك ، رضى الله عنه «حضرت عند مناهضة حصن تستر ، عند إضاءة الفجر .....» - رواه البخارى ..

وحديث ابن أبى أوفى : «كان النبى صلى الله عليه وسلم ، يحب أن ينهض إلى عدوه عند زوال الشمس» - رواه الإمام أحمد .

كذلك استخدم القرآن الكريم ، للدلالة على معنى الثورة ، مصطلح «الانتصار» فالانتصار : هو الانتصاف من الظلم وأهله ، والانتقام منهم ، وهو فعل يأتيه «الانصار» - الثوار - ضد «البغى» . الذى هو الظلم والفساد والاستطالة ومجاوزة الحدود !.

استخدم القرآن الكريم هذا المصطلح فى هذه المعانى ، عندما قال (فما أوتيتم من شئ فمتاع الحياة الدنيا وما عند الله خير وأبقى للذين آمنوا وعلى ربهم يتوكلون . والذين يجتنبون كبائر الإثم والفواحش وإذا ما غضبوا هم يغفرون والذين استجابوا لربهم وأقاموا الصلاة وأمرهم شورى بينهم ومما رزقناهم ينفقون . والذين إذا أصابهم البغى هم ينتصرون . وجزاء سيئة سيئة مثلها فمن عفا وأصلح فأجره على الله إنه لا يحب الظالمين . ولمن انتصر بعد ظلمه فأولئك ما عليهم من سبيل . إنما السبيل على الذين يظلمون الناس ويبغون فى الأرض بغير الحق أولئك لهم عذاب أليم. ولمن صبر وغفر إن ذلك لمن عزم الأمور) - الشورى ٣٦-٤٣ .

فمن صفات المؤمنين : أنهم إذا أصابهم البغى هم ينتصرون !.

بل لقد استثنى القرآن الكريم الشعراء الذين ثاروا وانتصروا من بعد ما ظلموا ، استثناهم من الحكم الذى أصدره على

الشعراء - أنهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون - (والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون .إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون) - الشعراء ٢٢٤-٢٢٧ .

ولعل لعلاقة الانتصار بردع الظلم والبغى ، كان اختيار اسم «الأنصار» للذين انتصروا للإسلام ضد الظلمة والبغاة ، والشاعر يخاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فيقول :

والله سمى نصرك الأنصارا

أثرك الله به إيثارا

هذا عن المصطلحات ومضامين هذه المصطلحات

★★★

أما عن مشروعية الثورة ، كسبيل لتغيير نظم الجور والضعف والفساد ، فإنها قضية اختلف فيها علماء الإسلام ، لا لأن أحدا منهم قد أقر الجور أو رضى بالضعف أو هادن الفساد ، فالجميع قد آمنوا بأن الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر فريضة إسلامية (ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر) - آل عمران : ١٠٤ - .. و«من رأى منكم منكرا فليغيره بيده ، فإن لم يستطع فبلسانه ، فإن لم يستطع فبقلبه ، وذلك أضعف الإيمان» - رواه مسلم والترمذى والنسائى والإمام أحمد - و«لتأمرن بالمعروف ، ولتنهون عن المنكر ولتأخذن على يد الظالم ، ولتأطرنه على الحق أطرا ، أو ليضربن الله بعضكم ببعض ، ثم تدعون فلا يستجاب لكم!» - رواه الترمذى وأبو داد وابن ماجه والإمام أحمد .

استخدام العنف

لم يختلف أى من علماء الإسلام على وجوب الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، ولقد أجمعوا على وجوب التغيير السلمى - بالإصلاح - لنظم الجور والضعف والفساد ، لكن الخلاف بينهم قام حول استخدام العنف - السيف - الثورة - فى التغيير ، لا كراهة للتغيير ، وإنما لاختلافهم فى الموازنة بين إيجابيات وسلبيات استخدام العنف فى التغيير ، ولقد نهضت طبيعة مناهج التفكير ، وملابسات العصر بدور كبير فى هذا الاختلاف .

فالخوارج قد رأوا الخطر الأعظم على الإسلام والمسلمين ، فى الانقلاب الأموى الذى حدث على فلسفة الشورى وعلى علاقة الحاكم بالمحكوم ، فرجحت لديهم كفة الثورة - بل والثورة المستمرة - على كل المحاذير !.

والمعتزلة قد رأوا ذلك الرأى ، مع نضج فى الفكر السياسى ، جعلهم يشترطون «التمكن» ، الذى يجعل النصر محققا أو ظنا غالبا ، لإعلان الثورة ، تفاديا لما جرته الهبات والتمردات من مآس

وآلام ! كما اشترطوا وجود الإمام الثائر أى الدولة والنظام البديل ؟!.

وأهل الحديث - بإمامة أحمد بن حنبل (١٦٤ - ٢٤١هـ ٧٨٠ - ٨٥٥م) - قد رفضوا سبيل الثورة ، لأنهم رجحوا إيجابيات النظام الجائر على سلبيات الثورة ! فقالوا : «إن السيف - العنف - باطل ، ولو قتلت الرجال ، وسبيت الذرية وأن الإمام قد يكون عادلا ، ويكون غير عادل وليس لنا إزالته وإن كان فاسقا ! » ومن أقوال ابن تيمية : «فستون سنة من إمام جائر أصلح من ليلة واحدة بلا سلطان!» .

والإمام الغزالى (٤٥٠ - ٥٠٥هـ ١٠٥٨ - ١١١١م) - من الأشعرية - وقف موقف الموازنة .. فقال عن الحاكم الجائر : «والذى نراه ونقطع به : أنه يجب خلعه إن قدر على أن يستبدل عنه من هو موصوف بجميع الشروط ، من غير إثارة فتنة ولا تهييج قتال ، فإن لم يكن ذلك إلا بتحريك قتال، وجبت طاعته وحكم بإمامته ، لأن السلطان الظالم الجاهل ، متى ساعدته الشوكة ، وعسر خلعه ، وكان فى الاستبدال به فتنة ثائرة لا تطاق ، وجب تركه ، ووجبت الطاعة له !» .

ومعنى هذا ، أنه إذا احتمل الناس تبعات الثورة ، وأطاقوها ، ولم يكن التغيير عسيرا ، فإن الثورة تجوز ، سبيلا للتغيير !.

ونحن نلحظ أن أهل الحديث قد غلبوا الالتزام بالمأثورات الداعية الى طاعة الأمراء ، دون تمييز - أحيانا - بين «أمراء القتال» الذين قيلت فيهم هذه الأحاديث - وبين أمراء وولاة الجور ، الذين دار بشأن الثورة عليهم الخلاف .

كما نلاحظ أن الفترات التى اشتد فيها الخطر الخارجى على الدولة الإسلامية - تتريا كان هذا الخطر أم صليبيا - هى التى زادت فيها وعلت الأصوات الرافضة للثورة على ولاة الجور ، وذلك تغليبا - فى الموازنة - لكفة الوحدة فى مواجهة الخطر الخارجى ، على كفة الصراع الداخلى ضد ولاة الجور ؟!.

فالمواجهة المسلحة مع الكفار أوجب وأولى من المواجهة مع الظلمة والطغاة ؟!.

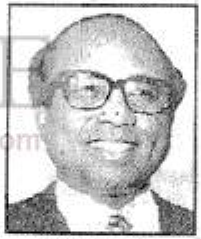
★ ★ ★

أما ميادين الثورة فلقد رحبت لتشمل العديد من الميادين ، وعبر المسيرة الحضارية ، إذا نحن بحثنا عن التغيير الشامل والجذرى ، الذى ينتقل ، بالإنسان إلى طور جديد أكثر تقدما ، سنجد فى الاجتهاد ثورة على التقليد ، وفى الجهاد ثورة على الاستسلام ، وفى التجديد ثورة على الجمود ، وفى الإبداع ثورة على المحاكاة ، وفى التقدم ثورة على الرجعية والاستبداد ، وفى العقلانية ثورة على ظاهرية وحرفية النصوصيين !. □

أقـوال معاصرة



د. وحيد عبدالمجيد



منصور خالد

● «جوهر الديمقراطية هو التغيير» .

اوتو تشيلى
وزير داخلية المانيا الاتحادية

● الديمقراطية تتميز على ماعداها بأنها تجعل سلطة الحكم قابلة للنقد والمحاسبة والتغيير » .

د . وحيد عبد المجيد
رئيس تحرير التقرير الاستراتيجى العربى

● «اقتصاد السوق الحر الامريكى ليس حراً» .

شوزابور ناكامورا
وزير العدل فى الحكومة اليابانية

● «أهداف الخيال غير أهداف التاريخ» .

الاديبة الامريكى سينثيا اوزيك
من كلمة القتها فى مؤتمر «ادعاءات الذاكرة»

● «العنف شِعْرُنا الآن» .

الأديب الامريكى
جون ابدايك

● «المسرح الجاد فى طريقه الى الزوال والانقراض» .

المخرج المسرحى اللبنانى
ايلى لحود

● «إدمان الفشل تشخيص دقيق لحالة مرضية أصابت النخب العربية على نطاق واسع» .

منصور خالد
وزير خارجية السودان الأسبق

● «الاحـلام لا تغيّـر الواقع ولا تداوى مـا فـيـه من علل وأمراض» .

الكاتب والصحفى التونسى
محمد الهاشمى الحامدى

● «هذا هو الوقت المناسب للابتعاد بالنفس عن نفر سعيد من الكتاب ، فقد الاحسـاس بضرورة نقد الذات ، والقدرة على التصدى لوطنية مختلة الصواب .»

الأديب التركى
أورهان بابوك

الشرعية الدولية أسقطتها أمريكا

بقلم : عبدالرحمن شاكر



كل حديث عن الشرعية الدولية الآن أصبح لغوا لا معني له ، بعد العربدة الأمريكية التي لم تعد لها حدود ولا قيود ، حاربت العراق وأقامت تحالفا دوليا عريضا لضربه بعد أن أقدم علي اجتياح الكويت في أغسطس ١٩٩٠ ، معتديا في ذلك علي الشرعية الدولية ، حيث الكويت دولة مستقلة ذات سيادة عضو في الأمم المتحدة ، وقد أجبر العراق علي الانسحاب منها وعادت الشرعية الدولية وانقضي الأمر ... ولو أرادت الإدارة الأمريكية أن تجبر العراق علي الاستسلام الكامل، بما في ذلك إسقاط النظام الحاكم فيه وتقديم المسئولين عنه للمحاكمة لفعلت ذلك في حينه ، ولقامت في ربوعه سلطة جديدة توقع معاهدة صلح مع التحالف الدولي الذي حارب العراق ، كما حدث بالنسبة لدول المحور التي هزمت في الحرب العالمية الثانية . ولكن الإدارة الأمريكية لم تفعل ذلك ، واحتفظت .. نعم أقول احتفظت بالنظام العراقي علي حاله ، وراحت تعامله.. أستغفر الله ، بل تعامل شعب العراق الخاضع لهذا النظام، معاملة من أغرب ما شهده تاريخ الإنسانية في جميع عصورها!

فرضت على شعب العراق حصارا كاملا ، وتجويعا مرعبا طيلة ثمان سنوات حتى الآن ، باسم العقوبات الاقتصادية باستثناء ما يسمى برنامج النفط مقابل الغذاء، الذى لا يسمن ولا يغنى من جوع.

وخلال ذلك أرسلت مايسمى بلجنة التفتيش الدولية لضمان نزع أسلحة الدمار الشامل التي يملكها العراق ، أو ينتجها أو لديه القدرة على ذلك .. وبين الحين والآخر يثور النزاع بين هذه اللجنة والنظام الحاكم الذى احتفظت به أمريكا فى العراق .. فتهدد الولايات المتحدة تارة بضربه، إذا لم تحل الأزمة دبلوماسيا ، وتغريه تارة أخرى ، حتى كان القصف الأخير فى منتصف ديسمبر من العام الفائت ، فانفجر الشارع العربى ، بل انفجرت شوارع العالم كله بما فى ذلك شوارع الولايات المتحدة الأمريكية ذاتها ، وشوارع حليفتها الوحيدة فى القصف المذكور .. بريطانيا .. إحتجاجا على هذا العدوان الغاشم الجائر .. على شعب مقهور جائع مهدد فى حياة أبنائه ومستقبله تهديدا لا نهاية له ..

لم تعد هناك شرعية دولية تحميها أمريكا أو تعمل باسمها ، فالأمم المتحدة أو مجلس الأمن لم يتخذ أيهما قرارا بضرب العراق على هذا النحو القطيع ، بل عارضته ثلاث دول تتمتع بالعضوية الدائمة في مجلس الأمن ، ولم تصدق أى منها الحجة الواهية التى أستندت إليها أمريكا، من عدم تعاون العراق مع لجنة «بتلر» السيئة السمعة ، التى تتثال الآن الاعترافات على أعمدة الصحف الأمريكية بصحة الاتهام الذى وجهته إليها العراق ، من أنها تقوم بأعمال تجسس لحساب الولايات المتحدة الأمريكية . وربيبتها وحليفتها الدائمة في المنطقة ، الدولة الصهيونية ، التى زرعت فى المنطقة هى الأخرى باسم الشرعية الدولية ، ومن يومها كان سجلها حافلا فى العصف بتلك الشرعية وتحدى قراراتها بالإنسحاب من الأراضى العربية التى تحتلها منذ عام ١٩٦٧ ، وقراراتها بالنسبة لحق اللاجئين الفلسطينيين فى العودة إلى ديارهم ، ولا يزال عدوانها على الدول المجاورة مستمرا، سواء فى ضربها لبنان ، بين الحين والأخر، كما تفعل حليفتها أمريكا بالنسبة للعراق ، أو احتفاظها بالجولان السورية المحتلة ، واصدار قانون بضمها كما فعلت بالنسبة للقدس العربية، أو تجميدها لأتفاقات الانسحاب الجزئية من الأراضى الفلسطينية بحجج تماثل فى

وهنا الحجة الأمريكية السالفة فى ضرب العراق ، الذى كان بدوره وقبل إقدامه على إجتياح الكويت ، ضحية لعدوان صهيوني عليه وعلى الشرعية الدولية ، حينما قصف سلاح الجو الصهيوني مفاعله النووي .

التكتل الثلاثي

لم يكن العدوان الأمريكي الأخير على العراق مثيرا للسخط فقط فى جميع أرجاء العالم ، بل مثيرا للرعب أيضا حتى عند الدول النووية الكبرى وفى مقدمتها روسيا التى عارضت بشدة هذا العدوان ، لذلك لم يتردد بريماكوف ، رئيس وزراء روسيا ، عند زيارته للهند فى أعقاب العدوان المذكور ، فى أن يدعوها إلى تحالف استراتيجي ثلاثى ، يضم كلا من روسيا والهند والصين ، وهى كلها دول نووية ، لإعادة التوازن العالمي مع الطغيان الأمريكى ، ولكيلا تكون أى من بلادهم عرضة لهذا الطغيان ، مرورا بمحاولة إعادة التعاون العسكرى بين دول الكومنولث ، التى كان يضمها الاتحاد السوفيتى السابق ، والذى كان وجوده - المأسوف عليه الآن - هو عنصر التوازن الرئيسى مع الولايات المتحدة على الساحة الدولية ، وفوق ذلك قررت الحكومة الروسية نشر صواريخ جديدة متطورة عابرة للقارات ، مزودة برؤوس نووية ضخمة ، تحرزاً من أى عدوان أمريكى محتمل !.

الشرعية العربية

أين نحن العرب - ضحايا العدوان الأمريكي - من كل هذا؟ علما بأن العدوان لم يشمل العراق وحده ، ولا العربدة الصهيونية المستمرة علي طائفة أخرى من بلادنا ، بل إن بلدين عربيين آخرين ، هما ليبيا والسودان قد تعرض كل منهما لعدوان أمريكى مباشر ، بالقصف الجوى أيضا ، ولا يزالان تحت الحصار باسم العقوبات الدولية ، وأقدمت الدول الافريقية على فك الحصار الجوى على ليبيا ؟

لقد نودى فى المحافل العربية بعقد مؤتمر للقمة بين الدول العربية لمناقشة كل تلك الأوضاع ، ولكن المواقف من هذه الدعوة تباينت بين مختلف الدول العربية ، كما تباينت مواقفها من العدوان ذاته ! وبدلا من ذلك استعرت خلافات ومهاترات جديدة بين بعض الأنظمة العربية .

الاتفاق الوحيد كان فى الشوارع العربية التى ماجت بالجماهير الغاضبة لما حدث فى بعض بلادنا ، وعرضة لأن

يحدث فى سائرها ، السخط الجماهيرى كان على العدوان ، وعلى تهرؤ النظام العربى ، الذى لا يملك وسيلة لرد هذا العدوان ، ولا حتى لاتخاذ موقف واضح محدد برفضه !.

وثار لغط حول انفصال ما بين الشارع ، أو الجماهير العربية ، وبين الأنظمة .

أين المخرج ، إذا كانت الأنظمة لاتزال تصر على أن تختلف وتتصارع ، والجماهير تصر على أن تتحد وتتوافق .. وتقوم فجوة ما بين الفريقين .. الأنظمة والجماهير ؟.

أعتقد أن المخرج هو أن تقوم على المستوى العربى شرعية جديدة ، تصنعها الجماهير .

وباختصار ، إذا كانت جامعة الدول العربية لا يزال فيها رمق يرجى لمستقبل هذه الأمة الضائعة فإن هذا الرمق ينبغى أن يستخدم فيما يلى :

«تقوم الأمانة العامة لجامعة الدول العربية بالإشراف على إجراء انتخابات عامة فى جميع أقطار الأمة العربية لانتخاب برلمان عربى ، على أساس أن يكون لكل نصف مليون عربى ممثل واحد فى هذا البرلمان ،على ألا يقل تمثيل القطر الواحد، عن ثلاثة أعضاء» .

هذا الاقتراح تقدم به الدكتور على عقلة عرسان رئيس اتحاد الكتاب العرب فى سوريا ، ونوقش فى مؤتمر عن الوحدة العربية عقد فى القاهرة فى مارس من العام الماضى ، وقد أتيح لى حضور هذا المؤتمر ، والدفاع عن الاقتراح المذكور ، حيث وافق الاقتراح دعوة قديمة لى سجلتها على صفحات «الهلال» ، بأن تكون السلطة العليا فى الوطن العربى لمؤتمر منتخب على غرار الكونجرس الأمريكى والبرلمان الأوربى ، والمؤتمر الهندى .. الخ ، وأن يكون هذا الأسلوب الديمقراطى هو طريق توحدنا ، وهو طريق اكتشفته البشرية وسلكته قبلنا ، وتخطتنا بأشواط بعيدة ، ولا نزال نحن نتعثر فى أوحال فرقتنا ، ولا تزال تتناوشنا رماح المعتدين من حولنا ، وتفترسنا وحوش لا تعرف الرحمة بمن لا يزود عن عرضه .

واعتقد أن مناقشة الاقتراح المذكور ينبغى أن تكون هى المهمة الأولى لمؤتمر القمة العربية المقترح .أو أى اجتماع عربى له شأنه !.

مئوية أم كلثوم

بين الجهود الرسمية والمبادرات الفردية !

قصة المجلد النادر لتراث أم كلثوم

بقلم : سليم سحاب

ونحن نحتفل بمئوية أم كلثوم ، فإن أعظم تحية يمكن أن نكرم بها كوكب الشرق ، هى أن نجمع تراثها الفنى الثرى ونوثقه ونقدمه لملايين عشاقها بالصورة اللائقة بتلك الفنانة الخالدة .. فهل قامت جهة رسمية أو غير رسمية بهذه المهمة الكبيرة للحفاظ على هذا التراث العظيم ؟

فى آخر رحلة لى مع الفرقة القومية العربية للموسيقى الى الكويت اتصل بى احد المواطنين الكويتيين ويدعى عبد الله الصايغ ودعانى لزيارته فى منزله ليرينى أشياء مهمة موجودة عنده .

وقررت زيارته - رغم ضيق الوقت - أمام إصراره العجيب .. وما إن دخلت منزله حتى شعرت بأننى فى محراب خاص لفن سيدة الغناء العربى أم كلثوم .. الجدران مليئة بصورها : قديمها وحديثها . مع آلات موسيقية : عود وغيره، دخلنا المحراب الاساسى : غرفة السماع . واذا بها مليئة بأنظمة الصوت آلات السمع : آلات تسجيل كاسيت وآلات تسجيل بكر مع وآلات سماع للاسطوانات المدمجة المضغوطة (CD) . كانت المفاجأة الأولى أن الرجل قال لى إنه ينقل كل تراث أم كلثوم الموجود عنده فى أشرطة الكاسيت والبكر إلى الأسطوانات المدمجة وأرانى آلة تسجيل للاسطوانات هذه . ثم أسمعنى أسطوانة منها سجل عليها أغنية لأم كلثوم قديمة تمتاز بصفاء الصوت أعترف بأنى لم أسمعها فى حياتى إلا عنده للمرة الأولى .

وفى أثناء الجلسة هذه أرانى هذا الرجل مجلد حاويات من النايلون ، فى كل حاوية ورقة طبع على صفحة واحدة منها أسماء أغنيات لأم كلثوم مع وعد بأن يهدينى نسخة منه وانتهت زيارتى له ورجعت إلى الفندق ونسيت الموضوع .

وإذا بى يوم سفرى أرى الرجل حاملاً المجلد الذى وعدنى به . فأخذته معى ومرت الأيام ...

وأخذتنى طاحونة العمل فى القاهرة



ونسيت المجلد وما يحتويه وجدته في خضم بحثي عن أوراق قديمة . فقررت أن أخذه معي الى لبنان لدراسته في أثناء أسبوع راحة امضيته هناك في أثناء عطلة الميلاد الأخيرة . وهناك اعطيته لأخي فكتور وهو دكتور في التاريخ الاسلامي ومولع بالموسيقى (كجميع اعضاء اسرتنا) لدرجة أنه حول نفسه الى مؤرخ للموسيقى العربية وله فيها لغاية الآن ستة كتب . وإذا بنا نكتشف في هذا المجلد ثروة معلوماتية نادرة بكل أبعادها وتفاصيلها التوثيقية لتاريخ تراث سيدة الغناء العربي أم كلثوم . فما كان من أخي ، أمام هذا الاكتشاف ، إلا أنه نسخ هذه الاوراق وحولها إلى كتاب سماه : ام كلثوم - يوميات الغناء (١٩٢٥ - ١٩٧٣) - عبد الله الصايغ - الكويت .

أم كلثوم - يوميات الغناء

ينقسم المجلد الى مواسم غناء أم كلثوم ابتداء من موسم ١٩٢٥ - ١٩٢٦ لغاية آخر موسم قبل وفاتها ١٩٧٣ كما يدل اسمه . ويبدأ بتوثيق اغنياتها التي سجلت على الاسطوانات (دون البكر) بما في ذلك أغاني الافلام ويمضي التوثيق التاريخي في دقته في هذا المجلد الى أن يذكر مثلاً أنه في موسم ١٩٣٥ - ١٩٣٦ عرض فيلم «وداد» وفيه ثماني اغنيات سجلت كلها على اسطوانات ماعدا واحدة وهي «حيوا الربيع» . ويذكر اسم الشركة المسجلة وهي «اوديون» .

وهذه الدقة في التاريخ والتوثيق نجدها في كل صفحة في المجلد حيث سجل سنة الموسم الغنائي مع اسم الاغنية مع سنة التسجيل مع اسم شركة

الاسطوانات المسجلة . إلى أن نصل إلى موسم ١٩٣٧ - ١٩٣٨ وهو بداية مواسمها التى بدأت تسجلها على بكر لتصل الى دقة متناهية فى التوثيق لكل تفصيل له علاقة بتاريخ الاغنية المقدمة (ماعدا ذكر اسم المؤلف والملحن والمقام) ابتداء من تاريخ الحفلة ومكان اقامتها والمرة التى تغنى فيها الاغنية ومدتها بالدقيقة . فمثلا الحفلة الأولى (المسجلة على بكر) أقامتها ام كلثوم يوم ٧ أكتوبر - (تشرين أول) ١٩٣٧ فى قاعة ايوارت التذكارية (فى الجامعة الامريكية بالقاهرة) وغنت فيها : النوم يداعب عيون حبيبى (للمرة الأولى) ومدتها ٤٢ دقيقة ، فاكر لما كنت جنبى (للمرة الأولى) ٤٨ دقيقة وسلوا كؤوس الطلا (للمرة الأولى) ٥١ دقيقة .

وتلاحق دقة هذا الرجل الأغنيات التى غنتها «الست» خارج حفلاتها وذلك برصد جميع اعداد مجلة «الاذاعة المصرية» فى ذلك الوقت (وقد ارانى مجموعات المجلة عنده) كأن يقول ان فى فترة موسم ١٩٣٨ - ١٩٣٩ وفى ١٨ نوفمبر (تشرين ثانى ١٩٣٨ اذاعت اذاعة القاهرة قصيدة «يا اغانى السماء» وذلك فى يوم ولادة الاميرة فريال . أو مثلا : «فى ٢٠ يناير - (كانون ثانى) ١٩٣٩ اذاعت اذاعة القاهرة قصيدة «ارفعى يا مصر أعلام السرور» بمناسبة مرور عام على زواج الملك فاروق من الملكة فريدة .

ويلاحق هذا الرجل فى دقته المعلوماتية حتى الاغنيات التى سجلت خارج الحفلات على اسطوانات وذلك موسماً موسماً كأن يرصد مثلاً «... وقد تم خلال هذا الموسم (٣٨ - ٣٩) تسجيل أغنية «حرمت أقول بتحبينى» على اسطوانات «اوديون» ولهذه الأغنية نسختان مختلفتان .

ومن يتصفح هذا المجلد الفريد يكتشف اغنيات غنتها ام كلثوم ولها تسجيلات عديدة تسمع باسمها للمرة الأولى أو فى احسن الاحوال نعرف اسمها فقط ولكنها مختفية فى اذاعاتنا نهائياً ، منها ثلاث غنتها أم كلثوم فى حفلة ١ فبراير - شباط ١٩٤٠ فى قاعة ايوارت : «هايم فى بحر الحياة» (للمرة الثالثة) ٤٢ دقيقة ، «ايه اسمى الحب» (للمرة الثانية) ٤٩ دقيقة ، «ناسية ودادى وجافيانى» (للمرة الثانية) ٤٠ دقيقة .

ومن المؤشرات المهمة التى يلفت المجلد انتباهنا لها بدقة معلوماته : طول الحفلة بالنسبة لطول الاغنية على الاسطوانة .

علامات مهمة

ولكن هذا المجلد يضعنا احيانا أمام تساؤلات بلا جواب . فمثلا يذكر ان فى اغنيات فيلم «دنانير» الثمانى (١٩٣٩ - ١٩٤٠) لم يسجل على اسطوانات غير

ابراهيم حمودة



عبد الغنى السيد



ثلاث فقط : الزهر فى الروض ابتسم (للقصبجى) بكرة السفر (زكريا أحمد) وطاب النسيم العليل (للقصبجى) على اسطوانات الشركة العربية ، كما تم تسجيل اغنية ياليلة العيد (رامى - السنباطى) لحساب شركة كايروفون .

والتساؤل يطرح نفسه : لماذا لم تسجل ام كلثوم باقى اغنيات الفيلم على اسطوانات ومنها قصائد رائعة : «رحلت عنك ساجعات الطيور» (أو القصر المهجور لرامى والقصبجى) و«قولى لطيفك ينثنى عن مضجعى» وهى تحفة شعرية من روائع الشريف الرضى ومن المرات النادرة جدا التى لحن فيها زكريا أحمد قصيدة . وقد تكون هى وقصيدة «أيها الرائح المجد» للشريف الرضى أيضا القصائد الوحيدة التى لحنها زكريا أحمد لو استثنينا قصيدتين قصيرتين جدا لحنهما فى قالب الموشح وهما «يا بعيد الدار» (عباس ابن الاحنف) و«بنت كرم يتموها امها» ، وأغنية «زهر الربيع» ونشيد «عرب الشرق» (صالح جودت) وموشح «حامل الهوى تعب» (أبو نواس) .

ونتابع رحلتنا مع هذا الكنز العجيب لنكتشف أن أم كلثوم غنت فى حفلات اغنيات عرفناها فقط من تسجيلات الاستوديو على اسطوانات كأغنيتها الشهيرة «مادام تحب بتنكر ليه» تحفة محمد القصبجى وهى آخر اغنية لحنها لام كلثوم (مع رائعته «رق الحبيب») قبل أن تنقطع نهائياً عن أخذ ألحان من هذا العبقرى فتقتل بذلك فيه الرغبة فى العطاء، هو الذى كان يرى فى صوتها المنفذ العظيم لأعماله العظيمة ، فيتحول شيئا فشيئاً الى عازف عود يجلس وراءها ليعزف ألحاناً لم تكن فى الكثير من الاحيان فى مستوى عبقريته التلحينية وتفكيره الموسيقى الفذ . نعود لأغنية «مادام تحب» لنقول إنها قدمت لاول مرة فى حفلة مسرح حديقة الازبكية يوم ٦ فبراير - شباط ١٩٤١ واستمرت «الست» فى غنائها ٤٩ دقيقة بينما مدة تسجيلها المعروف ست دقائق فقط .

ويكشف لنا المجلد عن ان ام كلثوم لم تكن تغنى فى الحفلات الاغنيات الملحنة خصيصا لها وحسب بل أنها كانت تغنى اغانى من التراث القديم كقصيدة «أراك عصى الدمع» (ألحان عبده الحامولى من القرن التاسع عشر) وقدمتها فى ٦ مارس - آذار ١٩٤١ فى مسرح الازبكية بمدة ٤٢ دقيقة بينما مدة تسجيلها المعروف على الاسطوانة ست دقائق فقط . وكان من المعروف خطأ أن ملحق هذه القصيدة هو أبو العلا محمد . وهذا ما كانت تؤكده أم كلثوم نفسها التى حفظت اللحن وسجلته على الشيخ ابى العلا (ولعل هذا هو سبب غنائها لاغنية لم تكن ملحنة خصيصا لها) . ولكن المؤرخ محمود كامل اثبت لها ان الملحن هو عبده الحامولى بواسطة اسطوانة دائرية للقصيدة مسجلة فى القرن المنصرم (عرفت مصر الاسطوانات المسطحة فى ١٩٠٣) وفى هذه الاسطوانة «مطيباتى» يصرخ فى أثناء العزف «هالله هالله يا سى عبده» . وكان من المعروف ان الوحيد الذى كان معروفا بلقب «سى عبده» هو عبده

الحامولي وحده .

ونصل الى موسم ١٩٤٢ - ١٩٤٣ لنفاجأ بانه لم تسجل اية أغنية من فيلم عايدة على اسطوانات . والجدير بالذكر أننا لم نعرف هذه الأغنيات الا عندما ظهرت المسجلة الكاسيت فى الستينيات فبدأت الشركات تسجل الاغنيات هذه على كاسيت اشباعاً لرغبة ملايين الهواة . وتجدر الاشارة هنا إلى انه الى جانب الاغنيات الست القصيرة فان الفيلم يحتوى على مسمع من اوبرا عايدة شارك أم كلثوم فيه الغناء ابراهيم حمودة (المطرب الوحيد الذى غنى ديالوج مع ام كلثوم وهو ديالوج «احنا احنا وحدنا») وعبد الغنى السيد وفتحية احمد وانطوان سُليم ويعتبر هذا المسمع من اهم ما لحن رياض السنباطى فى حياته ويكشف عن خيال تلحينى أوبرالى درامى عملاق حده كثيراً تلحين الاغنيات الفردية .

تفاصيل تاريخية

ويسجل المجلد تفاصيل تاريخية مهمة فى حياة أم كلثوم كأن يذكر ان حفلة ٢٤ سبتمبر - ايلول ١٩٤٤ التى اقيمت فى النادى الاهلى «حضرها الملك فاروق وأنعم على الأنسة أم كلثوم بنيشان الكمال المصرى» .

وغنت فى هذه الحفلة «أنا فى انتظارك» للمرة السادسة (٣١ دقيقة) - «يا ليلة العيد انستينا» للمرة الأولى (٢٥ دقيقة) والكوبليه الاخير من اغنية «حبيبى يسعد أوقاته» . واظن أن هذا هو التسجيل الذى يقاطع عدة مرات بهتاف «عاش فاروق ملك مصر والسودان» والذى تختتمه أم كلثوم بعبارة «وانت مليكى» بدلاً من «وانت حبيبى» .

ونصل إلى موسم ١٩٤٤ - ١٩٤٥ والى فيلم سلامة الذى لم تسجل على اسطوانات من اغانيه التسع الا أربع . ومن أغنيات هذا الفيلم العظيمة التى لم تسجل على اسطوانات الموال المذهل «برضاك يا خالقى» (بيرم التونسى - زكريا احمد) والموشح الرائع «يابعيد الدار» . وقد تكون هذه المرة الوحيدة التى سجلت فيها أم كلثوم موشحاً . وفى الموسم ١٩٤٥ - ١٩٤٦ نكتشف أنه من اغنيات محمد القصبجى التى كانت تغنيها بوفرة فى مواسمها السابقة لم تبق أم كلثوم الا على «رق الحبيب» التى غنتها فى حفلة مسرح حديقة الازبكية (٦ ديسمبر - كانون أول ١٩٤٥) للمرة الثانية والعشرين (غنتها للمرة الأولى فى ١٨ سبتمبر - ايلول ١٩٤١ فى نفس المسرح مع أغنيتى «هلت ليالى القمر» و«الأمل») .

ويخبىء لنا موسم ١٩٤٦ مفاجأة غريبة . ففي ١٢ يناير - كانون ثانى ١٩٤٦ «اذاعت اذاعة القاهرة قصيدة

زكريا أحمد



السنباطى



«سلوا قلبي» بمناسبة زيارة عاهل المملكة العربية السعودية الملك عبد العزيز آل سعود لمصر وفيها أضافت الانسة أم كلثوم خمسة أبيات من شعر الشاعر محمد الاسمر تنوه فيها بجلالة الملك عبد العزيز وبجلالة الملك فاروق» . وتجدر الاشارة هنا إلى ان محمد الاسمر هو ناظم قصيدة «زهر الربيع يرى أم سادة نجب» التي لحنها الشيخ زكريا أحمد وشدت بها أم كلثوم في حفل خاص أقيم في الثاني والعشرين من ابريل – نيسان ١٩٤٥ ابتهاجاً بمناسبة توقيع ميثاق جامعة الدول العربية . وقد تم في هذا الموسم تسجيل قصيدة السودان لحساب كايروفون .

ويأتي عام ١٩٤٧ لنعرف أن أم كلثوم غنت في أثنائه «وفي قصر القبة العامر أغنية الزفة «مبروك على سموك وسموه» حيث زفت بهذه الاغنية صاحبة السمو الاميرة فوزية في ليلة زواجها بالامير محمد شاهبور» . وفي هذه السنة نزل إلى الاسواق فيلم «فاطمة» الذي تضمن تسع اغنيات تم تسجيل ست منها فقط على اسطوانات ، ومن بينها أغنية «ظلموني الناس» (شركة كايروفون) .

ولهذا التسجيل قصة روتها لي الصديقة العزيزة والمطربة اللبنانية العظيمة وزميلتي في اذاعة لبنان المرحومة زكية حمدان . ففي مساء يوم تسجيل الأغنية كانت لزكية حمدان حفلة غنائية على أحد مسارح القاهرة . وكان من ضمن العازفين في فرقتها عازف الناي الكبير سيد سالم وهو أيضا العازف في الفرقة المصاحبة لأم كلثوم . ولما ذكرته زكية حمدان بخصوص حضوره أكد لها بأنه آت لا محالة لان التسجيل سيبدأ في العاشرة صباحاً وسينتهي بالتأكيد قبل بداية الحفلة وجاء وقت بدء الحفلة وسيد سالم غائب . فبدأت زكية بالعزف على العود (وهي العازفة الماهرة عليه) . ومر الوقت وسيد سالم لم يحضر . فقررت زكية البدء من دونه . وفي منتصف الوصلة الأولى وصل سيد وتسلل من بين الكواليس الى مقعده وباشر بالعزف مع الفرقة ولما كلمته زكية عن تأخيره عند انتهاء الوصلة اقسم لها بانه وصل مباشرة من الاستوديو فقد ظلت أم كلثوم تعيد التسجيل لغاية ما بدأت تبكي من شدة التأثر وهي تغني . وكان هذا هو التسجيل الذي طبع على الأسطوانة التي نعرفها .

ويأتي ٤ ديسمبر – كانون أول لتغني فيه أم كلثوم وللمرة الوحيدة أغنيتها العظيمة حلم (بيرم التونسي – زكريا أحمد) . وحلم ليست الاغنية الوحيدة التي ليس لها سوى تسجيل واحد فقط . فهناك لائحة في هذا المجلد العجيب تعرض هذه الأغاني سنأتي على ذكرها لاحقا) .

وتتوالى المواسم الغنائية مروراً بأغنيات أذاعتها اذاعة القاهرة ولم تسجل على اسطوانات ، الى أن نصل إلى موسم ١٩٤٩ فنلاحظ أن أم كلثوم بدأت تقلل من تقديم أغنية «رق الحبيب» لمرة واحدة في السنة الى أن جاءت سنة ١٩٥٦ حين قدمتها لآخر مرة في حفلة ٣ مايو – أيار بعد انقطاع سنتين . هنا نطرح سؤالاً

حول علاقة أم كلثوم بهذا الملحن العبقرى والمفكر الموسيقى الفذ محمد القصبجي . هل كانت أم كلثوم تقدم منولوج «رق الحبيب» ايمانا منها بعبقرية هذا الملحن ولحنه أم ترضية منها له (من باب رفع العتب) بسبب الكسر النفسي الصاعق الذي احدثته عنده فتوقف عن التلحين بعد ان رفضت ما قدمه من ألحان تلت «مادام تحب» و«رق الحبيب» . فلم يعد لهذا العبقرى الكبير وجود موسيقى الا كملحن فى بعض اغانى الافلام وكعازف عود لآخر يوم فى حياته وراء التى احبها لدرجة العبادة والتى جسدت بصوتها اعماله وافكاره الموسيقية العبقرية .

أم كلثوم .. وثورة يوليو

وتتوالى المواسم لنصل الى ثورة يوليو - تموز فيبدأ نوع جديد من الاغنيات يدخل الى حفلات «الست» ، وهى الأغانى الوطنية . ولابد من التنويه الى أحد اجتماعات مجلس قيادة الثورة حيث اقترح احد الضباط الشباب وبحماس منع اذاعة اغنيات أم كلثوم من الاذاعة المصرية بحجة ان لها أغنيات كثيرة خاصة بالملك السابق وبمناسبات عائلية تخصه . فما كان من الزعيم جمال عبد الناصر الا أن اجابه : الشمس كانت تشرق فى عهد الملك فاروق فهل نلغيها ؟ وكانت هذه الكلمات كفيلة بإنهاء الموضوع الى الابد .

أول أغنية وطنية قدمتها أم كلثوم فى حفلة عامة بعد الثورة كانت «مصر تتحدث عن نفسها» فى حفلة دار سينما ريفولى فى بداية موسم ١٩٥٢ - ١٩٥٣ يوم ٢ أكتوبر . تشرين أول ، وكانت قد غنتها للمرة الأولى فى ٧ ديسمبر - كانون أول ١٩٥٠ وهى أول أغنية وطنية تقدمها بحفلة عامة . ومن الملاحظ أن أم كلثوم لم تقدم أية أغنية وطنية بين أول وثانى مرة غنت فيها «مصر تتحدث عن نفسها» على مدى سنتين مما يدعونا الى القول أن تقديمها فى حفلة ٢ أكتوبر - تشرين أول ١٩٥٢ كان تحية منها للثورة . والدليل الساطع على ذلك هو الأغنية الثانية فى نفس الحفلة «مصر التى فى خاطرى وفى فمى» (صوت الوطن) التى غنتها للمرة الأولى . وكانت ثالثة الأغانى فى هذه الحفلة أغنيتها العاطفية الوجدانية الرثائية التأملية التعبيرية «سهران لوحدى» (أحمد رامى - السنباطى) التى غنتها للمرة الواحدة والعشرين . وتجدر الإشارة هنا إلى ان بعد موسم ١٩٥٢ لم تعد أم كلثوم تقدم أغنيات وطنية إلا فى حفلات المناسبات الوطنية التى كانت تشارك فيها فى نادى الضباط .

ويذكر هذا المجلد العجيب ان أم كلثوم ألغت ثلاث حفلات وهى ٢ ابريل - نيسان و٧ مايو - أيار و٤ يونيه - حزيران ١٩٥٣ بسبب سفرها للعلاج .

وبرزت بعد الثورة طريقة جديدة لتقديم اغنيات أم كلثوم الوطنية من خلال الاذاعة دون تسجيلها على اسطوانات من هذه الاغنيات قصيدة الجلاء «بأبى وروحى» (السنباطى) التى اذاعتها اذاعة القاهرة يوم ١٢ ابريل - نيسان ١٩٥٤ فى اعقاب توقيع اتفاقية الجلاء ولم تسجل على اسطوانات ، ونشيد الجلاء «يا مصر ان الحق جاء» (الموجى) بمناسبة عيد

الجلاء ولم يسجل علي اسطوانات . ويأتي موسم ١٩٥٥ وتأتي أم كلثوم الى لبنان لتقديم حفلتين الأولى في قصر الأونيسكو (دمره الطيران الاسرائيلي في أثناء اجتياح لبنان سنة ١٩٨٢) الحفلة اقيمت يوم ٢٥ أغسطس – آب ١٩٥٥ . الحفلة الثانية اقيمت في بيسين عاليه يوم ٢٩ أغسطس – آب . ومن ضمن ما غنت في هذه الحفلة «يا ظالمني» للمرة السابعة عشرة . ومن سمع هذا التسجيل يدرك أنه من أعظم تسجيلات هذه الاغنية اذا لم يكن أعظمها. وكان من حظي أني سمعت نقل هذه الحفلة المباشر من اذاعة بيروت . وكنت أنذاك في الرابعة عشرة من عمري . وكانت هذه الأغنية بداية اهتمامي بأم كلثوم وأغانيها .

وفي موسم ٥٥ – ٥٦ يظهر البرنامج الاذاعي العظيم تأليفا وتمثيلاً وإخراجاً وتلحيناً وغناء : «رابعة العدوية» ليظهر عبقرية ملحنين شابين : محمد الموجي وكمال الطويل ، ويضعهما الى جانب احد أعظم الشخصيات الموسيقية في تاريخ الموسيقى العربية : رياض السنباطي . ويكفي أن نذكر «انقروا الدفوف» و«حانة الاقدار» التي ابدع فيها طاهر أبو فاشا (كاتب البرنامج وناظم كل اغانيه) حيث الصوفية الرومانسية العميقة عند محمد الموجي ، كما ظهر في «لغيرك مامددت يدا» تأثر كمال الطويل الخلاق بصوفية رياض السنباطي .

ونواصل رحلتنا على صفحات هذا المجلد لنصل الى اكتوبر – تشرين أول ٥٦ حين أذاعت اذاعة القاهرة نشيد والله زمان يا سلاحي (صلاح جاهين – كمال الطويل) في اعقاب العدوان الثلاثي على مصر كما أصدرت «صوت القاهرة» اسطوانة له . وهذا النشيد كان اوفر حظاً من أغنية صوت السلام (السنباطي) التي «اذاعتها اذاعة القاهرة يوم ٤ ديسمبر – كانون الاول ١٩٥٦ في ذكرى عيد النصر بعد العدوان الثلاثي على مصر ولم تسجل على اسطوانة» .

وتتوالى المواسم الغنائية وتذيع اذاعة القاهرة يوم ٢٦ فبراير – شباط ١٩٥٨ قصيدة «يا ربى الفيحاء» بمناسبة اعلان الوحدة بين مصر وسوريا ولم تسجل على اسطوانة . وتأتي التحية لثورة العراق (١٤ يوليو – تموز) في أغنيتين ، فتذاع يوم ٢٣ يوليو – تموز ٥٨ أغنية منصورة يا ثورة احرار (السنباطي . لم تسجل على اسطوانة) وبعدها باسبوع (٣٠ يوليو – تموز) تطلق اذاعة القاهرة قصيدة «بغداد يا قلعة الاسود» (السنباطي صدرت على اسطوانة «صوت القاهرة») .

ويأتي موسم ٦٢ – ٦٣ وتأتي أم كلثوم الى لبنان حيث أقامت حفلتين في بيسين عاليه الأولى في ٥ سبتمبر – ايلول وغنت فيها «ح اسيبك للزمن» «انساك» – و«أنا وانت ظلمنا الحب» ، والثانية في ٨ سبتمبر – ايلول حيث غنت «حيرت قلبي معاك» – «ليلي ونهاري» – و«حب ايه» . وهذه هي الحفلة الوحيدة التي سمعت فيها أم كلثوم شخصياً . وكنت اتابع بمنظار مكبر اصابع «العظمة» على الكونترباص واصابع ابراهيم العفيفي على الرق ومحمد عبده صالح على القانون

والقصبجي على العود .

وقد اكتشفت في هذه الحفلة «كاريزما» أم كلثوم وتأثيرها المغناطيسي على جمهورها . هذا التأثير الذي لم أكن أفهمه اطلاقاً قبل حضوري حفلتها شخصياً . فقد كنت اقف على مقعدي صارخاً مطالبا مع الاخرين بالاعادة .

وكان من المفروض أن أحضرها شخصياً للمرة الثانية في حفلاتها التي كان من المقرر اقامتها في موسكو (في أثناء وجودي هناك للدراسة) في أواخر سبتمبر - ايلول ١٩٧٠ لولا إلغاء هذه الحفلات وعودة أم كلثوم وفرقتها لمصر بسبب اعلان وفاة الزعيم جمال عبد الناصر .

أم كلثوم بعد نكسة يونية

ونصل الى نكسة ١٩٦٧ فتحصل تغييرات أساسية في هيكلية وطابع حفلات أم كلثوم .

التغيير الأول هو انه ابتداء من مارس ٦٨ اختصرت أم كلثوم عدد أغنياتها في الحفلة الواحدة الى اثنتين بعد أن كانت ثلاث لغاية آخر حفلة من سنة ٦٧ . التغيير الثاني هو معنوي يخص أم كلثوم شخصياً . فقد بدأت تتبرع بدخول كل حفلاتها بعد النكسة للمجهود الحربي معطية بذلك مثالاً مبهراً للالتزام المعنوي والمادي للفنان بقضايا شعبه . تغيير ثالث طرأ على اغنيات أم كلثوم هو اتجاهها الى قصائد لشعراء عرب وكانت نيتها غناء قصيدة من كل بلد عربي . فبدأت بقصيدة «هذه ليلتي» لجورج جرداق (لبنان) غنتها للمرة الأولى يوم ٥ سبتمبر - أيلول ١٩٦٨ في دار سينما قصر النيل واذكر الحديث مع الشاعر عقب انتهاء الاغنية في اذاعة القاهرة . فعند سؤال المذيع له «نفسك في ايه» بعد أن غنت له أم كلثوم قصيدة من ألحان محمد عبد الوهاب اجاب جورج جرداق : «أريد أن أموت» . بعد «هذه ليلتي» غنت أم كلثوم قصيدة «طريق واحد» لنزار قباني (سوريا) التي اذيعت في اذاعة القاهرة للمرة الأولى يوم ١ سبتمبر - ايلول ١٩٦٩ . وتبع «طريق واحد» قصيدة «أغداً ألقاك» للهادي أدم (السودان) حفلة ٦ مايو - ايار ١٩٧١ في سينما قصر النيل ، و«من اجل عينيك» لعبد الله الفيصل آل سعود ١٩٧٢/١/٦ في سينما قصر النيل . وقد سبق أن غنت لنفس الشاعر «ثورة الشك» (٥٨/١٢/٤).

ولأغنية «طريق واحد» قصة طريفة . فنحن ندين لتعنت أم كلثوم بوجود تسجيل للاغنية بصوت محمد عبد الوهاب . فعندما جاء وقت التسجيل فوجئت «الست» بعدم وجود الاوركسترا وبطلب المهندس منها ان تضع السماعة على رأسها . ولما افهمها الملحن بان اللحن قد سبق تسجيله على سكك (تراكات) ولم يبق سوى تسجيل صوتها وان هذه هي أحدث طريقة للتسجيل ، رفضت رفضاً قاطعاً معللة رفضها بان هذه الطريقة تلغي



محمد القصبجي



أحمد رامي

الانسجام المفروض وجوده بين المغنى والعازفين عند التسجيل . ولم تقتنع بالفكرة الا عندما قام محمد عبد الوهاب بتسجيل الاغنية بصوته واسماعها لها .

التراث العظيم

ونتابع رحلتنا مع المجلد العجيب لغاية آخر حفلة علنية قدمتها أم كلثوم في ٤ يناير – كانون ثانى ١٩٧٣ في دار سينما قصر النيل حيث غنت «ليلة حب» و«القلب يعشق» . وبعد هذه الحفلة ألغت أم كلثوم ثلاث حفلات كان من المفروض ان تقدم في ٣ فبراير – شباط و١ مارس – آذار و٥ ابريل – نيسان ١٩٧٣ .

بعد ذلك نجد أن أم كلثوم سجلت أغنية «حكم علينا الهوى» (ألحان بليغ حمدى) لشركة «صوت القاهرة» ولم تغنها في حفلة عامة . وكانت هذه آخر أغنية تقدمها أم كلثوم لعشاق فنها وصوتها .

بعد هذا التوثيق الدقيق لكل حفلات أم كلثوم ينتقل المجلد الى تفاصيل مهمة جدا في تاريخ الفنانة العظيمة . فيسرد المؤلف أنه منذ افتتاح اذاعة القاهرة في ٣١ مايو – ايار ١٩٣٤ بدأت الاذاعة تقدم أم كلثوم بطريقتين . الأولى : عبر وصلتين في الشهر وكانت هذه الوصلات تسمى «مغنى وآلات» ومدة كل وصلة نصف ساعة تقريبا . «وقد ابتدأت أم كلثوم بتقديمها منذ شهر سبتمبر – أيلول ١٩٣٤ لغاية نهاية ١٩٣٥» . ويتبع ذلك كشف بالاغنيات التى قدمتها أم كلثوم في هذه الوصلات وعددها ثمانى اغنيات.

والطريقة الثانية كانت بإذاعة حفلاتها الشهرية «أول خميس من كل شهر» ويعترف المؤلف بتواضع بأنه لم يستطع إعداد كشف كامل بما غنته أم كلثوم في حفلاتها من شهر ١٠/١٩٣٤ لغاية ٦/١٩٣٧ ولكنه يؤكد بانه يعلم «ان الآنسة أم كلثوم قد أنشدت الاغانى التالية في حفلاتها بين أكتوبر – تشرين أول ١٩٣٤ ويونيه – حزيران ١٩٣٧» .. ويتلى ذلك لائحة تتضمن ٤٥ أغنية .

هل تراثها ١٤٠٠ أغنية ؟

ويتضمن المجلد صفحة في غاية الأهمية وهى عبارة عن صورة من صفحة من مجلة «الاذاعة المصرية» على ما اعتقد وفيها حديث مع د . مصطفى المدرس رئيس مركز تراث أم كلثوم في لندن الذى يضم ١٤٠٠ تسجيل لام كلثوم مع العلم (كما يؤكد) انها غنت ٣٥٠ أغنية طوال ٥٠ سنة .

وتأتى المفاجأة الكبرى على لسان الدكتور المدرس : «لقد اعددنا قائمة بالاغانى التى سوف نزود بها مكتبة الاذاعة المصرية والتي لم تكن موجودة بها «ويلى ذلك لائحة بثلاثين أغنية مع اسم الشاعر والملحن وسنة تسجيلها على أسطوانة أو من حفلة عامة .

وينتهى المجلد بأربع صفحات تتضمن حفلات السيدة أم كلثوم في مصر وبها ٦٥ أغنية مع عدد المرات التي غنتها بها وعدد التسجيلات الموجودة لكل أغنية مع عدد التسجيلات السيئة لكل منها .

وينتهى المجلد لنسجل على السيد عبد الله النقطة الوحيدة التى فاتته في عمله الرائع الحضارى الكبير هذا وهى ذكر اسم مؤلف وملحن كل أغنية مع مقامها ويكون بهذا قد قدم عملا كاملا متكاملا لا ينقصه أي شيء على الاطلاق ، عملا تستطيع أن تتباهى به أى مؤسسة تعنى بجمع التراث العربى مهما كبرت وعلا شأنها .

بيرم التونسي

زجال الشعب بلا منازع !

● القصيدة التى نفى بسببها بيرم خارج مصر

● كانت حياة بيرم مزيجا من الفرح والحزن ، والتفاؤل والتشاؤم !

بقلم : كمال سعد

●● مضى على رحيل فنان الشعب بيرم التونسى ٣٨ سنة ، ولم نحتفل بالمناسبة كما فعلنا فى الأعوام الماضية ، ولكننا تركنا ذكرى الرحيل تمر دون أن ننطق بكلمة واحدة فى حقه !.

وإذا كنا قد تجاهلنا رحيله فى ٥ يناير ١٩٦١ ، فإننا يجب ألا ننسى مولده فى ٥ مارس ١٨٩٣ ، أى أننا يجب أن نقيم الاحتفالات بمناسبة ١٠٦ سنوات على مولد فنان الشعب ، ويجب ألا نتجاهل ذكرى مولده كما تجاهلنا ذكرى رحيله ! ●●

كانت حياة بيرم التونسى مزيجاً هائلاً من التجارب النفسية والجسدية المؤلمة التى أفرزتها قسوة الحياة والظروف الاجتماعية المهيمنة على مصر والعالم العربى وقتذاك. فالفقر والاحتلال والظلم والذل تحت سياط الأغنياء، كانت كلها عبارة عن مفاهيم سائدة ، جعلته يزداد إيمانا بقضايا ومشاكل وطنه ، ويحاول أن يحطم هذه المفاهيم فى ثورة عارمة تنبع من أعماق موهبته الفذة فى تأليف الشعر



والزجل ومختلف الألوان الأدبية الرفيعة المستوى، فتارة نجده ثائراً على كل محاولات المستعمر البغيض لإزهاق الحركات التحررية التى أرادت تخليص مصر من براثنه واستقلال إرادتها، وتارة أخرى نرى ثورته تزداد على مشاكل وقضايا وطنه العربى بكل أبعادها الاجتماعية ! .

لذا فإن بيرم يستحق أن تطلق عليه فنان الشعب بكل صدق بما تركه لنا من تراث أدبى تضمن آلاف المقامات والقصائد والمسرحيات والتمثيليات التى بصرت الشعب المصرى بالأخطار التى تهدده، وطالبته بالتكاتف والتغيير والتحرر من خلال الكفاح الوطنى ضد الاستعمار.

الشخصية المصرية !

وقد كان بيرم نموذجاً صادقاً للشخصية المصرية الثائرة فى بداية هذا القرن ، فقد ولد شاعرنا العظيم فى مدينة الاسكندرية بحى السيالة فى ٣ مارس ١٨٩٣م، وبالتقريب بعد مرور ١١ عاماً من دخول الاستعمار الانجليزى فى مصر وضربهم للاسكندرية وقيامهم بنفى الزعيم الوطنى أحمد عرابى فى الخارج. فارتبطت طفولته من خلال الحى الشعبى الذى تربى فيه بالصورة البائسة التى عبرت عن الظلم والمعاناة الاجتماعية الواقعة على سكان حيه والأحياء المجاورة ، وكل ذلك جعله يهتم فى مطلع حياته بكتابة الشعر والقصة والزجل. وأصبح أسلوبه الساخر واللاذع فى الوقت نفسه، يجذب جمهوراً كبيراً من الذين وجدوا فى أعماله وخاصة أزجاله مدرسة كبيرة وأملاً فى الفكاك من الوضع المأساوى الذى كان يسيطر على مصر فى تلك الفترة ! .

ومنذ ذلك الحين نجد أن الفن قد ربط بين سيد درويش وبيرم برباط وثيق، فتعمقت الصداقة بينهما، واجتمعا كثيرا فى عدة سهرات فنية متوهجة. وفى خلال تلك الفترة كتب بيرم لسيد درويش عدة أغان وطنية وأناشيد وأوبريت شهرزاد ، إلا أن القدر كان يخبئ لبيرم مزيداً من النكبات والمآسى ، وأثناء عودته فى إحدى سهراته مع سيد درويش نجده يفاجأ بزوجته طريحة الفراش ومصابة بمرض التيفوس لتموت بعد عشرة أيام من مرضها، فيقع بيرم فى حيرة بالغة مع طفليه فيضطر للزواج مرة أخرى حتى يوفر الرعاية لطفليه ولكن الزوجة الثانية لم تطق الطفلين فيلجأ إلى إرسالهما إلى أم زوجته الأولى ! .

ويتم النجاح للعدد الأول من المسلة ، وعندئذ يقرر بيرم نقل نشاطه الصحفى

بيرم التونسي



من الاسكندرية إلى القاهرة ، ويصدر هناك عدده الثاني من المسلة بعد سفر سعد زغلول إلى باريس لحضور مؤتمر فرساي لعرض قضية بلده وسط معارضة من مفتي الديار المصرية الشيخ «محمد بخيت» ، وحمل هذا العدد هجوما على مفتي الديار لموقفه من سعد زغلول.

وفور صدور ذلك العدد من المسلة غضب المفتي غضباً شديداً من بيرم التونسي، واتهمه بأنه كافر وزنديق، ولكن كل ذلك لم يفتر من عزيمة بيرم فقد مضى في طريقه مصدراً المزيد من أعداد صحيفته حتى وصل إلى العدد رقم ١٣ وفيه كانت المفاجأة المذهلة التي ألجمت الجميع فقد شن بيرم فيها هجوم زجليا على السلطان فؤاد وابنه «فاروق» قائلا فيهم:

البامية في البستان تهز القرون
وجنبها القرع الملوكي اللطيف
والديدبان داير يلم الزبون
صهين وقدم وامتثل يا خفيف
مرمر يا زمان مرمر
البنت ماشية من زمان تتمخطر
والغفلة زارع في الديوان قرع أخضر

المقال اللاذع !

وعلى أثر صدور ذلك العدد أصدر السلطان أمرا نهائيا بإغلاق تلك الصحيفة بلا رجعة، ولكن بيرم يعانده ليصدر صحيفة أخرى اسمها «الخازوق» ويهاجم في عددها الأول المحافظ «محمود خيرى باشا» زوج الأميرة فوقية ابنة السلطان فؤاد في صورة مقال لاذع ، فيشتد غضب السلطان فؤاد ويتوسط لدى القنصلية الفرنسية عن طريق الانجليز لترحيل بيرم إلى تونس، فتستجيب القنصلية وتقوم بترحيل بيرم يوم ٢٥ أغسطس إلى تونس.

ولكن بيرم لم يطق العيش في تونس فيسافر إلى فرنسا ليعمل في ميناء مارسيليا شيالا يحمل صناديق البيرة وحقائب المسافرين، ويستمر في هذا العمل الشاق لمدة سنتين حتى ينتهي به المطاف إلى تزوير جواز سفر له ، ويعود مرة أخرى سراً إلي مصر في يوم ٢٧ مارس ١٩٢٢.

ولكن لم تلبث ريما أن عادت لعادتها القديمة، فقد حن بيرم إلى كتاباته وأزجاله، فكتب أزجالا لصحيفة الشباب مهاجما فيها حكام مصر فقال فيها :

أيام ما كنت أعمل أزجال
أمدح فيها عال
والعن أبوه إللي باعوه
بريال لعنة أبابيل

ولكن السلطات تشعر من أزجال بيرم بأنه موجود في مصر فتتعقبه لتلقى القبض عليه مرة أخرى بعد مرور ١٤ شهراً من قدومه للبلاد، وتقوم بترحيله مرة أخرى في ٢٥ مايو ١٩٢٣ إلى فرنسا ، ليصل بيرم إلى مارسيليا مرة أخرى ويجد البطالة تنتظره إلى أن ينجح في العثور على عمل في شركة للصناعات الكيماوية ،

ولكن المرض يصيبه وينقل إلى المستشفى حتى تم له الشفاء ، ثم ينتقل مرة أخرى إلى مصنع للحرير فى «جرينوبل» ليعمل فيه ولكنه يفشل مرة أخرى لظروف مرضه ويتم فصله من المصنع! .

ورغم قسوة الحياة على بيرم فى المنفى ، فهو لم يفقد مطلقا بريق كتاباته الساخرة ، فحينما يسمع أن الشعب المصرى أرغم الانجليز على الإفراج عن سعد زغلول وأنه عاد من جزيرة سيشل إلى الاسكندرية فى ٢٣ سبتمبر ١٩٢٣ يكتب زجلا فى هذه المناسبة التي تأثر بها فيقول :

أطلع نهار الجمعة فـــوق المنبـــر
وقول يعيش سعد الرئيس الأكبـــر
(قولوا لعين الشمس ما تحماشى)
علشان رئيس الوفد صايح ماشى
سمع طبـــول الفرح ما ستناشى
وقـــال وكيل البنت لازم يحضر

اللهو والعبث فى فرنسا !

ومضى بيرم يكتب أشعاره وأزجاله السياسية فاتحا نار الزجل على الاستعمار والخونة أثناء جولاته بالريف الفرنسى باحثاً عن فرصة عمل ، وهناك يلتقى ببعض الطلبة المصريين الذين جاءوا للعلم والدراسة ، ولكنه يفاجأ بأنهم انصرفوا عن دراستهم إلى اللهو والعبث.

معاناة الجوع !

وتمضى الأيام على بيرم وهو مازال يتجرع الآلام فى منفاه بفرنسا إلا أن ينزل الخبر الحزين عليه كالصاعقة حينما يعلم أن الملحن الكبير سيد درويش قد توفى، فيحزن حزناً هائلاً على صديقه العزيز.

وتبلغ الأحزان ببيرم مداها حتى تدفعه للهجرة من الريف الفرنسى ، ليعود مرة أخرى إلى مدينة ليون ليعانى فيها الجوع وشظف الحياة ، وكل ذلك لم يمنع بيرم عن إطلاق موهبته الأدبية ، فقد كان فى تلك الفترة على صلة مستمرة بصحيفة الشباب وكان يمدها بالأزجال والمقامات والنكات الظريفة التى كانت تستعرض عيوب المجتمع المصرى وقتذاك ، بل إنه انحاز تماماً إلى الطبقة الفقيرة فى مصر التى لا تملك من الدنيا إلا ندب حالتها والدعاء على الطغاة الأعيان الذين نهبوا ثروات مصر، ولعل من أبرز المقامات الزجلية التى كتبها بيرم عن الطبقة الفقيرة ، هى «المقامة الفسيخية» وكان أيضا يكتب أزجالاً ينتقد فيها المجتمع المصرى مثل قصيدة العامل التى يعاتب فيها من يعمل لأجلهم فيقول :

ليه أمشى حـــافى
وانا منبت مراكيبكم
ليه فرشى عـــريان
وانا منجد مراتبكم
ليه بيتى خـــربان
وانا نجار دواليبكم
هى كده قســـمتى
الله يحاســـبكم

اللقاء بالفنان وزوجته !

ويرحل بيرم من ليون بفرنسا إلى مدينة باريس ليلتقى هناك بالفنان الكبير عزيز عيد وزوجته فاطمة رشدى، ويتفق معه بمشاركة فنان مصرى يدعى «ايدموند تويمة» على تأليف مسرحية مقتبسة تحت اسم «ليلة من ألف ليلة» وهى تدور حول ارساء العدالة بين الناس،



بيرم التونسى

ويقوم بيرم فعلا بتأليف تلك المسرحية ويرسلها إلى عزيز عيد، ليفاجأ بيرم بعد ذلك بأن عزيز عيد يخبره أن هذه المسرحية لاقت نجاحاً منقطع النظير ، ويطلب منه ترك أعماله فى باريس ليتفرغ لكتابة أعمال جديدة ، ويبدأ بيرم فى كتابة رواية «عقيلة» أو المسرحية الثانية لفرقة عزيز عيد ويرسلها للقاهرة ثم ينتظر وصول خطاب من هناك دون جدوى! .

وذهب بيرم بعد أن طال انتظاره إلى مسرح «جومون بالاس» والتقى هناك ببعض أصدقائه من الفنانين المصريين ، ليخبروه بأن الفنان الكبير وصديقه العزيز «زكريا أحمد» فى طريقه إلى باريس مع المطربة نادرة وجورج أبيض وعبد الرحمن رشدى ، وأنهم سيقومون بعمل فيلم سينمائى اسمه «أنشودة الفؤاد» وينتظر بيرم تلك الزيارة بفارغ الصبر، وأثناء ذلك الانتظار لم ينس بيرم حنينه إلى مصر مما دفعه أن يكتب :

عطشان يا صبايا
عطشان يا مصريين
عطشان والنيل فى بلادكم
متعكر مليان طين
ولا نهر الرين يروينى
ولا مية نهر السين

وعندما يصل زكريا أحمد، يهرع بيرم لمقابلته، ويعده زكريا ببذل كل جهده من أجل عودته إلى أهله فى مصر، وتمضى الأيام لتتاح فرصة أمام بيرم للكتابة فى مجلة «الفنون» بمصر دون أن تصل إليه أية نقود سوى أربعة جنيهات فقط وصلت له فى أول الأمر، وكانت عن أول قطعة تنشر لبيرم فى هذه المجلة تقول :

يا بنت بانى الهرم لمى هلاهيلك
والبرقع إللى انخرم ويا خلاخيلك
ما شفت زيك سجين ساكت ومتاوى
غلبت أقول للرجال خلوا المرة حرة

وحينما قرأ أمير الشعراء هذا الزجل فى المجلة يعلق عليه بأنه زجل فوق مستوى العبقرية .

السيد ومراته فى باريس !

ومن المعروف أن أهم أعمال بيرم فى تلك الفترة القاسية عملان فى غاية الأهمية هما كتاباه «السيد ومراته فى باريس» و«السيد ومراته فى مصر»، والكتاب الأول يحكى فى صورة مضحكة وساخرة مشاكل المجتمع المصرى وقضاياه ، فمثلا السيد ابن الحارة المصرية يصحب زوجته إلى باريس عاصمة فرنسا ، وهناك يتعرف على مظاهر الحضارة الحديثة والسلوك الاجتماعى عند الغرب ، كما أنه يفند معظم مصائبنا والتى أعتقد أن سببها إقبال الناس على أعمال لا يفهمونها، وعيب التواكل عندنا فمثلا العربجى يفتح بقال والحانوتى يفتح لوكاندة بينما فى أوربا نجد أن لكل حرفة مدرسة ومؤهلاً رسمياً معترفاً به عند الجميع ، ويستعرض بيرم فى ذلك الكتاب الهوان الاجتماعى المتمثل فى البطالة التى كان يعانى منها الشعب المصرى ، كما ينبهنا إلى ضرورة التخلص من هذه العيوب الاجتماعية فى

أسرع وقت، أما فى كتابه الثانى «السيد ومراته فى مصر» فهو يدور حول ماذا سيحدث للزوجين عقب عودتهما من باريس إلى منزلهما فى جزيرة بدران بشبرا فى مصر فهل سيتغير سلوكهما بعد تلك الرحلة وسط مجتمعهما ، وهكذا نرى أن أعمال بيرم فى باريس كانت فيضاً من الانفعالات والأحاسيس والرغبة العميقة فى ضرورة تخليص مصر من عيوبها الاجتماعية لكى تحطم الأغلال الاقتصادية والسياسية التى فرضها عليها الاستعمار البغيض! .

ترحيل بيرم !

ويتم ترحيل بيرم من فرنسا مرة أخرى إلى تونس بعد قيام فرنسا فى عام ١٩٣٢ بطرد الأجانب منها وعودتهم إلى بلادهم، وينتقل بيرم بين سوريا ولبنان فى عام ١٩٢٨، وفى ذلك الوقت يتصل به الزجال المعروف رمزى نظيم من بيروت ويطلب منه مراسلة جريدة الصاعقة ، ويرسل لهم بيرم أول زجل بعنوان «غاندى» يقول فيه:

السلام لك والسلامة
من هنا ليوم القيامة
يا اللى أظهرت الكرامة
بعد عهد المرسلين

ويبدو أن نشاط بيرم فى سوريا فى ذلك الوقت لم يعجب السلطات الفرنسية هناك ، فتقرر إرساله إلى أى بلد فى غرب أفريقيا لتستريح من كتاباته الساخرة، وفى طريق المنفى تقف الباخرة التى تحمل بيرم فى ميناء بورسعيد، ويطل بيرم من سور الباخرة ويرى مدينة بورسعيد أمام عينيه فتنهمر الدموع من مقلتيه، ولعل أطرف حوار هو الذى حدث فى تلك اللحظة بين بيرم وأحد البمبوطية، حيث يفاجأ البمبوطى ببيرم يتحدث له باللغة العربية قائلا : أنا مصرى زيك.. والله يجازى اللى رمونى الرمية دى.. وبعدونى عن أولادى وأهلى ، ويحكى بيرم حكايته للبمبوطى فيرد عليه البمبوطى قائلاً :

اسمع يا عرب باختصار الكلام انت عايز تدخل بورسعيد .. فيرد عليه بيرم : فى عرضك .. أبوس رجليك .. رجعنى لأولادى ، ويبتسم البمبوطى ثم يأمره بالسير وراءه ، وفجأة يجد بيرم نفسه خارج الميناء ، ويجلس على أحد المقاهى ، فيكتب على علبة سجائره زجله المشهور الذى قال فيه:

غلبت أقطع تذاكر
وشبعت يارب غربة
بين الشطوط والبواخر
وبين بلادنا وأوربا
عشرين سنة فى السياحة
بشوف مناظر جميلة
ما شفت يا قلبى راحة
فى دى السنين الطويلة
إلا لما شفت البراقع
واللبدة والجلابية

وأخيرا وصل بيرم إلى مصر فى ٨ ابريل ١٩٣٨، وهى الفترة التى صاحبت انتخابات البرلمان الجديد ، وكانت مصر بالطبع قد انتهت من توقيع معاهدة ١٩٣٦، بينما تربع الملك فاروق على عرش مصر ! .

اللقاء مع الأسرة

ويذهب بيرم إلى أسرته فى حى السيدة زينب ليلتقى بهم، ويقدم بعد ذلك



بيرم التونسى

التماسا إلى القصر بعد عدة مساع لتنجح بواسطة الفنان سليمان جميل ويصدر عفوا إلى أن يأتيه عرض فى أخبار اليوم فى مارس ١٩٥٠ لكتابة زجل اجتماعى كل أسبوع مقابل عشرة جنيهات للزجل الواحد، وقد تناول بيرم فى هذه الأزجال التى كتبها لأخبار اليوم كل شىء عن السوق والفقر والجوانب السياسية . فمثلا كتب زجلاً تحت عنوان «الهتاف» فيقول فيه :

أوحت إليه السياسة يشتغل هتاف
والهتافين ينجحوا طول م البلد فى خلاف
يخطب معالى الوزير فى حفلة الكشاف
وده يقاطعه ويهتف بالقليل ساعتين

آمال الجماهير !

وهكذا فإننا نرى أن بيرم لم يفقد طابعه المميز أثناء عمله بأخبار اليوم ، بل قام بإمداد صحف أخرى ببعض أعماله مثل مجلة «ابن البلد» ليكتب عدة مقامات رائعة مثل «المقامة البيجامية» والمقامة «السانتوتشية» «والمقامة الزيبيبية» ، وفى أوائل عام ١٩٥٢ ترك بيرم كتابة الأزجال بصحيفة الأخبار لينتقل إلى جريدة المصرى لتقوم ثورة ٢٣ يوليو ، فيفرح بيرم فرحة طاغية ويكتب زجلا فيها ويقول :

العيد ده أول عيد عليه القيمة
ما فيهشى تشريفة ولا تعظيمه
صابحين وأعرضنا أقله سليمة
والقيد محطم، والأسير متحرر

ثم يقول بيرم عندما شعر أن الثورة تسير مع آمال الجماهير لتنفيذ قانون الاصلاح الزراعى :

قضيت يا فلاح حياتك فى سواد العيش
ولبسك الخيشة ويا ريتك تطول الخيش
شوف ضربة الجيش أعادت حقك المغصوب
ورجعت للصواب أهل الغرور والطيش

وينجح بيرم فى الحصول على الجنسية المصرية فى عام ١٩٥٤، ثم يترك العمل بجريدة المصرى ليعمل فى جريدة الجمهورية عام ١٩٥٥ لتفيض أزجاله بالحماس الوطنى والإيمان بعدالة القضية العربية .

عندما تصمد بورسعيد أمام العدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦ ويقف العالم كله ضد العدوان يكتب ويقول :

صوت السلام هوه إللى ساد واللى حكم
ثلاث أمم يا بورسعيد متقدمة
بدبابات وطيارات تملا السما
ماتقدموش فى بورسعيد ولا قدم

وتعجب هذه الكلمات كوكب الشرق «أم كلثوم» فتغنيها ويرددها الشعب المصرى كله، ويبدأ التعاون بين بيرم وأم كلثوم لتغنى له أغانى «أنا وانت» و«كل الأحبة اتنين اتنين» «الأوله فى الغرام» و«حبيب قلبى» و«آه من لقاك» و«أهو دا إللى جرى» و«هوه صحيح الهوى غلاب»

وغير ذلك من الأغاني الرفيعة المستوى .. فمثلا في أغنية «حبيب قلبي» يقول :

حبيب قلبي وفاني ميعاده
بعـــد ما طول بعـــاده
قابلني وطمني على وصله
وقـــالي بعد ما قابلته
كلام الـــقلب يرقص له

مرض الربو يهزمه !

وتعامل بيرم في مجال الأغنية مع مطربين آخرين مثل فريد الأطرش واسمهان ومحمد الكحلاوي وشادية ونور الهدى ومحمد فوزي ، كما قدم العديد من الأعمال الإذاعية ومن أشهرها حلقات بنت السلطان وحلقات عزيزة ويونس وبنت بحري وفوازير رمضان وسيرة الظاهر بيبرس وعدة أعمال أدبية على أعلى مستوى .

وتأتي اللحظة الرائعة التي أراد الله فيها أن يكافيء بيرم على قصة كفاحه البطولية ، فيقوم الرئيس جمال عبد الناصر بمنحه جائزة الدولة التقديرية تقديراً لمجهوداته في دنيا الأدب وذلك عام ١٩٦٠ .

وهكذا فإن حياة الأديب الفنان بيرم كانت مزيجاً بين تناقضات القدر وتحمل كل هذه الأعباء والضغوط النفسية في جميع مراحل حياته، ليوهن جسده ويشتد عليه مرض الربو وتفشل معه كل المحاولات العلاجية ، ليستقر في آخر أيامه بحلوان حتى توافيه المنية ويدفن جسمانه في مقابر باب الوزير في مدفن رجل اسمه البكباشي محمد عارف، ولعل أصدق زجل ألفه بيرم يلخص حياته المأساوية هو الذي يقول فيه :

قال إيه مراد ابن آدم
قلت له طقة
قال إيه يكفي منامه
قلت له شقة
قال إيه يعجل بعمره
قلت له زقة
قال حد فيها مخلد
قلت له : لأه

أعمال بيرم عديدة !

ومهما اتسعت السطور والكلمات فلن يستطيع القلم أن يفي بيرم حقه فأعماله كثيرة ومتعددة، ولم يترك شيئا في المجتمع أو ما يمس القضايا الخارجية أو الداخلية، إلا وكتب فيها، فهو عبارة عن تراث هائل وشامخ ستتداوله الأجيال في حب وعشق، وتراث عميق نبع من الحارة المصرية جعلنا جميعا نتغنى بأزجاله الصاروخية التي تتناسب مع كل العصور وتتواصلها الأجيال ! .

ولعل أبرز ما يشعر به المرء في أزجال بيرم أنها أزجال قد تبدو للقاريء العادي أنها أزجال بسيطة تدخل للقلب من أول وهلة، ولكنها في حقيقة الأمر شيء رائع يتخطى حدود الزمن ولا يمكن لأي أديب بارع أن يجاريها لأنها أزجال نبعت من قلب مفطور مزقته الدنيا ، فكما أن البلبل لا يغني إلا إذا كان متألما وحيداً فإن بيرم هو الآخر أحد بلابل الزجل العظماء في العالم العربي، فقد صنع لنا أزجالاً هي مزيج من الألم والحزن والفرحة والصدق والوطنية ولذا كان يستحق منا أن نطلق عليه أنه أمير الزجل العربي بلا منازع .



سقراط رفيق على أحمد مع زوجته كزنتيبى هدى حداد

آخر أيام سقراط الرحبانية:

أول أيام موسم الفن الجميل ١٩٩٩

بقلم: صافي ناز كاظم

«للفن الجميل سرّه الشافى من وجوم الأيام الصعبة».

هذه الجملة من إنشاء حالتى وأنا أصفق للمسرحية الغنائية البديعة «آخر أيام سقراط» فى عرض افتتاحها ١٩٩٩/١/١٢. شكراً لمفاوضات د.مصطفى ناجى مع مؤلف المسرحية والأغانى والألحان، الفنان الذى يحلق بهذا العرض فوق كل فنانى عصره المسرحى، منصور رحبانى، والتى انتهت بالاتفاق فجاء الرحبانية على مسرح دار الأوبرا.

لتبدأ بهم موسم نشاطها الفنى لعام ١٩٩٩ من ١/١٢ حتى ١/١٧.

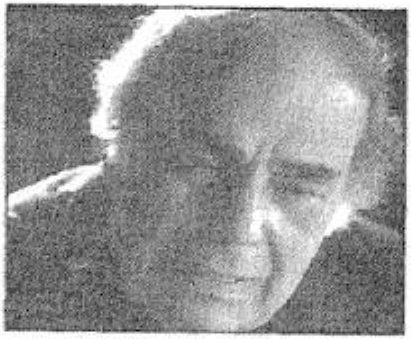


هدى فى رقصة زوجه سقراط

ضم وفد الفرقة ٧٧ فنانا وفنانة يمثلون فرقتهم الاستعراضية، من بينهم العناصر الرحبانية الشابة: المخرج مروان الرحبانى الذى شارك - بالإضافة إلى مهمته الإخراج - فى التلحين والتوزيع مع غدى الرحبانى وأسامة الرحبانى، ثم الراقصة الأولى دانيل الرحبانى، والرحبانية الفيروزية العريقة هدى التى عرفناها على طول مشوارها - الذى تعدى الثلاثين عاماً - باسم هدى حداد الصبية الأخت الصغرى لفيروز. تم تقديم العرض الأول لهذه المسرحية الغنائية التاريخية على مسرح كازينو لبنان ليلة ١٠/٢/١٩٩٨ واستمر بنجاح هائل لمدة تعدت العام.

***

يقول منصور رحبانى فى مقدمة نصه المطبوع: «آخر أيام سقراط. حكاية الشهيد الأول للحقيقة،... هى قصة كل مدينة فى كل زمان ومكان، هى قصتنا جميعاً نحن الذين نحلم بالحرية والخلاص، آخر أيام سقراط، أحداث تتوالى وسط احتفالات غنائية راقصة: إنها عهد جديد من الموسيقى الكبيرة»، وهذه الجملة الأخيرة صدق فيها منصور مائة بالمائة، فهذا عمل مع كونه انتاجا ضخما مشتركا بين منصور الرحبانى والمؤسسة اللبنانية للإرسال إنترناشيونال ، فانه هارب تماماً



منصور الرحباني

من المسالك التجارية النفعية المؤثرة سلباً على جذوة الفن وروح العطاء ونبل الفكر. أخشى أن أقع كثيراً في عبارات الحماس الطنانة. لكن ماذا بوسعي أن أفعل وأنا واقعة تحت وطأة الفرح بهذا العرض المسرحي الجياش الذي يرتفع بإخراجه المتقن وموسيقاه المدهشة إلى مصاف عروض رأيتها في أزمنة المسرح الزاهرة مثل «مارا/صاد» في نيويورك و«هير» في لندن، ولم أشهد له مثيلا في كل سجلات المسرح العربي. منصور رحباني عمره الآن ٧٤سنة، لديه الوعي بسنوات مرت على منطقتنا العربية وعلى العالم بأسره، لا تقل عن ٦٠ سنة بدايتها الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩، وضياع فلسطين ١٩٤٨، وعدوان ١٩٥٦، وهزيمة ١٩٦٧، والحرب الأهلية اللبنانية المدمرة غير المعقولة، ومسلسلات الخديعة السلامية إثر النصر الوحيد ١٩٧٣، وهيمنة النظم الدكتاتورية باسم مصالح الشعب، ودخول أحلام التحرير والحرية والاستقلال والعدالة الإجتماعية تحت مطارق التعذيب والإهانة والطرد والقتل صراحة وغيلة حتى الإبادة على طاولة السجون والمعتقلات الدوّارة، ثم أخيراً هيمنة أمريكية، دولة واحدة تدّعي الديمقراطية وتسعى لوراثة الأرض من أطرافها تقتبس وتعيد قسوة وجبروت كل مدارس الإستعمار الحديث والموغل في القدم، فالرائي لشاشة التاريخ يشاهد على ملامحها التتار والمغول وطغاة الفرس والرومان ومجون مترفيها وتهتكهم رغم إدعائها أنها «نظام» عالمي جديد.

★★★

يقول منصور رحباني: «...لأنه حان وقت الصراخ، وعذابات الإنسان اكتملت، لأن العدالة قلّت في الأرض والظالمين أمعنوا بالإعتداء على الحرية، وجب أن نستدعي سقراط من جديد في ساحة كل مدينة...»، هذا الهدف الذي يبدو في هذه المقولة النثرية خطابيا، كتبه منصور رحباني باللهجة العامية اللبنانية ظريفاً ولحنه شيّقا رومانسيا، وحققه بالإخراج العالي مروان الرحباني، بالمزج الشعري للكلمة واللحن والحركة والإيقاع على أرضية من الحزن الأخضر والسخرية والفكاهة، لكي لا تُلمس الجراح بالزاعق الحارق أو الثقيل الكاتم للتنفس والمهيج للإلتهاب النازف للدم والقيح.

والفريق الفني المتوهج بالموهبة والعلم والمران والخبرة قائمة طويلة من الأبطال من فاته أن يكون شمسا كان نجما مشعاً

وقمراً ساطعاً: هدى، كارول سماحة، رفيق علي أحمد، وليم حسواني، زياد سعيد، نادر خوري، جيلبير الجلخ، مصمم الرقصات فيليكس هارتونيان، مصمم الدبكات سامي خوري، الماكياج والأقنعة سلمى صباغ، مصمم الإضاءة فؤاد خوري، مصمم الأزياء جابي أبي راشد، مصمم الديكور روجيه جلخ... إلى آخره.

***

تعتمد المسرحية على مدخل لحظة تاريخية هي احتلال إسبارطة دولة الحرب والشراسة لأثينا وطن الفكر والفلسفة، والشخصية المحورية «سقراط/ رفيق علي أحمد» ترمز إلى المقاومة الفكرية بالعقل الواعي والإيمان المدرك لعقيدة التوحيد في مواجهة الكذب والفساد والاستبداد والخزعبلات وعقائد الشرك والوثنية.

مع إفتتاح العرض نسمع سقراط: «أثينا يا أثينا، أنا واللي متلي عملناك يا أثينا، جعلناك مدينة الفلسفة والحضارة، السياسيين شرشحوك، خلو عسكر سبارطة المتوحش يدعس ترابك..» ومع نهاية العرض قبل تجرع السم يعلن إيمانه: .. إله واحد خالق ها الكون..» ورفضه لآلهه «تاكل وتشرب.. آلهة تتجوز.. لأ...»، وهذا البعد الإيماني لشخصية سقراط واضح نبعها من إيمان ديني أصيل عند منصور رحباني يجعله يؤكد في نصه المطبوع صـ١٠٤ «ختام الفصل الأول بإذن الله»، ثم في نهايته صـ١٩٥: «انتهت شكراً لله» . هذه التمتمات المسبّحة تجعلك تحس العمل مرفوعاً بنية صلاة تدعو وتؤكد أن من هو: «رايح درب الحقيقة، متوّج بالاستشهاد...».

***

سقراط لا تحبه أي سلطة، سواء كانت سلطة كريتياس الحاكم الفرد عميل الاحتلال الإسبرطي، أو أنيتوس زعيم الحزب الديمقراطي تاجر الجلود حارس مصالح الأغنياء على حساب حقوق الشعب الفقير. سقراط هو الواقف بين الناس في خندق الحق ومع ذلك تقع عليه التلفيقات والتهم: «سقراط أنت اللي دخّلت سبارطة، إنت اللي زعزعت الدين، بسبب تعاليمك غضب الآلهة حل علينا، لازم يتحاكم سقراط...». غير أننا نعلم أنه يحاكم لبثه القول بين الناس: «ركعت أثينا، لأن أثينا تنازلت عن عظمة أثينا، ديمقراطيتها غرقت بالفوضى، المطلوبين حاكمين والشرفا محكومين...».

سامي خوري



مروان الرحباني





عدي الرحباني



أسامة الرحباني

***

يقدم المخرج مروان الرحباني زياد سعيد في دور الطاغية العميل كريتياس سفاح شعبه ليتشابه في الحركة والإيماءة والصوت تشابها لا تخطئه العين مع توليفة مكونة من صدام حسين وابنه عدي والكورس ينشد: «وحكم كريتياس، بسيف سبارطة، مشي نهر الرعب بأثينا، كُتب الشعر تلطخت بالدم.. طرقاتك يا أثينا إيدين وخناجر، دايماً حدا مارق، دايما خنجر ناطر..».

عقوبات الإعدام وجبات يومية: «وسع الظلم، انكسر العدل، إسودي يا أثينا» ويدور الحوار بين سقراط والطاغية كريتياس حول أجراس الموت التي تدق بأثينا: «كريتياس، هل بيحق لنا نلغي إنسان إذا كان رأيو بيخالف رأينا»، ويرد الطاغية: «لأجل الصالح العام.. فيسأله سقراط: «هل فيه حكم صالح بيقرر يقتل؟» ويؤكد كريتياس أن الحرية للجميع: «حرية الحب، السهر، يتاجروا، يحتكروا، رفعوا الأسعار ما قلنا لهم شيء، راقبناهم وتركناهم بس السياسة يتركوا لنا إياها، ما حدا يتعاطى بالسياسة بيعيش مرتاح..» وحين يطلب كريتياس من سقراط أن ينضم لقضيته يواجهه سقراط: «شو قضيتكم إنتو وحزبك غير التنكيل بالناس..» لذلك يصدر الأمر بعد المحاورة صريحا من كريتياس لمنع سقراط من الكلام: «إعتبارا من اليوم ممنوعة التجمعات، ممنوعة التظاهرات، والتعليم بالساحات: في حبس واعتقالات!»، ولا يتراجع سقراط:«علينا أن نمتلك الجرأة لنعلن عن أفكارنا ونجعلها مطابقة لأفعالنا... الناس أغلى من الحكم» .

***

من تلاميذ سقراط هناك أفلاطون يحكي في لوحة غنائية راقصة عن جمهوريته الفاضلة: «وبالجمهورية رؤسا الدولة، مش لازم يمتلكوا فلوس ومش لازم يتجوزوا، حتى قرايبهم وولادهم ما يستغلوا السلطة!» ويرد عليه قائل: «معقول في شي دولة رئيسها فقير، وفيها القانون بيمشي على ولاد الوزير..» وتستمر الملامسات الكثيرة الساخرة عن فساد الحكم والمحسوبيات وخرق القوانين بالقوانين، وقتل الشعب بدعوى مصلحته:«خلّي رجالك ياكوستا يعدوا لي خيالات الناس، بدي أعرف شو بيحكو الرجل وامرأته، مين اللي بيفكر يتمرد،

مين معنا ومين علينا.» وتكون الإجابة: «بقيو اللي معنا وخلصوا اللي علينا..» حل مشكلة الفقر بإبادة الفقراء: «... إلغي الفقرا بتلغي الفقر».

ويذهب الحاكم الفرد ويأتي الديمقراطيون سلطة مستغلة: «وإجت الديمقراطية ما تغير علينا شي.. شو بتغير الحرية للفقير الموجوع، الحرية مع الجوع بتكبر حجم الجوع» وتستمر هذه المواجد نفساً لا ينقطع يشهق به العرض ويزفر حتى تصل ذروته في المحاكمة وإعدام سقراط بتجرع السم وقد رفض الإسترحام: «عيب ع العدالة نلتمسها بالشفقة... يا قضاه، أنا عارف إني جاي ع الموت، بس لا تترقبوا مني موقف ما بينسجم مع واجبي الأخلاقي والديني..».

وتصرخ زوجته «كزنتيبي/ هدى حداد»: «أنا تشكيت... وأنا شو بيعرفني إنو الدولة بتخاف من الكلمة»... وتتعجب من الحكم بالإعدام على سقراط بينما: «..كل واحد بنقول عنه بطل مصلح قتل من شعبه ميت مرة أكتر مما قتلوا المحتلين....» وتدعو على أثينا: «أثينا يا أثينا، يا اللي هجرت الحق، بدعي على حقولك الخضرا تبور، لا تكتكة سمنة ولا شحرور، ولا بقى يطلع بالحواض زهور، ولا يضل بشي نهر، نقطة من تا يشرب العصفور..»

★★★

يرفض سقراط فرصة الهرب ويواجه الموت: «انفتحت أبواب الليل، والموت قصيدة، أعطوني يا حراس الكاس... لشو أتمسك بحياة ما بقي تعطيني شي، وشو نفع التأخير، ناولوني الكاس... كتار بيحملوا الشعارات وقلال المكرسين..».

حين يشرب كأس السم تقع عصاه ويجمد هو واقفاً حتى يغيب صاعداً إلى الأعالي وسط تحركات مأتمية والجميع ينشد في قصيد شعري موسيقي غنائي مشحون:

«يا بواب الدهر تعلّى،
ارتفعي يا مداخل،
يا غيم الأبيض صلّى،
غطي الهياكل،
اللي راكع بنو يعلى،
الطاغي بنو ينذل،
....
يا صيف ياشتا ويا أعياد
................،
رايح ع درب الحقيقة،
متوج بالإستشهاد».

★★★

هذا العمل المسرحي الفذ تجسيد لوظيفة المسرح الضرورية والراقية.



دانييل الرحباني



فيليكس هارتونيان

سبيلبرج مع توم هانكس
فى اخراج انقاذ النفر رايان

وبدأت حرب النجوم



بقلم

مصطفى درويش

ادهاريس فى يوميات ترومان



مات دامون
فى انقاذ النفر رايان

فى مثل هذه الأيام من كل عام يكثر الحديث عما سبق عرضه من أفلام .

وهو ليس من شقشقة اللسان ، ولا من سفسطة الكلام وإنما حديث مفيد ليس له من هدف سوى بيان أحسن ما جرى عرضه من أعمال سينمائية على مدار عام رحل عنا ، مفسحا بذلك الطريق لعام جديد ، تبدأ برحيله هو الآخر - بعد أحد عشر شهرا - ألفية ثالثة من عمر الزمان .

وأهمية ذلك البيان إنما ترجع إلى تأثيره فى آخر المطاف ، فيما لو انتهى رأى المتحدثين فى بعض الأفلام الى مايقرب الاجماع .

فهذه الأفلام المختارة سواء كانت من إنتاج مصنع الأحلام في هوليوود أو مصانع أخرى في مشارق الأرض ومغاربها . هي غالبا التي سيجرى ترشيحها في مستقبل قريب لجوائز الاوسكار .

وربما تخرج من مضمار التنافس على تلك الجوائز متوجة ببعض منها ، وذلك في حفل الإعلان عنها الذي يشاهده مئات الملايين . وبداية فكل واحد من المتحدثين سواء كان ناقدا أم صحفيا أو الاثنين معا كان له - فيما شاهد من أفلام - رأيه الخاص الذي يتلاءم مع شخصيته ، وطبيعة عمله في وسائط الاعلام .

التميز !

ولعلي لست بعيدا عن الصواب إذا ما جنحت إلي القول بأن تقويم ناقد مجلة «تايم» الأمريكية للأفلام في نهاية كل عام، من الأهمية بمكان فتلك المجلة كما هو معروف ، ليست كغيرها من المجلات .

إنها مجلة متميزة ، انفردت بمنزلة خاصة لعدة أسباب ، ربما أهمها القدم والابتكار مع الانتساب إلي مؤسسة ولا أقول إمبراطورية ، تايم - وارنر الإعلامية، صاحبة الفضائية الذائعة الصيت «سي . ان . ان» ووسائط إعلام جماهيرية أخرى، تقدر قيمة أسهمها في البورصات العالمية بمئات الملايين ، وأحيانا آلاف الملايين من عزيز الدولارات .

ومن هنا أهمية ما يبديه نقاد السينما فيها من آراء حول مايجرى عرضه من أفلام داخل الولايات المتحدة ، علي مدار العام وبما يدخله البعض منهم ، بعد بحث وتمحيص ، في عداد أحسن عشرة أفلام.

وبنظرة طائرة على الاختيار الأخير للأفلام العشرة يتبين أن قارتي آسيا وإفريقيا قد غابت أفلامهما تماما .

وإن فرنسا ليس لها سوى فيلم يتيم قديم مسجل على شريط فيديو ، اسمه «مصاصو الدماء» وهو من أفلام التراث السينمائي الصامتة أخرجه «لويس فوياد» خلال الربع الأول من القرن العشرين «١٩١٥» .

هذا في الوقت الذي فازت فيه السينما المتكلمة باللغة الإنجليزية بنصيب الأسد ، متمثلا في خمسة أفلام .

نهضة لاتينية

والغريب من أمر ذلك الاختيار وجود ثلاثة أفلام متكلمة إما باللغة الأسبانية أو البرتغالية ضمن الأفلام العشرة، وهي «لحم حي» للمخرج الأسباني «بدرو المودوفار» و«رحلة الى بداية العالم» للمخرج البرتغالي «مانويل دي أو ليفييرا» الذي بلغ التسعين قبل شهرين .

«والمحطة الرئيسية» للمخرج البرازيلي «والتر ساليس الصغير» .

وأقف قليلا عند الفيلم الأخير لأقول أنه سبق له الفوز بجائزة مهرجان برلين السينمائي «الدب الذهبي» «١٩٩٨» وبجوائز كبرى أخرى من أكثر من مهرجان، كما أن ممثلته الأولى «فرناندا مونتنجرو» قد اختارها نقاد لوس انجلوس «أحسن ممثلة لعام ١٩٩٨ عن أدائها في هذا الفيلم لدور «دورا» .

وأعود إلى الأفلام الخمسة المتكلمة بالانجليزية لأتوقف عند ثلاثة من بينها هما «انقاذ النفر رايان» للمخرج الأمريكى «ستيفن سبيلبرج» و«الخط الأحمر الرفيع» للمخرج الأمريكى «تيرنس ماليك» و«شكسبير يحب» للمخرج الإنجليزى «جون مادن» . والفيلم الأول والثانى كلاهما من الأفلام الحربية التى تدور أحداثها إبان الحرب العالمية الثانية ، وذلك قبل ثلاثة وخمسين عاما .

ويختلف موقع الأحداث فى إنقاذ النفر رايان عنه فى أحداث «الخط الأحمر الرفيع» .

فهو فى الأول شاطىء أوماها بساحل نورماندى فى فرنسا .

وفى الثانى شاطىء جزيرة «جواد الكانال» بالمحيط الهادى .

الحب والخلود

أما «شكسبير يحب» فأحداثه ترتد إلى القرن السادس عشر ، حيث وقع الشاعر الانجليزى فى شباك حب محرم ، دفعه الى ابداع «روميو وجوليت» ومن بعدها مسرحيات أخرى رائعة . جعلته من الخالدين .

وفى ترتيب الأفلام العشرة جاء «إنقاذ النفر رايان» الأول ، و«الخط الأحمر الرفيع» السادس و«شكسبير يحب» بعده مباشرة أى السابع فى الترتيب، ومجىء فيلم «سبيلبرج» مترئسا تلك الأفلام ، يرجح كفته فى الترشيح للعديد من جوائز الاوسكار .

ومما يؤيد ذلك اختياره أحسن فيلم لعام ١٩٩٨ ، من قبل نقاد كل من مدينتى نيويورك ولوس انجلوس حيث توجد عاصمة السينما .

الكرة الذهبية

وترشيحه فوق هذا لخمس من الجوائز المسماة بالكرة الذهبية ، وذلك من قبل جمعية الصحافة الأجنبية فى لوس أنجلوس وترشيحاتها مؤشر لاتجاهات من بيدهم الأمر فى الترشيح لجوائز الاوسكار.

ومن هنا الأهمية الكبرى التى يعلقها صانعو الأفلام على ترشيحات تلك الجمعية.

ومما يعرف عن جوائزها أنها تختلف عن جوائز الاوسكار فى أكثر من أمر .

فما يجرى ترشيحه من أفلام أمريكية أو غيرها من أفلام متكلمة بالانجليزية بواسطة تلك الجمعية ليس عدده خمسة ، كما هو الحال مع الترشيحات للاوسكار وإنما عشرة أفلام نصفها لابد أن يكون من نوع الدراما ، والنصف الآخر من نوع الملهاة ، ويدخل فى عداده الأفلام ذات الطابع الموسيقى .

وفضلا عن ذلك فالترشيحات للكرة الذهبية تنحصر فى فئات المخرجين وكاتبى السيناريو والممثلين والممثلات ، وطبعا الأفلام .

أما غير ذلك من المبدعين كمصممى الملابس والمناظر والمؤلفين والموسيقيين ، فليس لهم فى تلك الترشيحات نصيب .

وعلى كل فالترشيحات الأخيرة لتلك

الكرة شملت ستة وثلاثين فيلما ، من بينها تسعة عشر فيلما لم ينل واحد منها سوى ترشيح يتيم .

أما الأفلام الأخرى فكان نصيبها من الترشيحات أكثر .

وفي مركز الصدارة يقف فيلمان ، كل واحد منهما بستة ترشيحات .

أحدهما درامي «يوميات ترومان» والآخر كوميدى «شكسبير يحب» .

ومن بعدهما بخمسة ترشيحات يقف «انقاذ النفر رايان» .

السينما العربية .. أين ؟

والآن إلى الأفلام الخمسة الأجنبية غير المتكلمة بالانجليزية المرشحة للكرة الذهبية .

أول مايلاحظ على تلك الأفلام أنه ليس بينها «المصير» ليوسف شاهين ، أو أى فيلم عربى آخر وان كان أحدها «العروس البولندية» فيلما لمخرج جزائرى «كريم تريديه» سبق له وان عرض ، خارج المسابقة ، في مهرجان كان «١٩٩٨» .

هذا ، وينافسه على جائزة أفضل فيلم أجنبى «الاحتفال» للمخرج السويدى «توماس وينتربرج» .

و«رجال مسلحون» للمخرج الأمريكى «جون سايلس» وهو فيلم متكلم بالأسبانية.

و«تانجو» للمخرج الاسبانى «كارلوس ساورا» و«المحطة الرئيسية» أو «محطة البرازيل» حسب التسمية الأصلية .

والفيلمان الأخيران قد جرى عرضهما ، قبل أسابيع ، في مهرجان القاهرة السينمائى «١٩٩٨» ، كما أن ذلك المهرجان قد جرى افتتاحه بفيلم «كارلوس ساورا» .

ويقال من بين ما يقال إن حق عرضه في مصر عرضا عاما قد اشترته شركة نهضة مصر للسينما .

فقر العروض

وهنا قد يكون من المناسب أن أذكر أنه من بين جميع الأفلام المرشحة للكرة الذهبية لم يعرض عندنا سوى فيلمين عرضا عاما هما «يوميات ترومان» و«انقاذ النفر رايان» .

وكلاهما وان كان قد حقق نجاحا كبيرا في الخارج ، فإنه لم يحقق عندنا إلا نجاحا متواضعا .

وأولهما من ابداع «بيتر فير» وهو مخرج استرالى ذو اسلوب متميز جعله وحيد نوعه بين صانعى الأفلام فى مصنع الأحلام وثانيهما من إبداع «سبيلبرج» ذلك المخرج المتعدد المواهب .

وهو يجمع بين الإخراج والإنتاج ، كما أنه الآن صاحب ستديو كبير ، استهل إنتاجه بفيلم رسوم متحركة ، يدور حول سيرة النبى موسى ، كما حكتها التوراة، وذلك الفيلم اسمه «أمير مصر» !!

والجديد عن فيلمى «فير» ، «سبيلبرج» وما أكثر ما كتب عنهما ، عند عرضهما قبل أربعة أشهر ، لاسيما هنا على صفحات الهلال الجديد، هو تتويج نقاد نيويورك لهما ، الأول بجائزة أفضل مخرج، والثانى بجائزة أفضل فيلم .

الافتتاح المحمود

إن عرض هذين الفيلمين عندنا قبل هذا الفوز وغيره ، وقبل الترشيح للعديد من الكرات الذهبية ، لأمر يدل على انفتاح محمود ، على أحسن ما تجود به هوليوود من أفلام .

ويا حبذا لو اتسع الانفتاح ، بحيث يشمل أفلام من إنتاج بلاد قارات أوروبا وأمريكا اللاتينية واستراليا ، وبلاد أخرى عربية وغير عربية مثل تركيا والهند، والصين ، واليابان .

وتحضرني هنا روائع مثل الفيلم الايطالى «سرقة الجمال» لصاحبه «برناردو برتولوتسى» و«المحطة الرئيسية» لصاحبه المخرج البرازيلى «جون ساليس» و«وداعا محبوبتى» لصاحبه المخرج الصينى «شين كايجى» و«درس البيانو» لصاحبته المخرجة النيوزيلاندية «جان كامبيون» .

ولكن انفتاحا أو حلما كهذا لن يكتب له وجود فى مستقبل قريب ، إلا مع ميلاد رقابة رشيدة ، لا تهاب النقد الهدام من قبل قوى الظلام ، رقابة رائدة فى وسعها أن توجه الرأى العام ، تقوده إلى بر السلام .

ومرة أخرى أعود إلى فيلمى «تانجو» و«المحطة الرئيسية» لأقول إن كلا منهما لم يرد له ذكر مع فيلمى «فير» و «سبيلبرج» وذلك رغم عرضه فى بعض ليالى مهرجان القاهرة، لا لسبب سوى انحصار عروض كلاهما فى حفلتين أو ثلاث لا تزيد ، تنفيذا لحكم لوائح المهرجانات العالمية .

والعروض التى من هذا القبيل لاتحسب ضمن ما اصطلح على تسميته بالعرض العام .

عصر المعلومات

ولايفوتنى هنا أن أشير الى «فرناندا مونتنجرو» بطلة «المحطة الرئيسية» بحكم أنها من بين المرشحات الخمس لجائزة الكرة الذهبية لأفضل ممثلة رئيسية فى فيلم درامى ، متنافسة فى ذلك مع ممثلات سبق لهن الفوز بالاوسكار مثل «ميريل ستريب» و«سوزان ساراندون» وعندى أنها وإن كانت أقل المرشحات فتنة وجمالا ، إلا أنها تفضلهن فى مجال التمثيل .

ولا غرابة فى هذا ، فهى من أعظم ممثلات المسرح البرازيلى ، وأوسعهن شهرة .

ولولا مشاركتها بأداء الدور الرئيسى فى «المحطة الرئيسية» ولولا تتويج هذا الفيلم بالعديد من جوائز المهرجانات الكبرى ، لما سمعنا عنها شيئا ، ولما استمتعنا بأدائها الرائع ، وذلك رغم أننا نعيش فى عصر سمى بعصر المعلومات .

وهذا والحق يقال ، لما يؤسف له لأنه كلما ضحلت معلوماتنا الصحيحة ، قل وعينا بنفس المقدار .

ومع ضحالة المعلومات ، وقلة الوعى يكثر عملقة الأقزام من الممثلين والممثلات □

رواية الساق على الساق

فيما هو الفارياق»

لأحمد فارس الشدياق

بقلم: حسين احمد أمين

حين سألت الصديق عن عنوان منزله وأخبرني أنه في شارع أحمد فارس الشدياق بمصر الجديدة، ارتسمت علي وجهي ابتسامة لم يستطع الصديق تفسيرها أو هو خشي أن يكون في الاسم شبهة كتلك التي ارتبطت بشارع كلوت بك مثلا! قال: من هذا الشدياق إن كنت تعرفه؟ كلما ذكرت عنواني لأحد سألني عن هوية الرجل. أنت وحدك من ابتسمت ابتسامة العارف بأمره.

قلت: إنما ابتسمت تعبيرا عن الرضا والدهشة أن يكون بين المسئولين من ألم بأهمية هذا العملاق الفذ.

– عملاق فذ؟! ماذا عساه أن يكون قد صنع؟ أقائد حربي هو أم شهيد من شهداء حرب يونيو ١٩٦٧؟



د. محمد حسين هيكل

– الآن صرت في مستوى الطالب الجامعي الذي سألته مذيعة التليفزيون عن نبوية موسى فأجابها في ثقة بأنها راقصة.. أحمد فارس الشدياق يا صديقي بالإضافة إلى أشياء أخرى كثيرة، منها أنه صاحب أدق ترجمة عربية للكتاب المقدس، مؤلف أول رواية عربية على الإطلاق.

– كنت أحسب أن أول رواية عربية هي «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي، أو زينب لهيكل.

– سبقت رواية «الساق على الساق» رواية المويلحي بنحو نصف قرن، ورواية هيكل بثمانية وخمسين عاما.

– ألها قيمة؟ لابد أنها محاولة ساذجة إن كان الناس عندنا قد أجمعوا على نسيانها، وأمتنا، كما تعلم، لا تجتمع على باطل.

– أمتنا، كما أعلم، لاتجتمع على حق أو باطل.. اقرأها حتى ترى بنفسك مدى أهميتها وروعتها ومدى سذاجة الفن الروائي عند كل من المويلحي وهيكل إن نحن قارناه بفن الشدياق.

– قد أثرت فضولي يا صاح ! فخبرني عنه وعن روايته حتى أجيب من يسألني بعد الآن عن عنواني.

– هو عالم باللغة والأدب . ولد في لبنان لأبوين.. يمنيين سمياه فارسا ثم رحل إلى مصر في زمن محمد علي، فتلقى الأدب عن علمائها، وعمل لعدة سنوات بجريدة «الوقائع المصرية». ثم رحل إلى مالطة، وتنقل بين بلدان أوروبا قبل أن يسافر إلى تونس حيث اعتنق الإسلام وأسمى نفسه أحمد فارس. ثم دعى إلى استنبول فأصدر بها جريدة «الجوائب» لمدة ٢٣ سنة، وتوفي هناك.

أهم كتبه العديدة روايته «الساق على الساق» التي نشرها في باريس عام ١٨٥٥، وفيها لوحات أدبية واجتماعية وسياسية ودينية بديعة للحياة اليومية في النصف الأول من القرن الماضي، في كل من لبنان ومصر ومالطة ولندن وباريس وتونس واستنبول، كتبت في أسلوب يتراوح



توفيق الحكيم

رواية الساق على الساق

بين الجد والهزل، والمرارة واللهو والرقة والغلظة، والفكاهة والأدب، والمجون والفحش، مع جرأة بالغة أتحداك إن أشرت إلى مثيل لها في الأدب الروائي العربي منذ الشدياق إلى آخر القرن العشرين .

– أعندك الكتاب هنا في مكتبتك لتقرأ على أمثلة منه؟

– ها هو ذا فإن وجدت فارقا بينه وبين ماكتب فولتير أو ديدرو، أو رأيت توفيق الحكيم أخف ظلا منه فسأقول إن الأمة محقة في نسيانه.. اسمعه يقول في وصف معيشة الرهبان:

«فلما كان الغد دخل على الفارياق راهب حديث العهد بالدير، وبالتالي فقد كانت به بقية رقة ولطف. فلما جلس قال له الفارياق : قل لي قدبتك ، أفي كل يوم أنتم تفعلون هذا؟ فوجم الراهب ثم قال: أي فعل تعني؟ قال : تأكلون العدس مساء، وتقومون في منتصف الليل للصلاة؟ قال: نعم، نعبد الله ونتقرب إليه. قال الفارياق: وهل يهم الله إن كان الإنسان يأكل عدسا أو لحما؟ قال الراهب: التقشف وإنهاك البدن بالرديء من الطعام وقلة النوم ينفيان الشهوات. قال: بل هما منافيان لمشيئة الله، وما جاء التحريم إلا من أناس طعنوا في السن فلم يعودوا قادرين على أكل اللحم. أما عني فقد مللت هذه المعيشة إذ أرى جسمي كل يوم في ذبول، ونفسي في انقباض.. تقول ينفيان الشهوات؟ فماذا عن الراهب كلما جاءته امرأة تعترف له بجرائرها في الخلوة، ظل يسألها عن كل زلة وهفوة، فيقول لها: هل تتذبذب اليتاك ويترجرج ثدياك عند صعودك السلم أو عند المشي؟ وهل يحدث فيك هذا الارتجاج لذة؟ وهل ترين في منامك رجلا يضاجعك؟ وقد رأيت رئيس دير جاء إلى قريتنا متماوتا وقد طول كميه وتظاهر بالصلاح والتقوى ، إن خطب أو وعظ بكى وذرف



الدمع، ثم آل امره إلى أن أصبح يقضي الليالي مع أرملة حسناء شابة في خلوة متذرعا بأنها إنما تعترف له! واختصارا فإنك لن ترى بين هؤلاء العباد إلا خبيثا جاهلا أو منافقا .. أنظر كم عندنا في بلادنا من أديرة، وعلى كم تشتمل من الرهبان، ما رأيت منهم أحدا نبغ في علم أو سمعت عنه إلا ما يشين الإنسان في عقله وعرضه. أليس بين رهبان ديرنا من الخصام والطعن والحقد ما لا يوجد عند غيرهم؟ رئيسهم يحاول اذلالهم وهم دائمو الطعن فيه، وبينه وبين رؤساء الأديرة الأخرى من الحسد والمنافسة ما بين وزراء الدول. وأكثرهم ينال الرئاسة بالتملق للأمير الحاكم أو البطرك فإذا أحس بوشك انقضاء مدته وخشي العزل، جاء بالهدايا والتحف لذوي الأمر والنهي حتى يقروه على رئاسته.. لاتكاد تسلم على أحد منهم إلا مد لك يده لتبوسها، وربما كانت نجسة قذرة فتضطر إلى لثم يد من هو أجهل منك.. وما سلكت طريقتكم إلا لأن أبي

وأمي فقيران، طمعا في أن أرتقي في الدير إلى رتبة عالية فأنفعهما وأنفع نفسي، فالرهبنة ملجأ من البطالة، وكل من كان مفتقرا إلى علم أو صنعة يدخل الدير. لا ياصاحبي، الرهبنة مشتقة من الرهبة وهي خوف الله. فإن كانت عندك حرفة تعيش منها وتزوجت وأنجبت وخشيت الله فأنت راهب، وليست الرهبنة بأكل العدس والخبز اليابس!.. وأما عن كتب الكنيسة فكلها أغلاط فاضحة. فقد قرأت في كتاب منها عن بعض الرهبان أنه كان من التواضع بحيث كان كلما مر عليه رئيسه يقوم وينتصب عليه (أي له) . وعن آخر أنه بلغه عن راهبة أنها ذات كرامات، فكان يستمني دائما أن يراها (أي يتمنى) وعن آخر أن رئيسه قلده مهمة تهبيب الرهبان ليلا (أي إيقاظهم حتى يهبوا من فراشهم)، وعن بعض المطارنة أنه كان إذا وعظ في الكنيسة يتعظ له كل من يسمعه (أي يتعظ). وفي رسالة بولس إلى طيموثاوس: ولتكن الشمامسة أزواج زوجة واحدة



رواية الساق على الساق

(ومقتضاه اشتراكهم جميعا في فرج واحد). وما أقصد من كلامي هذا إلا أن أريك أن الجمهور من أهل الكنيسة جهلة أغبياء لايعجبهم إلا الكلام الفاسد الركيك».

قال صديقي : جميل.. أعطني مثلا آخر.

قلت:

أتلو عليك بعض ما كتبه الشدياق عن عادات الزواج في مصر وأخلاق نسائها كتب يقول:

«عادة أهل مصر في الغالب هي أن يتزوج الرجل المرأة دون أن يعاشرها ويعرف أخلاقها، وإنما ينظر إليها نظرة واحدة بأن تناوله فنجان قهوة أو كأس شراب بحضرة أمها. فإن أعجبته خطبها وإلا كف رجله عن زيارتهم . ومنهم من يتزوج دون أن يرى امرأته قط، وذلك بأن يبعث إليها أمه أو عجوزا من معارفه أو قسيسا فيصفونها له بمقتضى ذوقهم، والغالب أن أم البنت ترشي القسيس ليجيد صفة بنتها ، أما الفارياق فقد تعدى حدود العادة بمصر فاجتمع بالبنت مرات عديدة في حضور أمها وفي غيابها لذلك أرادت أمها ان تنفي عنها العار بإظهار علامة البكارة حتى يشيع خبر براءة البنت في جميع البلاد. فإن أكثر الناس لا شغل لهم إلا الكلام. فاجتمعت تلك الزمرة وراء الباب بعد أن جمعوا بين العروسين، وجعل الواحد منهم ينادي: افتح الباب يا أبا مزلاج! فظن الفارياق أنه يريد الدخول ليعلمه كيف يكون العمل. فلما فتح له قال الرجل : ما هذا الباب قصدت، وإنما أردت باب الفرج فرجع الفارياق إلى عروسه وإذا بآخر يصيح : لج القبة يا ولاج! وغيره: إرو الصدى يا شجاج وآخر: أزل الزغب يا حلاج!.. ومازالوا به حتى ناول الفارياق الأم علامة البكارة فتهللت الوجوه فرحا وحبورا وصفقت الأيدي استبشارا



وسرورا ونطقت الألسن بالتبرئة، وختموها بالتهنئة، ثم انصرفوا وكأنهم قد رجعوا من غزوة غانمين وكادت الأم تطول عن الأرض شبرا لهذا الفتح المبين!».

«وكانت زوجة الفارياق لاتدرى شيئا سوى بيت أهلها، ولا تكلمه فى أمر إلا فيما جرى لها مع أمها، أو أمها مع الخادمة، أو للخادمة معهما وسبب ذلك أن البنات فى مصر لا يعاشرن أحدا سوى الخدم وأهل البيت، ولا يحصلن معارفهن الا منهم. إن رأت الخادمة فتى جميلا بادرت من ساعتها إلى البنت وقالت لها: «قد رأيت اليوم ياستى شابا مليحا ظريفا لا يصلح إلا لك، ما رأنى حتى اتجه نحوى وكأنه يريد أن يكلمنى وأخاله عرف أنك أنت سيدتى. إذا رأيته ثانية فسأكلمه». ولايخفى أن البنات إذا كن جاهلات بالقراءة والكتابة وحسن المحاضرة والآداب، وعوضن عن هذا الجهل بمعرفة الحيل والمكايد. وإذا لم يكن لهن شغل غير ملازمة البيت وليس فيه غير الخادمة، تجمعت أفكارهن كلها فى موضوع واحد هو حب الذكر. والرجال انفسهم يعرفون ذلك. فإذا اجتمع احدهم فى خلوة مع بنت لا تعرف شيئا غير الملابس والزينة، لم يلبث الرجل أن يتعدى طور الأدب معها لاعتقاده أنها لم تخلق إلا لكى يقضى وطره منها، بخلاف ما إذا رآها ذات رأى رشيد، وثقافة وعلم ودراية ومعارف لا تقل عن درايته ومعارفه ، فإنه حينئذ يشعر بالاحترام لها ويمنع نفسه من أن يهتك حجاب التأدب معها».

قال صديقى: أعرنى نسختك إذن لأقرأها.. يبدو أنه قد كان من حسن طالعى أن سكنت فى شارع الشدياق حتى أقرأ روايته، فهى فى أغلب ظنى رواية مظلومة .

قلت: ليست هناك رواية مظلومة أو مؤلف مظلوم، وإنما المظلوم من ظلم نفسه فانصرف عن مثل هذه الرواية إلى ما يملأ رفوف المكتبات فى أيامنا هذه من سخافات.



من الهلال إلى أهل

فكر
ثقافة
سينما
مسرح
كتاب
انترنت
تليفزيون
الفنون الجميلة

ملتقى الثقافة

• مؤتمر أمل دنقل ينفي استلهامه قصائد حجازى ويصف توظيفه للتراث بالتفرد
• لماذا أهمل المؤتمر الخلاف المثار حول قصائد أمل الأولى ؟

مؤتمر أمل دنقل - بمسقط رأسه بقنا - يعتبر من العلامات المهمة التى تستحق الاشادة، ويعطى أملاً فى تخليد ذكرى مفكرينا ومبدعينا - مؤتمر أمل ناقش القصيدة الثورية وظاهرة غياب أدب المقاومة، مع تزايد الاستفزازات الصهيونية ، وناقش أيضاً تفرد أمل بأسلوب شاعرى خاص لم يستلهمه من أحد أو يستعيره من الرواد، وقد اعترض الناقد سيد خميس على مقولة أن أمل دنقل تلميذ الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى لأن من يقرأ شعر أمل لايجد له أى أثر لحجازى ، وكل ما في الأمر أنه كان يحب حجازى، وعن صياغته الشعرية، لاتجد فيها ترهلاً ولاتزيداً ولاتوجد كلمة زائدة أو ناقصة وكذلك لاوجه للمقارنة بين شعره وشعر أى شاعر عربي قديم أو حديث وعلينا أن نتعلم الكثير منه فى زمن يعيش بلا شعر . ناقش المؤتمر أيضا قضية توظيف التراث العربي. فقد وظف أمل فى شعره عشرات من الوقائع والأساطير والشخصيات العربية والاسلامية فى قصائد مهمة مثل «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة» - «أوراق أبى نواس» «حوار مع ابن نوح» - «لاتصالح» - وغيرها .. إلا أن هناك قضية مهمة كنت اتخيل أن يناقشها المهرجان الذى نجح فى تجميع أسماء مهمة فى عالم الادب والنقد - هى قضية مساحة الحرية المتاحة للقصيدة العربية لتخترق حواجز الممنوعات. فبرغم القيود التى حاصرت قصيدة «لا تصالح» لاتزال ناضجة وكأنها كتبت اليوم لتواجه وتناضل . المؤتمر لم يناقش أيضا قصائد أمل دنقل الأولى وكانت ولاتزال مثار خلاف حيث تم اكتشاف مجموعة من القصائد وحينما نشرت جريدة

«الحياة» اللندنية احدى قصائده المجهولة الأولى احتجت مجموعة كبيرة من كبار كتابنا ومثقفينا واعتبروا ذلك إهانة - واجتمع أغلبهم على أن هذه ليست قصائد أمل دنقل بينما أكد آخرون أنها بدايات وبخط يده ويصعب نفي ذلك ، بل إن النفي أو الإثبات لايقللان من أمل دنقل ، باعتبار أن بدايات أى شاعر، بسيطة وليست ثورية، وقد نشرت صحيفة «لوموند» الفرنسية منذ عام تقريبا قصيدة بخط يد الشاعر سان جون بيرس كتبها وهو فى الثامنة عشرة من عمره بعنوان «صلاة ضائعة» . وتضم مجموعة من المفردات الساذجة، إلا أن القصيدة أسعدت النقاد والجمهور، كذلك فعلت انجلترا مع روبرت جريفز وتيدهيوز ، نحن فى مصر لانعرف المسافات بين الأشياء وكيف يكون التقييم والضمير الأدبى.

● **نادر ناشد**



أمل دنقل



أحمد عبد المعطى حجازى

حسين الحلاق..
فارس آخر يترجل

ها هو فارس آخر يترجل، ويرحل فى صمت، تاركا الساحة العربية - التى كانت تعج بالفرسان حتى الأمس القريب - وقد خلت .. إلا من نفر قليل لايزال بعضهم يجوب أرجاء الساحة الشاسعة ، حائرا، فى انتظار أن يحل وقت الرحيل.

ولكن «حسين الحلاق» لم يكن كغيره من الفرسان، وإنما كان مبرزا بين أقرانه وأبناء جيله، كسياسى وكمثقف، وأيضا كناشر صاحب رؤية ووعى.. وذلك عندما اقتحم ميدان النشر فأسس فى بيروت «دار الكلمة»، فكانت تجربة زاخرة رغم أنه لم يقدر لها أن تستمر إلا سنوات معدودة.

جاء رحيله مفاجأة صاعقة لكل أصدقائه ومحبيه المنتشرين فى كل الأقطار العربية.. من المغرب وحتى البحرين . فرغم أنه سورى المولد، إلا أنه استطاع أن يكون شبكة واسعة من الأصدقاء على مدى سنوات حياته الخصبة.. اجتذبتهم شخصيته الفريدة، المدهشة فى حيويتها وصفائها.



حسين الحلاق

السياسي :

هكذا. فجأة، مات «حسين الحلاق» في دمشق ولكنه عاش سنواته الأخيرة في «لندن» التي شهدت انطلاقة عمله السياسي في اواسط الخمسينات عندما أهلته مواهبه أن يتصدر اتحادات وروابط الطلاب العرب وهو يدرس في انجلترا. وقتها وقع العدوان الثلاثي - الاسرائيلي الفرنسي البريطاني - على مصر، وانتفض الطلبة العرب في بريطانيا في حركة احتجاج عارمة تطالب حكومة «انتوني ايدن» بوقف العدوان وكان طبيعيا ان يتصدر «حسين الحلاق» كقيادة طلابية، هذه الحركة، وان يستخدم مواهبه السياسية المبكرة في تنظيم العمل ووضع الخطط التي تمكن حركة الاحتجاج من التأثير في الرأى العام البريطاني.

وكان العمل السياسي «الحقيقي» ينتظره في سوريا . وتحت تأثير الأفكار التي كانت تمور بها الساحة العربية في ذلك العهد، وبحماس الشباب أيضا، انضم «حسين الحلاق» إلى حزب البعث الذي كان قد نجح في اجتذاب الكثير من الشباب في أقطار عربية عدة عندما أثار خيالهم وحرك آمالهم في تحقيق شعارات «الحرية والاشتراكية والوحدة».

في تلك السنوات المبكرة، وقع حدث مثير تمثل في اقامة الوحدة الكاملة بين مصر وسوريا. ونتج عن ذلك ان الجماهير العربية اصبحت على اقتناع بان «حلم الوحدة» لم يعد مجرد شعار، وانما هو عمل حقيقي يمكن انجازه.. وكان من الطبيعي ان يلهب الحدث خيال الشباب العربي في كل مكان.. فلما وقع الانفصال - والذي كان بالفعل بداية تراجعات الامة وهزائمها - اضطر الكثيرون الى مراجعة افكارهم ومنطلقاتهم ومبادئهم. وفي خضم تلك التقلبات التي شهدتها الساحة العربية والسورية بوجه خاص، عرف «ابو علي» سجن المزة في سوريا والذى ارتاده اكثر من مرة..

وهرب «ابو علي» الى مصر، واقام بها سنوات طوال حياته يذكرها بحنين دافق. وفي مصر اقام صداقات عميقة وعلاقات اتسعت دائرتها حتى وصلت الى جمال عبدالناصر نفسه ويعرف أصدقاء «حسين الحلاق» ان الزعيم كان يجلس اليه ويرتاح الى الحوار معه، ويحرص على ان يكرر هذه «الجلسات الثنائية» كلما اتيحت له الفرصة.. ولكن هذه اللقاءات توقفت بعد عام ١٩٦٧، وغادر «ابو علي» القاهرة كسير القلب، حزينا وتوجه الى بيروت.

الناشر:

بعد سنوات مجدبة عاشها حسين الحلاق في العاصمة اللبنانية متصعلكا على غير هدى. لمعت في رأسه فكرة انشاء دار للنشر، فإذا كانت السياسة بوحولها ومزالقها، لم تمكنه من أن يصل بأفكاره وآرائه الى من يريد . فان «الكلمة» يمكنها من ان تحقق له هذه الغاية. ولهذا فإنه لم يتحمس لتلبية دعوة للعودة الى سوريا وتولى منصب مرموق، وفضل ان يمضى فى طريق البحث عن وسيلة لتحقيق فكرة دار النشر. وبالفعل، استطاع ان يستثمر صداقاته واتصالاته لتوفير حد ادنى من التمويل يكفى بالكاد لتأمين الانطلاقة الاولى. وتجسيدا لفكرته، اطلق على مشروعه اسم «دار الكلمة».

وكرس «حسين الحلاق» كل جهده ووقته وفكره لدار «الكلمة» التى احتلت شقة صغيرة بالقرب من شارع الحمراء في بيروت. وسرعان ما اثمرت جهوده. وبدأت اصدارات الدار تلفت الانظار، وبدا واضحا انها تشق طريقا جديدا فى دنيا النشر العربى. كانت الموضوعات متميزة، يتم اختيارها بعناية ووعى، كما انه عنى ايضا بإخراجها فى ثوب يعبر عن هذا الخط الجديد.. مستعنيا فى ذلك بفنان مصرى موهوب لتصميم الاغلفة واخراج الكتب ، هو المرحوم الفنان سعد عبدالوهاب.

وتوالت اصدارات دار «الكلمة» لمؤلفين من كل اقطار العالم العربى وغطت عناوينها كل المجالات. فى السياسة، والاقتصاد، والادب، والفكر. واخذت هذه الكتب تجسد، يوما بعد يوم الفكرة التى سعى حسين الحلاق الى تحقيقها .. على الرغم من الصعوبة البالغة فى توزيع الكتب للوصول الى القارىء العربى حيث هو، وخاصة بعد اندلاع الحرب اللبنانية التى اشتد اوارها فى اواخر السبعينات.

لم توقف الحرب ، رغم شراستها وما سببته من معوقات، عجلة النشر التى دارت. بل ان كثيرين من المؤلفين كانوا يجيئون الى بيروت بأنفسهم لتقديم مخطوطاتهم، ولتتحول دار «الكلمة» ايضا الى «صالون ثقافى» فريد يعقد بمكتب «حسين الحلاق» الذى كان هو نفسه محور حلقات النقاش .. وفارسها.

واصدرت «دار الكلمة» كتبا لمؤلفين من شتى الاتجاهات : هانى فحص، وفهمى هويدى، ومحمود درويش، وعادل حسين واحمد فؤاد نجم، وحسين عبدالرازق، ومنير شفيق، ومصطفى نبيل، وصنع الله ابراهيم، وعشرات غيرهم. وعندما قررت الدار تقديم نماذج من الفكر العالمى بنشر أعمال مترجمة، حرص

حسين الحلاق ان يكون هذا الخط من الانتاج متميزا أيضا.. فكانت «دار الكلمة» هي اول من قدم لقراء العربية الاديب العالمي جابرييل جارسيا ماركيز الذى نشرت له اولا «مائة عام من العزلة» ثم فيما بعد «خريف البطريرك» وشملت الاصدارات من الفكر العالمي موضوعات تنم عن جدية ودقة الاختيار، فقدمت الدار موضوع الكفاح ضد العنصرية«النار السوداء» ومقاومة اليهود لفكرة الصهيونية وطغيانها على مجتمعاتهم ومعتقداتهم الاصلية «يهود ..لا صهاينة»

ولكن..قدر للحرب اللبنانية ان تعصف بدار الكلمة في جملة ما عصفت به على امتداد السنوات الخمس عشرة التى استغرقتها هذه الحرب.. فعندما وقع الاجتياح الاسرائيلي للبنان واحتلال بيروت عام ١٩٨٢، اصابت قذائف مباشرة مستودع الكتب الذى كانت «دار الكلمة» تخزن فيه رصيدها بأكمله من الكتب المطبوعة، وكانت ضربة قاصمة لم تحتملها الدار بإمكاناتها المحدودة، فاذا بهذا الحادث يضع نهاية لدورها بعد سنوات محدودة .

الصديق :

يتعذر على من لم يعرف «حسين الحلاق» ان يدرك مدى الألم الذى سبب رحيله المفاجىء لأصدقائه الكثيرين . كان شخصية أسرة، يبدو غير قابل للتحول او التبدل مهما تغيرت به الظروف أو تقلبت عليه السنون، فكأنه احدى حقائق الحياة الثابتة، أو الظواهر الدائمة التى لا يمكن للمرء تصور الحياة بدونها .

في أبريل الماضي رأيته للمرة الاخيرة. قضيت بضعة ايام في لندن . فكنا نلتقي كل يوم لساعات طويلة.. نتناول القهوة فى احد المقاصف، او نتجول فى الشوارع الباردة ونثرثر طوال الوقت.. ولم تكن احاديثه تنتهى . فقد كانت لديه القدرة على ان يفاجىء محدثه في اى لحظة بقصة جديدة لم يسمعها منه من قبل .. وهو ما كان يدهشني خاصة انني نادرا ما كان يفوتني حضور حلقاته ومجالسه فى «دار الكلمة» عندما كان كلانا يقيم فى بيروت كانت لدى «حسين الحلاق» موهبة فذة فى عقد الصداقات، حتى مع من يمكن وصفهم بمنافسيه التقليديين.. ففى مكتبه تعرفت شخصيا على مجموعة من الناشرين المعروفين، كالمرحوم سليمان صبح صاحب دار «ابن رشد» ومحمد كشلي صاحب دار «ابن خلدون» وعبدالوهاب الكيالى وشقيقه ماهر الكيالى صاحبي المؤسسة العربية، والزميل

الراحل على مختار.

سألت الصديق مصطفى الحسيني، فور وصولي الى لندن في أبريل الماضي وكان هو قد استقر فيها بدوره: هل ترى حسين الحلاق؟ اجاب: نعم، ولكنه اصبح كسولا للغاية. فهو يأبى ان يختار للقاءاتنا الا الأماكن القريبة من مسكنه!

ولكن حسين الحلاق لم يكن يتكاسل، وانما كان يتهيأ، على الأرجح للانسحاب نهائيا من الحياة. هكذا، ببساطة، تركنا ومضى.. مخلفا وراءه فراغا موحشا لا يوصف!

بعد رحيله كتب الصديق «طلال سلمان» رئيس تحرير صحيفة «السفير» اللبنانية كلمة عنه.. فخاطبه قائلا: حسين الحلاق.. لن يكتمل بعدك النصاب.

نعم! فالمؤكد ان النصاب سيبقى منذ الآن، ناقصا!

● **محمود أحمد**

كتاب جديد

شاعر فرنسي يعيد إحياء القصيدة الأفريقية

المهتمون بالأدب الأفريقي يعرفون قدر الشاعر الناقد الفرنسي فرانسوا لينو، ومؤلفاته المتخصصة عن الأدب الإفريقي، وكتاب «شذرات من أردية ميراى تيدور». وأما «ميراى تيدور» فهو شخصية وهمية من صنع الشاعر النيجيري «جبريل أوكارا»، الذى يصفه لينو بأنه زهرة افريقية سوداء تضيء للغرب، إنه أشعل فى قصائده أقمارا بيضاء وحمراء تتصارع فى الكون مثلما تتصارع كراتنا الدموية الحمراء والبيضاء فى شرايينا، فيستوى العالم بعد صراع.. هكذا قصائده تبدأ بالسكين وتنتهى بالوردة.. فرانسوا لينو.. يرى أن الشعر الافريقى لم يكتشف بعد على كثرة ماكتب عنه.. وبرغم أن شخصية عالية فى حجم «ليو بولد سيدار سنجور» رئيس السنغال السابق يمثل الشعر الافريقى كأعظم مايكون،

إلا أن الشعر الافريقي ظل لسنوات طويلة خارج اهتمام النقد العالمي .. وظلت بعض الأسماء الافريقية تسعى لاحتواء الشعبية العالية . شاعر مثل داود روياديري «٦٨ عاما» من الأسماء التي لاقت اهتمام الغرب وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية ، ويعود ذلك لأنه عمل سفيرا لبلاده مالاوي - لدى الولايات المتحدة ، وشاعر آخر مثل دنيس بروتس يعمل حاليا ومنذ عشرين عاما في الولايات المتحدة وأصدر خمسة دواوين لاقت اعجاب نقاد أمريكا وخاصة ناقد مجلة «آداب ٤٨» «روبرت واي» الذي قال هذا شاعر في حجم والت ويتمان - ولكن كيف نكتشفه وكيف نصنع منه نجما ، في زمن أدباء سوبر ستار «!!» ولكن الشاعر الفرنسي فرانسو اليندو يرى أن الشاعر جبريل أوكارا شاعر جديد، هو ليس بابلو نيرودا ولاهو سان جون بيرس ولكنه شاعر نيجيري محارب صوته خاص جدا ، له رؤية محددة للاشياء تحمل فلسفة حزينة ولكنها تنتهي بانفراجة .. يقول جبريل في إحدى قصائده «اشجار الصنوبر الشتوية المتعبة ، والاغصان التي نزعها الشتاء وعراها ، تميل ببطء/ مع ثقل الذي لا ثقل له/ كمشيعي الجنازة الذين هزهم الحزن ، حين يبسط القماش الجنائزي الأبيض ببطء/ على الأرض التي لاتعرف الموت/ ونهض النوم الثقيل متلصصا من المدفأة/ وأغلق عيني» .

افريقيا شهدت في النصف الثاني من القرن العشرين سلسلة متعاقبة من الأحداث على المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، جعلت من القصيدة الإفريقية مؤشرا صادقا لتلك المتغيرات ، المؤرخ الفرنسي هنريك لافلي يرصد أن من بين خمس ثورات عالمية ثورتين في إفريقيا ، ويرى أن الثوابت برغم أنها تتجمد في سيبريا إلا أنها لاتذوب في نار إفريقيا، مثال نيلسون مانديلا من المهم استيعابه على صلابة الشخصية الإفريقية ، كذلك نموذج مثل الشاعر محمد الفيتوري الذي خاض معاركه الأدبية في مجموعة من العواصم العربية ، وفي لبنان اختطفته إحدى الميليشيات وصادرت أعماله وطبع ديوانه وقتها بخط يده، وكذلك كافح الشاعر إدوارد راي بجنوب إفريقيا في سبيل استقلال بلاده ، وأصبحت قصيدته الشهيرة

«ورقة في وجه المستعمر» من العلامات المهمة فقد ترجمت الى سبع لغات عالمية وتداولها طلاب الجامعات في جنوب إفريقيا وقت أن كانت محظورة ومن أبياتها الشهيرة التي استعملها الطلاب في المظاهرات: «لا لن يكون للمدى غواية طالما يفقد الشباب دماءه وينزفها فوق التراب النبيل ، لا لن نعود بغير نبض بلادي» .

عندما ننظر إلى علائق النقد الأدبي بالعلوم الإنسانية، فاننا نعني بالأخص علائق التحليل النفساني والسوسيولوجيا ، والألسنية بالدراسات الأدبية ، فهل يحتفظ النشاط النقدي بخصوصيته أمام اتساع النماذج المنهجية الموروثة عن مختلف العلوم الإنسانية ، ألا تخطيء تلك الأخيرة طريقها الى ماهو جوهري في الأدب عندما تحوله نحو مايشكل الموضوع الخاص لأبحاثها ؟ وأخيرا نتساءل عن امتدادات التنوير الشعري على جموع الشعب المترقب استقلاله ؟ كذا يرينا الشاعر الفرنسي فرانسوا ليندو في نقده عن الأدب الإفريقي ، فهو يؤكد أن جبريل أوكارا ـ حقق هذا المستحيل ، تمكن من تقريب الشعب الى قصائده ، فمفرداته شعبية بسيطة نافذة ومركزة ، واحيانا يستخدم الفولكلور الشعبي ، وأما «ميراي تيدور» فهو رمز للأوربي المحتل، يراه المتغطرس المتعال الذي يرتدي مجموعة من أردية الذهب، ويغطي رأسه بتاج من اللؤلؤ وأما الذهب واللؤلؤ فهما من خير بلاده .. هكذا يريد أن يعلن أن «ميراي تيدور» هو الرمز الأسود الذي يجب أن يجتمع الكل على رجمه .

جبريل أوكارا ولد عام ١٩٢١ وتعلم بالكلية الحكومية في أوماهيو بنيجيريا ،بدأ بكتابة المسرحيات والتمثيليات الإذاعية، ثم انتقل الى الشعر في وقت مبكر ومنه الى الرواية ، ولكنه مازال شاعرا أكثر منه ناثرا ، يعد ثالث شعراء نيجيريا بعد سوينكا وكلارك ، يعتمد شعره على التلقائية والتداعي وفيه شجن قوي ويستخدم في قصائده ايقاعات افريقية . يقول «أوكارا» : استيقظت على الثلج وهو يتساقط في سكون وأشجار الدردار المحنية الظهور تميل وتتمايل على ريح الشتاء مثل المسلمين ذوي الثياب البيضاء وهم يسلمون بعد صلاة المغرب ، والأرض تتمدد في غموض مثل وجه إله في مذبح كنسي .



مجد الإسكندرية

نيران تحت الرماد

فى شهر يناير عام ١٩٩٩ ، أعلن عن إغلاق معرض «مجد الإسكندرية» الذى أقيم فى باريس منذ الصيف الماضى ، والذى يعتبر حدثا فنيا مهما ، نقدم هنا مقالا نشرته مجلة لوبوان ، وترجمته عزيزة واصف .

كيف نتناول الحديث عن الإسكندرية التى تعتبر واحدة من أهم المدن الأسطورية فى العالم القديم ؟ حتى وإن لم ينجح علماء الآثار الى يومنا هذا فى الاتفاق على الهيئة التى كان عليها فنار الإسكندرية الا أنه لايزال يشكل إحدى عجائب الدنيا منذ أكثر من ألفى عام .

تعتبر مكتبة الإسكندرية «الهولوكوست» أو المحرقة الجامعية لآلاف المئات من الكتب والبرديات . إن هذا البناء قد جعل من الإسكندرية إحدى مدن الخيال فى تاريخ البشرية .

ماهى القطع الأثرية المصنوعة من الرخام أو البرونز التى ينبغى علينا أن نتأملها محاولين إحياء وجه مؤسس الإسكندرية وهو «الإسكندر الأكبر»؟.

هذا الرجل الذى ظل طموحه المجنون فى مد جسور تصل الشرق بالغرب ، حلماً يراود أذهان كل من جاءوا من بعده من غزاة على مدار ألفى عام .

أو وجه حاكم متسلط ، وهو قيصر ، الذى أوشك أن يودى بحياته أثناء محاولته للنزول فى ميناء الإسكندرية ؟

فى كتاب فريد للغاية «يدعى «من الإسكندرية الى اكتيوم» يشير بيتر جرين الى هذا الحدث الذى يجهله الكثيرون ، وهو هروب الجنرال العظيم «خلسة» خوفاً من الذين يطاردونه ، بل وماايزيد من الأمر خزيا هو تجرد الجنرال من ردائه القرمزى ، رمز كرامته وسلطته ، على مرسى الميناء ، كيما ينجح فى الفرار من اعدائه . فلم يستطع قيصر العودة الى الإسكندرية الا بعد مضى فترة طويلة من الزمان .

وحينئذ يستمتع بنشوة رحلة نيلية قام بها فى صحبة كليوباترا . ويعتبر ما حدث عقب هذه الرحلة الرومانسية معروفاً للكثيرين ، وخاصة بعد اغتيال قيصر فى منتصف شهر مارس، وهو قصة الصراع بين انطونيو وأوكتاف ، وانتصار أوكتاف فى اكتيوم .

إن كل هذه الشخصيات حاضرة فى وقتنا هذا ويرجع الفضل فى ذلك الى ما تركته هذه الفترة من عملات رباعية الشكل تحمل وجوههم ، بالاضافة الى تماثيل نصفية وأحجار مزخرفة بصورة بارزة ولوحات نحتية يظهر عليها المنتصر الصاعد ، ذو الوجه الشاحب «أوكتاف» ، بل يظهر أوجوست ايضاً مصففاً شعره على غرار قيصر .

وبالرغم من كل هذا الا أن السبيل لإعادة خلق المناخ الخاص السائد

على هذا الميناء الكبير في العقود التي سبقت العصر الجديد ، هو أن نتحلى بخيال كمثل الذى تميز به شيكسبير .

فى عام ٥٤٣ أغلق نهائياً Justinien المعابد.. واحال كهنة أمون الى البطالة الفنية ، وترتب على ذلك اندثار لغة الفراعنة التي كانت تدرس في هذه الأماكن ، بل يذهب الأمر الى نسيان كل ما تحتوى عليه من معان ، ويستمر ذلك لمدة ١٣ قرناً من الزمان ، الى أن يأتي شامبليون ويفك رموز حجر رشيد، وبمقارنة النص المكتوب باليونانية والمصرية القديمة يكتشف أنه يتناول على وجه التحديد التماثيل التى شيدت تمجيداً للبطالمة .

ومشكلة «مجد الإسكندرية» هذا أنه وقع فريسة للتأثيرات السلبية للإعلان المتكرر عنه ، حتى بعد صدور الكثير من البيانات الخاصة بالاكتشافات الجديدة ، والأفلام المكرسة كلياً عن الجهود المضنية التي بذلها علماء الآثار ، في أعماق البحار بحثاً عن آثار جديدة ، بالإضافة الى تماثيل لأبي الهول تظهر خارج المياه وسط ضجة كبيرة مبالغ فيها الى حد كبير ، وهناك أيضاً شائعات حول اكتشاف مقبرة الإسكندر ، ولكن رغم كل ذلك فالنتائج النهائية المترتبة على كل هذا لا تبعث الا على الإحباط .

ولكن معرض «مجد الإسكندرية» ليس ذا شأن قليل ولكنه ردىء التنظيم، مما لاشك فيه أنه لا وجه للمقارنة بينه وبين معارض أخرى مثل : كنوز توت عنخ آمون ، أو قرن رمسيس التي عرضت في الماضي في «القصر الكبير» أو «لوجران باليه» في فرنسا .



على الرغم من أن كل قطعة من هذه المجموعة تأتى من مصدر مختلف الا أنها تتمتع بقدر كبير من الجمال ، حتى وإن كان الفن المصرى قد دخل في مرحلة من التدهور البطيء ، وذلك باستثناء فن العمارة ، منذ الفترة الثالثة الوسطى ، الا أن هذه المرحلة كانت غنية بعدد لا يحصى من العجائب الصغرى مثل تمثال بطليموس وتمثال اله التمساح .

واكتسب النحت موجة ملحة من الاثارة الجسدية ويرجع ذلك الى التركيز الواقعي على الأشكال الجسدية ، فنرى الثوب الرقيق المصنوع من القطن أو الكتان ، تشف عنه بدقة ثنايا الجسد وأدق تفاصيله ، وهذا ما توضحه تماثيل البازلت «لارزينويه» Arsinoe .

ونجد ذلك أكثر وضوحاً في حالة تماثيل الملوك البطالمة الذين يلبسون تيجان مصر العليا والسفلى ، ولكن اجسادهم تميل الى البدانة وعدم التناسق مما يوضح التدهور الذى لحق بالامبراطورية المصرية .

وعلى العكس من الدين الذي يرحب بالآلهة الاغريقية الجديدة ، نجد أن في الفنون لا يوجد انصهار وتزاوج وانما مواجهة قوية . فالبطالمة مضطرون الى سك صورة العملة بالأسلوب المميز للبلد . وهذا منهج لا تنتج عنه الا تحف فريدة من نوعها ، ويكفي الأمر بأن نرى تمثالا لبطليموس السابع ، الذي لا يحظى بأهمية كبيرة بل هو قليل الشأن وجد في ميناء الإسكندرية ، ووضع أمام Le petit Palais .

وكيف لا نجد أن الأكثر اقناعاً هي التماثيل النصفية لأعضاء نفس العائلة ، وهي منحوتة على يد فناني الإغريق، على سبيل المثال بطليموس الثاني ، فيلو باتور أو كليوباترا، حيث نلمح في هذا التمثال الأخير أنه من حيث الأسلوب يتشابه كثيراً مع الأسلوب الذى نحت به تمثال «فينوس ميلو»



بل ألا يخترق التمثالان التأثيرات المتموجة للفن الإغريقى ؟

ولكن أليس الأكثر تأثيرا فى هذا العرض هو هذه الفسيفساء الفريدة التى اكتشفت خلال عمليات الحفر والتنقيب الأخيرة والتى قام بها «جان ايف امبرور» Jean Yves Empereur ؟. إن دقة هذه الأعمال الفنية التى نلمح فيها الرقة المتناهية والعذوبة ، بالإضافة الى القوة والصرامة فى تقليد الطبيعة، انما يطلق العنان للخيال لإدراك صفات الفن الإسكندرى فى المرحلة التى سبقت الاحتلال الرومانى ، وبلا عناء يستطيع هذا المزيج من الرقة والقوة أن يذكرنا بأروع ما تركه البطالمة من انقاض فى هذه الفترة .

وينتابنا نفس هذا الشعور عندما نرى بعض التماثيل المصنوعة من الطين ، مجسدة لشخصيات مسرحية ، لراقصات أو ايضاً لهذا الخادم الأسود الناعس منتظراً سيده الذى ولاشك أنه مشغول معربد فى احدى الحانات . وبعيداً عن المغريات الكبيرة التى تسعى الى جعل الفن الإغريقى مثالياً ، فإن هذه المنحوتات التى تضج بالحياة تترك لنا المجال واسعاً لكى نخمن مدى الغنا والحياة المتفجرة لهذا المزيج من الثقافات التى اتصفت بها الإسكندرية فى الأعوام التى سبقت أو لحقت معركة اكتيوم. وهو فى النهاية عالم شديد القرب من عالمنا فى مبالغاته ومشاكله .

مع الإنترنت أصبح العالم قرية صغيرة

قصة تطور هذا المشروع الطليعي

صار أى مكان عمل أو أى منزل فى العالم أو فى مصر، لا يخلو من جهاز كمبيوتر متصل بشبكة الانترنت. وصار الانسان الذى لا يعرف الدخول الى عالم هذه الشبكة الدولية متأخرا عن الركب الحضارى ان لم يكن أميا. ويقدر عدد المشتركين فى هذه الشبكة بنحو «خمسين مليون انسان فى مختلف بقاع العالم بنسبة زيادة فى عددهم بحوالى ٥٥٪ شهريا، مابين مستخدم للبريد الالكترونى فى استقبال وارسال الرسائل عن طريقه، أو مستخدم للشبكة نفسها فى الحصول على مختلف المعلومات فى جميع المجالات.

ولكن ما تاريخ هذه الشبكة ؟.

فى عام ١٩٧٢، قام «راى توملينسون» بأول محاولة لارسال البريد الالكترونى ثم نجح فيها بالفعل، ومن خلال ذلك ،



ارتفع عدد المستعملين لهذه الشبكة الى ٢٣ مكاناً. وخلال السنوات التالية، جرت الأبحاث من أجل تطوير مايسمى ببروتوكولات نقل الملفات الالكترونية فى الانترنت كلغة كمبيوترية خاصة بهذا الوسط الجديد.. وساهم فى هذا التطوير الدكتور «روبرت ميتكاف» الذى اخترع مايسمى بالانترنت التى مكنت من زيادة سرعة تدفق المعلومات من خلال كابلات التليفون . وفى عام ١٩٧٦ ، تم اطلاق سات نيت، القمر الصناعى الذى ربط ، من خلال اول شبكة دولية، بين أمريكا وأوروبا، والتى بدأت لأول مرة فى استخدام أقمار صناعية تجارية هى «انتلسات» بدلا من مثيلتها التابعة للحكومات، فى ارسال واستقبال المعلومات. واقترن عام ١٩٧٩، بدخول تقنيتين جديدتين الى هذه الشبكة فى صورة شبكتين جديدتين هما USENET التى أسسها ستيف بيلوفين و BITNET التى اسستها IBM. وكلاهما استخدم اسلوب تخزين المعلومة الذى تمت الاستفادة به فى مجال البريد الالكتروني، مما جعل عدد المستخدمين يزيد الى ١١١ مستخدما. وفي عام ١٩٨٣، طورت جامعة «وسكانسون» نظاما جديدا هو DNS يسهل من عملية تسمية عناوين الأماكن المستخدمة للشبكة بأحرف وليس فقط بأرقام كما كان جاريا حتى تلك الفترة. وفى عام ١٩٨٤ تم انقسام الشبكة الى اثنتين خصصت واحدة منهما للأغراض العسكرية والأخرى لغيرها. وارتفعت السرعة التدفقية للمعلومات ٢٥ ضعفا مع دخول دوائر الكترونية جديدة مجال العمل وارتفع عدد المستعملين الى ١٠٢٤، وخلال السنوات التالية، زاد عدد المستخدمين تدريجيا مع زيادة تطويرات الشبكات التى تضاعف عددها مرة أخرى حتى وصلت الى ٦٥ ألف مكان مابين مستخدم أو صاحب صفحات على الشبكة الدولية International Netwark(Internet) فى عام ١٩٩١. وفي عام ١٩٩٢، تم اختراع الـ World Wide Web (WWW) أو (المفتاح الدولي) لتصل السرعة الى ٣ أضعاف ما بدأت عليه ويتعدى عدد المستخدمين المليون. لتبدأ صفحات الخدمات عملها من خلالها مثل السينما والمطاعم وغيرها وبدأت عملية تنظيم الاشتراكات فى بعض المواضع الخاصة.

● شريف عوض

الدراما والتاريخ :

جمهورية زفتى



ممدوح عبد العليم



صابرين

هناك مشكلة مزمنة فيما يتعلق بمعالجة الأدب والدراما للتاريخ، فهناك من يرى ضرورة الالتزام بالنص التاريخي، وهناك من يرى ضرورة الالتزام بالسياق التاريخي وبين هذا وذاك هناك من يرى أن العمل الأدبي أو الدرامي هو عمل إبداعي في المقام الأول ، وعلى هذا تتراجع إلى الوراء كثيرا مسألة مدى الالتزام بالنص أو حتى السياق التاريخي، وربما تتعقد المسألة أكثر بالنسبة للعمل الدرامي إذ إنه في النهاية نتاج تداخل العنصر الإبداعي للمؤلف، للمخرج والكادر الفني،، وأخيرا الممثل . وكل من هؤلاء، يصنع تاريخاً آخر موازيا ، ربما يهيمن على القراءة الأصلية للتاريخ.

وفي رأينا أننا نظلم المعالجة الأدبية أو الدرامية إذا تصورنا أن مهمتها هي كتابة التاريخ. لكنها في الحقيقة في غاية الأهمية لأنها «تفتح شهية» المشاهد إلى قراءة التاريخ، وتحفز ذهنه وفضوله إلى متابعة الأحداث الواقعية في كتب التاريخ كما أنها ربما تثير قضايا تاريخية في أوساط الرأي العام، أكثر مما تثيره كتب التاريخ التي لا تستحوذ على اهتمام القارئ العادي لأسباب عديدة.

وتعتبر المعالجة الأدبية والدرامية لأحداث التاريخ مادة مهمة لعمل المؤرخ، إذا نظر إليها على أنها مصدر تاريخي يمكن من خلال دراسته وتحليله التاريخ للفترة التي خرجت فيها المعالجة الأدبية والدرامية، ولزيادة توضيح الفكرة، فعلى سبيل المثال يمكن الربط بين المرحلة الفرعونية في أدب نجيب محفوظ، وطبيعة هذه الفترة حيث برزت النزعة الفرعونية بعد تأكيد الوطنية المصرية في ثورة ١٩١٩ ، واكتشاف مقبرة توت عنخ آمون، واستمرار النضال الوطني ضد الانجليز، وسقوط الخلافة العثمانية .

أما بالنسبة لمسلسل «جمهورية زفتى» فإننا لن نطيل في نقده حتى لا نغمط المسلسل حقه، ولكننا نطرح السؤال الآتي لماذا جمهورية زفتى و غيرها من مسلسلات «الحركة الوطنية» في رأينا أن «استدعاء التاريخ» يفيد الآن بشكل كبير في تأكيد البعد الوطني للسياسة المصرية بصفة خاصة السياسة الخارجية والموقف الصلب من الهيمنة الأمريكية والتحرشات الإسرائيلية . من هنا لم يكن غريبا أن يظهر فيلمان عن عبدالناصر.

على أية حال إذ نظرنا إلى «أحداث زفتى» من وجهة نظر «تاريخية» فيجب علينا تناول ذلك من خلال السياق التاريخي لثورة ١٩١٩، التي هي بحق الثورة «الشعبية» الوحيدة في تاريخ مصر . ولم تكن الأحداث الأولى تشير إلى إمكانية قيام هذه الثورة. إذ هبت الثورة في بدايتها بشكل عفوي، احتجاجاً من الجماهير على اعتقال الزعماء. وكانت المظاهرات في البداية سلمية. ولكن تطور الأحداث هو الذي

صنع الثورة.

وبدأت الثورة في القاهرة وتطورت الأحداث إلى تنظيم المظاهرات الصاخبة والاضرابات وتعطيل حركة المواصلات والقتال في الشوارع من وراء المتاريس. أما في المدن الأخرى فقد احتدت الأمور ووصلت إلى حد مهاجمة مراكز البوليس وتدمير الكباري ومحطات السكك الحديدية.

وعرفت مصر في خضم الثورة ظاهرة «غياب السلطة» لاسيما في بعض مدن الأقاليم. من هنا لم تكن زفتى فريدة في ذلك. ففي مدينة المنيا ومع غياب السلطة تألفت لجنة وطنية من أبناء المدينة استحوذت على السلطة وأعادت النظام إليها . ومما يذكر لهذه اللجنة أنها عملت على حماية ممتلكات الأجانب وأرواحهم. كما شهدت أسيوط الظاهرة نفسها حيث تطوع بعض المتعلمين من أبنائها إلى تنظيم شئون المدينة أثناء الثورة ولكن سرعان ما ألقت السلطات القبض عليهم.

وفي زفتى التي تهمنا في هذا المقام تألفت لجنة ثورية أعلنت الاستقلال وأنزلت العلم الذي كان يرفع على المركز ورفعت بدلا منه علما وطنيا إيذانا بالاستقلال. وأكدت سلطتها بإصدار منشور إلى الأهالي عن طبيعة النظام الجديد. وضمت لجنة الثورة بعض الأعيان والأفندية المتعلمين والتجار الصغار (الطبقة الوسطى). ومن الطريف أن مقر اللجنة كان قهوة يوناني عجوز «مستوكلي». ولم يعترض مأمور مركز زفتى على هذه الاجراءات ورفض إراقة الدماء بين المصريين، بل وتعاون مع اللجنة . وشكلت اللجنة لجانا فرعية للشئون البلدية والأمن وجمع التبرعات، واهتمت بردم البرك. وعملت اللجنة على الاستفادة من التلاميذ في تكوين فرق لمتابعة الأحوال في البلدة. وظهر البعد الثقافي والإعلامي للجنة لا سيما مع ظهور خطيب اللجنة يوسف الجندي، حيث أصدرت اللجنة جريدة أطلقت عليها اسم «الجمهور».

وتناقلت وكالات الأنباء أخبار ثورة ١٩١٩ بما فيها من أحداث زفتى. ونشرت جريدة التايمز مسألة إعلان زفتى استقلالها. فأرسلت السلطات البريطانية قوة من العسكر الاسترالي لقمع زفتى، وقام الأهالي بحفر الخنادق حول البلدة إيذانا بالمقاومة الوطنية وتدخلت الوساطة الوطنية متمثلة في إسماعيل بك حمد للوساطة بين اللجنة والقوة العسكرية . ونجح إسماعيل بك في تهدئة الأمور لاسيما بعد إقناع الثوار بأن الثورة في القاهرة قد انتهت، حيث تم السماح لسعد زغلول ورفاقه بالسفر إلى أوربا، وطلبت السلطات البريطانية إلقاء القبض على أعضاء اللجنة، لكن أهالي البلدة رفضوا الإفصاح عن أسمائهم فطلبت السلطات تسليم ٢٠ رجلا لجلدهم ليكونوا عبرة للآخرين، ويقال إن الأهالي قدموا أسماء الجواسيس والخونة بدلا من الوطنيين وظلت السلطات البريطانية في البلدة الى أن عادت سلطة الحكومة المصرية بعد ذلك.

هذه باختصار شديد قصة «جمهورية زفتى»، ولنا أن نحمد للمسلسل أنه فتح شهية المشاهد العادي إلى أحداث تاريخه، في الوقت الذي نشكو فيه جميعا من ضعف «الذاكرة التاريخية» في بلد التاريخ مصر.

● د . محمد عفيفي

لقاء الأديان

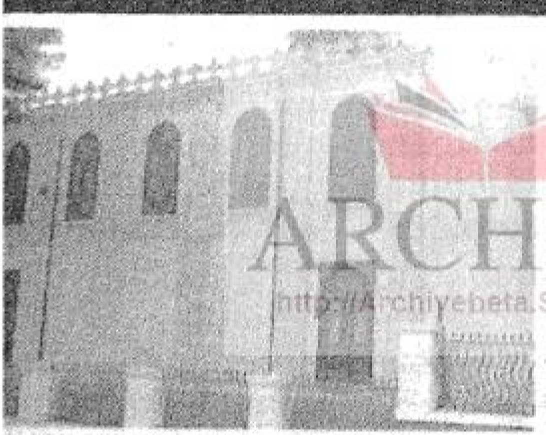
على ضفاف النيل

الإسلام والمسيحية واليهودية

إن الزائر اليوم للمنطقة التى يطلق عليها «مصر القديمة» والتى تضم بين جنباتها بقايا حصن بابليون «قصر الشمع» وأقدم كنائس مصر المسيحية حيث توجد المغارة التى لجأت إليها «العائلة المقدسة» فى مصر ومعبد يهودى، ثم أول مسجد أقيم فى مصر وأفريقيا «جامع عمرو»، يشهد على الواقع معنى «التسامح الدينى» الذى نادت به مصر منذ عصورها القديمة، فنادرا ما تجد مكانا آخر يؤدى فيه أهل الأديان السماوية الثلاثة شعائرهم الدينية فى أمن وأمان وفى وقت واحد مثل هذا المكان الذى يملؤه عبق التاريخ.

تصوير : إبراهيم بشير







بقلم:

د. أيمن فؤاد سيد

فالمنطقة الواقعة عند نقطة التقاء مصر العليا ومصر السفلى «المحور الشمالي الجنوبي للبلاد» هي أيضاً في موقع مناسب تماماً للإشراف على المحور الشرقي الغربي لمصر في نقطة متعامدة تمثل قلب الإقليم. هذه المنطقة كانت نقطة استراتيجية مهمة بما أنها تتحكم في مدخل مصر العليا. وقد اتخذت منذ وقت مبكر طابعاً تميز بمعسكراته ومواضعه الحصينة ونور صناعته. كانت هذه المنطقة في أول الأمر وظلت على ذلك في كل زمان مركزاً عمرانياً ودينياً مصرياً بمعنى الكلمة حيث ولد ونما بها العديد من أهم العبادات المحلية ثم الديانات السماوية.

لكل هذه الأسباب استقر بها العديد من عواصم مصر المتتالية وتنقلت فيها من نقطة إلى أخرى دون أن تغادرها إلا بطريقة عابرة واستثنائية خلال تاريخها القومي.

فحول هذه النقطة تنقلت كل من ممفيس «منف» على الجانب الغربي للنيل، ثم أون «هليوبوليس» في الامتداد الشمالي للقاهرة الحالية لتكون أول مدينة تنشأ على الجانب الشرقي للنيل في مكان أطلق عليه العرب فيما بعد اسم «عين شمس». وأخيراً مدينة «بابليون» إلى الجنوب من «هليوبوليس» وفي مواجهة «ممفيس» حيث وجدت مجموعة من المباني حول حصن قديم يسمى «بابليون» ولن أتعرض لمناقشة أصل وجود هذا الحصن وتسميته ولكن ما يهمني هو الإشارة إلى بداية دوره كمنطقة عمرانية لعبت دوراً في تطور عواصم مصر. فبعد نشوب ثورة اليهود في الإسكندرية سنة ١٠٠ ميلادية أقام أحد الفيالق الرومانية الثلاثة التي تحفظ مصر معسكره بالقرب من الحصن الفارسي القديم الذي وجد هناك منذ عصر نبوخذنصر وقت الغزو الفارسي لمصر «٦٠٥ - ٥٢١ق.م» وبهذه المناسبة أعاد الإمبراطور تراجان بناء حصن بابليون وأراد أن يجعل منه قلعة منيعة وعهد ببنائها إلى مهندسه المقرب أبوللودور الدمشقي، وكانت القلعة الجديدة تشرف مباشرة على شاطئ النيل لتحافظ على الاتصالات مع بقية أقاليم مصر.

وبعد ذلك بثلاثة قرون احتضن هذا الحصن بعضاً من أوائل كنائس مصر المسيحية مثل كنائس أبي سرجة والست بربارة والمعلقة التي كان يتردد عليها عساكر الحامية الرومانية التي تحرس الموضع.

تأسيس المدينة الإسلامية

وقد شهدت هذه المنطقة اضطرابات هائلة مع ظهور وانتشار المسيحية. ولا شك أن بقايا هذه المنشآت كان لها تأثير كبير حول اختيار العرب لموقع «الفسطاط». ويثبت تأسيس المدينة الإسلامية في هذا الموقع من هذه الوجهة

لقاء الأديان على ضفاف النيل

استمرارية فى اختيار عاصمة مصر مازال مستمراً إلى الآن، غير أن إعمارها تم فى ظروف سياسية واجتماعية مختلفة. ولاشك أن هذا التجمع العمراني القديم لم يكن له أبداً تأثير على تخطيط المدينة العربية، ولكن المؤكد أن الفتح العربى لم يكن أمامه سوى الاحتفاظ ببعض التقاليد القومية مثل «فتح الخليج» أو العادة المتعلقة بزيارة «سجن يوسف» حيث تبدو مصر الفرعونية فى خلفية الأحداث.

حصن بابليون

يرجع بناء هذا الحصن القائمة بقاياه الآن فى «مصر القديمة» إلى عصر الإمبراطور الرومانى تراجان فى سنة مائة للميلاد- كما سبق أن ذكرت- ولكن أصل ذلك الحصن كان بناء قديما أقامه نبوخذنصر وسماه باسم عاصمة ملكه «بابليون» عندما قام بغزو مصر.

وسبب اسم «بابليون» ارتباكاً كبيراً لكتاب العرب ومع ذلك فقد بقى الاسم إلى اليوم ولكنه لا يطلق على الحصن نفسه الذى يعرف الآن بـ «قصر الشمع» بل يطلق على دير صغير على مسافة قليلة إلى الجنوب من الحصن وهو «دير بابليون» . وكان اسم الحصن باللغة القبطية فى وقت الفتح العربى «بابلون -أ- خيمي» ومعناه «بابليون مصر» فكان من السهل تحريفه فى اللغة العربية باعتبار أول جزء منه «باب» وأن الجزء الثانى منه مضاف إلى الأول.

ويرى بتلر أن تسميته فى اللغة العربية بـ «قصر الشمع» قد يكون تحريفا للكلمة القبطية «خيمي»، أو لأن الحصن كان يوجد به هيكل للنار وكانت عليه منائر توقد فيها النيران للإشارة فنشأ من ذلك اسم «قصر الشمع»!

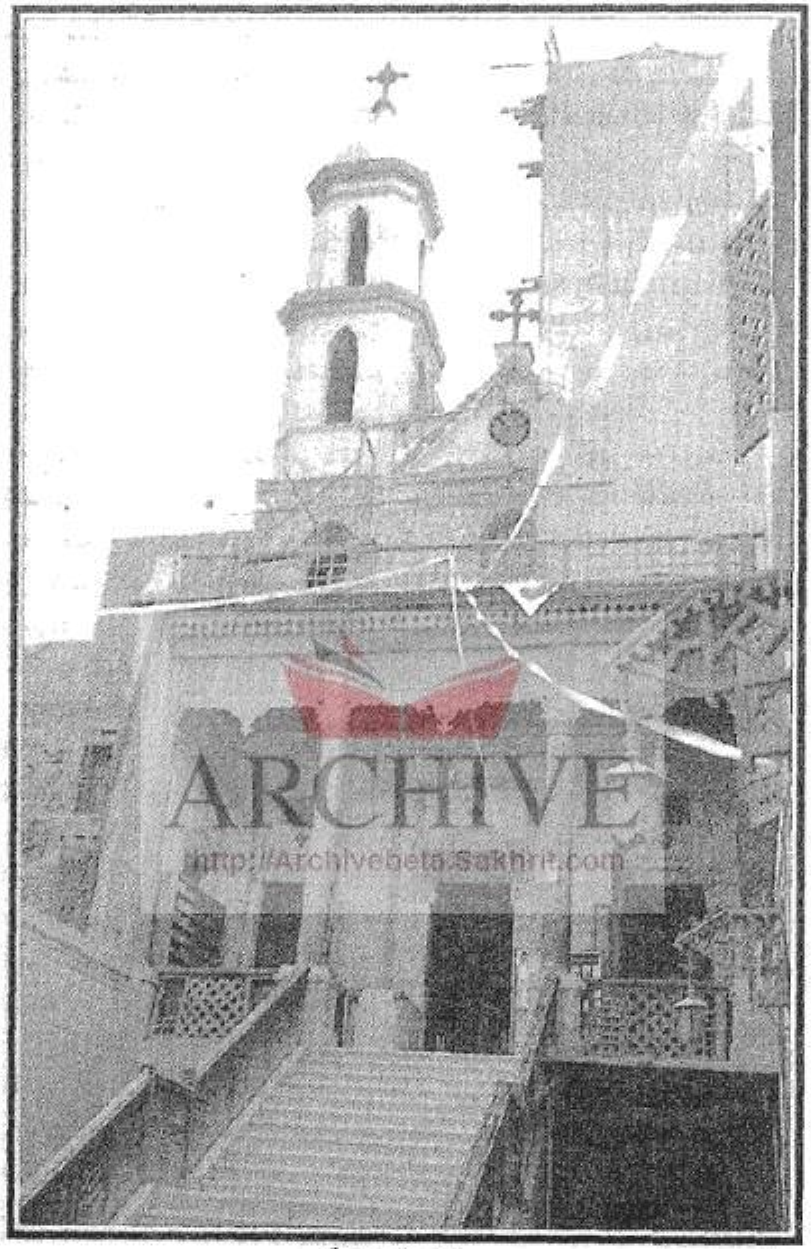
ولا تحدثنا المصادر العربية على ما كان فى داخل الحصن من البناء فى وقت حصار عمرو بن العاص له، ولكن المقريزى يشير عند حديثه عن دير البنات فى قصر الشمع إلى أنه كان هناك مقياس للنيل قبل الإسلام وأنه لا تزال توجد آثار منه إلى زمنه.

وهذا الحصن هو الذى حاصره جيش العرب الفاتحين بقيادة القائد الفاتح عمرو ابن العاص والذى تسوره الزبير بن العوام معلنا سقوط الحصن وتسليم حاميته وإتمام عملية الفتح.

ويرجع الفضل فى حفظ ما تبقى من حصن بابليون إلى القبط إذ اجتمعت لهم فيه عدة كنائس منذ أول عهد المسيحية لأنهم وجدوا خلف أسواره منعة لهم فى أيام المحنة والشدة. وكانت كل أسوار الحصن للقبط إلا ما كان منها للملكانيين



حصن بابليون



الكنيسة المعلقة

وهو موضع كنيسة مارجرجس، وما كان مها لليهود وهو موضع بيعتهم.

وكما هي العادة بالنسبة للحوائط الرومانية فإن حائط الحصن يتكون من طبقات متبادلة من الحجر والآجر بمعدل خمس طبقات من الحجر بالتبادل مع ثلاث طبقات من الآجر . والغريب أن هذا الحصن ظل محافظاً على هيئته أكثر من ثمانية عشر قرناً إلى أن خرب تخريبا يرثى له منذ الاحتلال الإنجليزي لمصر عام ١٨٨٢م. ويرجع بتلر سبب ذلك إلى شعور أهله عند ذلك بالاطمئنان والأمن. يقول: «فقد أصبح الأمر مستقرا لا حاجة معه إلى الأسوار المنيعة وجعل القبط واليونان واليهود وكأنهم يتبارون في هدم أسواره كلما بدا لهم فتح باب في ناحية أو إقامة بناء في جانب منه، فإذا نحن قلنا إن السنين الثماني عشرة الأخيرة (كتب بتلر كتابه سنة ١٩٠٢) قد شهدت من تهديمه أكثر مما شهدته القرون الثمانية عشر التي قبلها لم يكن في قولنا شئ من المبالغة (فتح العرب لمصر ٢٠٩) مما دفع بلجنة حفظ الآثار العربية إلى التدخل لحماية ما بقي منه والحفاظ عليه.

وكان محيط أسوار الحصن في الأصل على شكل مربع غير منتظم ولم يبق من أسواره سوى قطع من جانبين اثنين، والجانب الثالث مسخ وشوه تماماً أما الجانب الرابع فلم يبق منه أي أثر.

وفي وقت بناء الحصن كان ماء النيل يجري تحت أسواره فكانت السفن ترسو تحتها وبقيت الحال كذلك إلى أيام فتح العرب.

ويحتضن حصن بابليون «قصر الشمع» ما لا يقل عن ست كنائس مسيحية أقدمها وأهمها الكنيسة المعلقة وكنيسة أبي سرجة، وتأتي بعد ذلك كنيسة القديسة بربارة وكنيسة مارجرجس بالإضافة إلى معبد لليهود.

كنيسة العذراء مريم أو «الكنيسة المعلقة»

وهي أقدم كنائس الحصن ، بنيت على الطراز البازليكي ثلاثي المحاريب . سميت بذلك لوجودها بين اثنين من بروزات الحصن فوق بوابة الحائط الجنوبي ، وذكر الواقدي أن هذه الكنيسة قد افتداها القبط من عمرو بن العاص وأن هناك لوحة تذكارية ذكر عليها ذلك.

وفي الفراغ الممتد أمام الكنيسة المعلقة داخل الحصن أنشأ مرقص سميكة باشا بين عامي ١٩٠٨-١٩١٠ «المتحف القبطي».

كنيسة أبي سرجة أو القديس سرجيوس

تقع هذه الكنيسة في وسط حصن بابليون، ويؤمها سنويا العديد من السياح بسبب «المغارة» الموجودة داخلها والتي يقال إنها المكان الذي استراحت فيه

«العائلة المقدسة» عند وصولها إلى مصر. وتعتبر «مغارة أبي سرجة» كنيسة صغيرة تحت الأرض تقع تحت صرة الخوروس، وجزء من هيكل الكنيسة تقود إليه مجموعتان من درج السلالم. وتنخفض أرضية المغارة عن مستوى الأرض خارج الحصن بمقدار ستة أمتار ونصف ويبلغ طولها ستة أمتار وعرضها أربعة أمتار ونصف وهي مقوسة السقف على شكل ثلاث قناطر.

كنيسة القديسة باربارة

تقع على الجانب الشرقي من حصن بابليون ملاصقة للحائط الروماني ويتوصل إليها من شارع المعبد اليهودي. والقديسة باربارة التي كرست هذه الكنيسة على اسمها ابنة رجل من كبار رجال الأقباط في مصر استشهدت أيام الإمبراطور دقلديانوس.

الدير اليوناني أو دير مارجرجس للروم الأرثوذكس

يقع على قمة برج الحصن ويستمد أهميته من أنه المكان المقدس الوحيد الذي استطاع الملكانيون الإبقاء عليه داخل الحصن.

المعبد اليهودي

أما «المعبد اليهودي» الموجود الآن فكان في الأصل كنيسة قبطية مكرسة باسم رئيس الملائكة ميخائيل، وباعها إلى اليهود حوالي نهاية القرن التاسع الميلادي البطريرك ميخائيل البطريرك السادس والخمسون، وفي نهاية القرن الماضي هدم اليهود المعبد القديم وأقاموا موضعه المعبد الموجود الآن.

أما أهم الآثار الإسلامية الموجودة في المنطقة والتي استمرت بعد تخريب الفسطاط واضمحلالها فهو:

جامع عمرو بن العاص

بني هذا الجامع تبعاً لأغلب المصادر سنة ٢١هـ/٦٤٠م وكان الجامع وقتئذ مشرفا على النيل إشراف حصن بابليون «قصر الشمع» عليه حيث انحسر نهر النيل مع الزمن إلى الغرب نحو خمسمائة متر. ورغم أننا لا نملك إلا القليل من المعلومات حول التأسيس الأول للجامع، فإننا مدينون ببعض التفصيلات عن الحالة الأولى للجامع لشاهد عيان هو أبو سعيد سلاف الحميري وهي تفصيلات حفظها لنا كل من المقريزي وابن تغري بردي. وتبعاً لهذه التفصيلات فإن طول الجامع كان ٥٠ ذراعاً وعرضه ٣٠ ذراعاً «٩٠ر٢٠×١٨.٣٤ متراً». وكسائر الجوامع الأولى لم يكن للجامع صحن وفرشت أرضه بالحصباء، كما أن سقفه كان منخفضاً جداً صنع من الجريد والطين وحمل على





المغارة التى اختبأ فيها السيد المسيح وأسرته داخل كنيسة أبى سرجة بمصر القديمة

ســاريات من جـذوع النخل، ولم تكن له مئذنة ولا محراب مجوف ولا منبر، وفتح للجامع بابان في كل من جوانبه الثلاثة الشرقي والبحري والغربي ولم تكن له أبواب في جانبه القبلي.

ورغم أنه قد اشترك في تحرير قبلته نحو ثمانين صحابيا ممن حضروا الفتح فيهم الزبير بن العوام والمقداد وعبادة بن الصامت وأبو الدرداء وفضالة بن عبيد وعقبة بن عامر رضي الله عنهم، فقد جاءت تلك القبلة منحرفة نحو الشرق أكثر مما يجب حتى أن الليث بن سعد وعبد الله بن لهيعة كانا إذا صليا في المسجد تيامنا، وقد صوبت قبلة الجامع فيما بعد.

ورغم أن ابن عبد الحكم يذكر أن موضع الجامع كان جنانا وبساتين فإن الجغرافي الإدريسي يذكر أن الجامع كان في الأصل «كنيسة للروم» وربما كان مصدر ما أورده الإدريسي هو ما ذكره الواقدي من أن عمرو «عمد إلى كنيستهم وجعلها جامعاً».

وقد عرف الجامع العديد من التوسيعات والتعديلات في تاريخه الطويل، أولها قام بها مسلمة بن مخلد سنة ٥٣هـ/٦٧٣م، ثم تعديلات عبد العزيز بن مروان سنة ٧٩هـ/٦٩٨م وقرة بن شريك سنة ٩٢هـ/٧١١م وصالح بن علي سنة ١٣٣هـ/٧٥٠م وموسى بن عيسى سنة ١٧٥هـ/٧٩١م. ولكن أهم تعديل أدخل على الجامع كان التوسعة التي بدأها عبد الله بن طاهر سنة ٢١١هـ/٨٢٦م وأتمها خلفه عيسى بن يزيد الجلودي سنة ٢١٢هـ/٨٢٧م.

ويجب أن نذكر أن هذا الجامع لا يحتفظ من مخططه الأول إلا بالقليل من عناصره الأصلية. كما أن أقدم أثر في الجامع يرجع إلى عام ٢١٢هـ/٧٢٧م وهو تاريخ التوسعة التي بدأها عبد الله بن طاهر، وفي سنة ٢٧٥هـ/٨٨٨م وقع حريق في الجامع التهم أكثر زيادة عبد الله بن طاهر فأمر خمارويه بن أحمد بن طولون بعمارة الجامع وتم خلال هذه العمارة تزويق أكثر عمد الجامع وبلغت تكلفته ٦٤٠٠ دينار. وفي سنة ٣٣٦هـ/٩٤٧م أنشأ أبو حفص عمر القاضي العباسي غرفة للمؤذنين بسطح الجامع.

أما أول وصف وصل إلينا لهذا الجامع فهو وصف الرحالة الفلسطيني محمد بن أحمد المقدسي الذي زار مصر نحو سنة ٣٧٥هـ/٩٨٥م في بداية العصر الفاطمي يقول: «هذا الجامع يسمى السفلاني من عمل عمرو بن العاص وفيه منبر حسن البناء وفي حيطانه شئ من الفسيفساء على أعمدة رخام أكبر من جامع دمشق والازدحام فيه أكثر من الجوامع الستة، فقد التفت عليه الأسواق، إلا أن بينه وبينها دار الشط وخزائن وميضأة» (أحسن التقاسيم ١٩٩).

وقد أطلق المقدسي على الجامع اسم «السفلاني» تمييزاً عن جامع ابن طولون الموجود على الكبش والذى سماه «الجامع الفوقاني».

وطوال العصر الفاطمي قام الفاطميون ووزراؤهم بالعديد من الإصلاحات والتوسيعات بالجامع يرتبط أغلبها بتجميل الجامع وتزيينه وإضافة فورات ومآذن إليه..

يقول الرحالة الفارسي ناصر خسرو الذى زار مصر سنة ٤٤١هـ/١٠٤٩م: «وفي وسط سوق مصر يوجد جامع يسمى «باب الجوامع».. قائم على أربعمائة عمود من الرخام، والجدار الذى عليه المحراب مغطى كله بألواح الرخام الأبيض التى كتب القرآن عليها بخط جميل. وتحيط بالمسجد من جهاته الأربع الأسواق وعليها تفتح أبوابه. ويقيم بهذا المسجد المدرسون والمقرئون وهو مكان اجتماع سكان المدينة الكبيرة ولا يقل من فيه فى أى وقت عن خمسة آلاف من طلاب العلم والغرباء والكتاب الذين يحررون الصكوك والعقود وغيرها.. ويفرش هذا المسجد بعشر طبقات من الحصير الجميل الملون بعضها فوق بعض ويضاء كل ليلة بأكثر من مائة قنديل. وفى هذا المسجد يجلس قاضى القضاة (سفر نامة١٠٢).

وعندما غزا عمورى الأول ملك بيت المقدس مصر سنة ٥٦٤هـ/١١٦٨م وخشى الوزير شاور السعدى من احتلال الصليبيين للفسطاط أمر بإحراق الفسطاط واستمرت النار مشتعلة فيها ٥٤ يوما تخربت مبانيها وتشعث جامع عمرو. لذلك فعندما تولى السلطان صلاح الدين مصر سنة ٥٦٧هـ/١١٧٢م جدد الجامع ورخمه وجدد بياضه وجلا عمده وأصلح رخامه.

وتوالت التجديدات بعد ذلك على الجامع وعلى الأخص فى العصر المملوكى بعد زلزال سنة ٧٠٢هـ/١٣٠٢م الذى أدى إلى تشعث الجامع وانفصال أعمدته بعضها عن بعض. وكانت آخر هذه العمارات المهمة عمارة السلطان المملوكى قايتباى سنة ٨٧٦هـ/١٤٧١م.

وطوال العصر العثمانى لم تتم أية إصلاحات فى المسجد حيث كان قد تخرب بخراب ما حوله من الأبنية بعد اضمحلال دور الفسطاط، وهجره المصلون لبعده عن العمران فرأى الأمير مراد محمد بك أن يهدم الجامع كله لسقوط سقفه وأعمدته وميل إيوانه الغربى وسقوط بعضه، فأعاد بناءه وأصلحه وقوم أعمدته وجدد سقفه وفرشه بالحصر وعلق به القناديل وصلى فيه آخر جمعة من رمضان سنة



المعبد اليهودي وبه عدد من اليهود المغاربة يؤدون صلواتهم

١٢١٢هـ/١٧٩٨م، وأثبت قيامه بهذه الأعمال على أربع لوحات تذكارية من الرخام مثبتة على جدران المسجد.

ولكن الإصلاح الذى تم فى عهد مراد بك وقع فى خطأ جسيم، فيما يخص إيوان القبلة، فبدلا من أن تكون عقوده موازية لجدار القبلة جعلت متعامدة عليه.

وفى سنة ١٩٢٦ أعلنت الحكومة المصرية عن مسابقة عالمية لإعداد مشروع لإعادة جامع عمرو إلى بهائه القديم، واختير المشروع الذى أعده المستر كريزويل للتنفيذ كما نشر الأستاذ محمود أحمد المشروع الذى أعده فى كتاب سنة ١٩٢٧.

ولكن هذا المشروع لم يجد طريقه إلى التنفيذ، وبين عامى ١٩٧٠-١٩٧٣ قامت هيئة الآثار المصرية برفع تلال الأتربة المحيطة بالجامع ونزعت ملكية الأماكن المحيطة به بحيث جعل الفراغ حوله باتساع ثلاثين مترا من كل جانب، وتم إصلاح وترميم إيوانى المجنبتين والأيوان المقابل لايوان القبلة. وأفادنى عالم الآثار الكبير الأستاذ عبد الرحمن عبد التواب بأن هناك الآن مشروعاً لإعادة إيوان القبلة على ما كان عليه وإن هندسة الآثار تعد الآن لفك هذا الإيوان وإعادته إلى وضعه الأصلى.



داخل مسجد عمرو بن العاص



بعد أداء الصلاة فى المعبد اليهودى

مرثية إنسان طيب

شعر

د. عبده بدوي



من يبكي إنساناً مظلوماً في هذي
الأرض المطفأة الأنوار
المتية الأقدار
الغادرة الأبرار ؟
فلقد ربطت كفاه من خلفه
في قرب جدار
وترامى في الزيّ المشئوم الأحمر
وعلى الغرّة المثقل الأوزار
وعلى العينين الطيبتين ستار .. أيّ ستار ؟

●●●

لما كنت تلاحقه
والرأس على حبل قد مال ودار
والطلقة مازالت تسري في العصر المنهار
والشرطة في فرح راحت تلهو بالأزرار
قد صارت هذي الدنيا تهوي في غير قرار
ولقد رحلت كل الطيبة
ولقد بدأت أوجاع الأسفار !

●●●

قد تراه وحيداً في موته
حتى من عاش كعصفور يشدو حوله
فقط العينين الزرقاوين، ودار
حتى من كان كطفل يمشي من خلفه
لم يغمض عينيه، بل هز الرأس، وسار
حتى من غنى في عينيها بالشعر المخضل
حسب كفيها السّائلتين حبالاً في صدر

الجار
من غير حوار !
العالم - يا يحيى - يذبح في الأطيار
فلقد شطر التصفيق، وقطع في الأوتار
لكن لنا أن نصرخ في كثبان الوادي
ماتت خضرة
ماتت أشجار
باحت من قاتلها الأسرار
قال الباغي : غداً آتيكم بالأخبار !

●●●

من يصحبني كي نسعد في هذا الموسم
بعض الأقمار
بعض الأشعار
أتراك تلقى هذا الظلم الثالث
هذا الملون بسيقان الأحجار
هذا المقتر بالنوار
هذا المتلاطم في الأنهار
فالصورة قد صارت وهما
لكنا سوف نراه بالطعم المرّ الأظفار
في شيء يأخذ شكل اللهب ولون يشبه صوت النار
فلقد أودع فينا شيئاً من جمره
قمعاً من نار !

●●●

لن يتركنا هذا القدر المهزوم الغدار
في ليل دامٍ أو بنهار



«مفاجآت سلمى عواد التى لاتنتهى»

قصة بقلم:

أبو المعاطى أبو النجا

بريشة الفنان:

حلمى التونى

ألقى بنظرة سريعة على الورقة التى تضم أسماء من اتصلوا به فى المكتب قبل وصوله، توقفت نظراته أمام اسم «سلمى عواد» ومع أن النظرة كانت شاملة للورقة كلها، فقد ضاعت منه الأسماء الباقية كما ضاعت من ذاكرته الأسماء السابقة. «سلمى عواد» تتصل به، من أين يا ترى؟ من الشارع أم من هنا فى القاهرة؟ فى المرات السابقة كانت تتصل به فى المنزل سواء من بلدها فى الخارج أم من القاهرة. ضغط الجرس على مكتبه، سأل السكرتير الذى أعد الورقة وهو يشير إلى اسمها.

— سلمى عواد، هذه هل قالت شيئاً؟ ألم تترك رسالة.

— قالت سوف تتصل مرة أخرى.

- ألم تقل متى؟ أو من أين.

- قالت ستتصل بعد ساعة أو أكثر.

ساعة أو أكثر لا تكفي لكي يسترد نفسه التي بعثرتها المفاجأة، في كل مرة اتصلت فيها «سلمى عواد» كان لاتصالها وقع المفاجأة نفسها، كيف يبقى أمراً له وقع المفاجأة بعد كل هذه السنين؟ «سلمى عواد» تبقى مفاجأة طازجة دائما، تتخايل أمام عينيه تلك الطفولة الأبدية تعبر عنها أولا ملامح وجهها، ابتسامة رائقة، وعينان صافيتان، يهيئان لها قبولا منذ الوهلة الأولى، ثم يأتي سلوكها ليؤكد هذه الطفولة فأسئلتها مباشرة حادة كرموش عينيها، وضحكتها لا تتجاوز ابتسامتها إلا قليلاً، تخرج مكتومة من أعماق حلقها، كأنه تخشى أن تخدش الهدوء الذي يغمرها حيثما تكون!».

(أول مرة رآها كانت في الحفلة السنوية التي تقيمها المؤسسة التي عمل بها سنوات في الخارج، كان إلى جوارها شاب بالغ الوسامة، اقتربت منه كما لو كانت تعرفه حق المعرفة قالت له:

- أستاذ رءوف، اسمح لي أن أعرفك بزوجي طارق، حييَّا زوجها بمودة، قبل أن يقول لها محاولا أن ينقل إليها بعض دهشته من سؤالها:

- ولكنك لم تعرفيني بنفسك!.

- تدخل زوجها حين رأى زوجته تغرق في حمرة الخجل:

- سلمى موظفة جديدة عندكم في المؤسسة، ولكنها تعرفك جيدا ودائما كانت تحدثني عنك!.

قال ضاحكا محاولا أن يستوعب الموقف، وأن يتجاوزه:

- يبدو أنني موظف غير كفء، فكيف لا أعرف أن عندنا موظفة بهذا الجمال؟!.

كانت في مثل سن ابنته، فلم يجد حرجا في مبادرتها بمثل هذه التحية في أول لقاء بينهما، وأمام زوجها، الذي بدا فخورا بمثل هذا الإطراء لزوجته!.

أما هي فقد تضاعف شعورها بالخجل والفرح معا وهي تقول:

- لقد جاء زوجي ليتعرف عليك، وليرجوك تساعدنا في الطلب الذي قدمته لرئيس المؤسسة لكي أنتقل إلى العمل في القسم الذي تشرف عليه!

قال محاولا أن يعطي نفسه فرصة للتوازن أمام ما وجده أكثر من مفاجأة!.

- طبعا لا مانع عندي، لكن رئيس المؤسسة لم يفاتحني بعد في هذا الموضوع، ولا أريد أكثر من فرصة للتفاهم معه بشأنه).

«كانت هذه أولى

مفاجآت سلمى عواد التي لا ينساها»

***

قال له رئيس المؤسسة في أول لقاء بينهما:

– السيدة سلمى مهندسة تملك الكفاءة، ولكنها كما لاحظت تملك قدراً كبيراً من الجمال، وقدراً أكبر من البراءة، وبسببهما تتورط في بعض المشكلات مع زملائها من المهندسين الشبان في القسم الذي تعمل به، وفي الحقيقة الوزير أوصى بها خيراً، كما أخبرني زوجها بأنها بالرغم من تخصصها في الهندسة تهوى الكتابة، وربما لو نقلناها إلى قسم العلاقات العامة لتعمل معك نكون قد حللنا أكثر من مشكلة).

«لم يكن يعرف أنه بقبوله لمثل هذا الحل لمشكلات سلمى عواد سوف يفتح الباب لمشكلاتها معه، كان يظن أن زمن هذه المشكلات قد مضى بالنسبة له، على الأقل، أما هي فقد حاولت أن تشرح في بداية عملها معه، كيف أنها لم تكن تسعى أبدا إلى خلق مشكلات مع أحد، وأن الآخرين، وبخاصة المهندس ممدوح هم الذين كانوا يختلقون المشكلات، ولكنه أراد منذ البدء أن يغلق أمامها باب الشكوى، قال لها بوضوح: – اسمعي، لم أكن أحب وأنت في بداية حياتك العملية أن أشجع أسلوبك في الهرب من المشكلات، فعملك معنا في قسم العلاقات العامة يحتم عليك التعامل مع الجميع، واعتقادي أن أي إنسان – رجلا أو سيدة – هو الذي يحدد بطريقة تعامله مع الناس طريقتهم في التعامل معه، هل تفهمين معنى هذا الكلام؟

– نعم أفهم... لكن..

وقاطعها قائلا:

– لقد وافقت على انتقالك للعمل عندنا لأن

مفاجآت سلمى عواد

رئيس المؤسسة قال: إنك تجيدين الكتابة، وعندنا مجلة يمكن أن تمنحك الفرصة لو كنت حقا تملكين هذه القدرة، فنحن في حاجة إلى من يفهمون الموضوعات الفنية التي تتناولها المجلة أحيانا والآن سوف تعطيك الزميلة فوزية أعدادا من مجلتنا، وفكرة عن عملك الجديد، وسأنتظر ما تقترحينه من موضوعات جديدة للمجلة».

لم يكن يدري لماذا بدا منه كل هذا الحرص على أن يكون معها محدداً وموضوعيا في أول لقاء في مكتبه، أكان يقاوم دون أن يشعر تلقائيتها الدافقة التي كانت تعبر عنها في هذا اللقاء ملامح وجهها الجميلة والبريئة معا وهي تقاوم رغبتها في الكلام،

فى الإفصاح عما يمكن أن يكون قد وصله من معلومات عنها؟ أم كان يقاوم تلقائيته هو حين عبر عن شعوره التلقائى بجمالها فى أول لقاء بينهما، وقبل أن يعرف شيئا عنها وعن احتمال أن تعمل معه، لقد خُيِّل إليه فى لحظة خاطفة كأنها كانت تدرك ذلك كله، حين خرجت من مكتبه، وهى تحييه بابتسامة رقيقة واثقة، وكأنها لم تنزعج أبدا من كلماته البائرة فى أول لقاء بينهما فى إطار العمل.

«مفاجأة سلمى عواد الثانية»

حدثت المفاجأة الثانية من سلمى عواد بعد شهور من عملها فى قسمه خلال هذه الشهور لم يكن يشعر بوجودها، أو بأى وجود لما أسموه مشكلاتها، وأصبح يقينا لديه ما كان موضع تساؤل عن مقدرتها على الكتابة، كانت تعرض عليه الموضوعات التى تقترحها للمجلة بعد أن تنفذها بالفعل، وكأنها على ثقة من سداد هذه المقترحات وفى الوقت نفسه كانت تظهر استعدادها لتغييرها لو لم تلق قبولا وبالفعل لم تتجاوز ملاحظاته على هذه الموضوعات سوى تعديلات طفيفة فى شكل الموضوع وليس على فكرته، وحين أظهر لها فى البداية أنه كان يفضل أن يناقشا الفكرة أولا قالت:

– أخشى ألا أجيد عرض الفكرة. والموضوع المكتوب يكون أكثر إقناعا.

وهكذا مضت علاقتها به، تدخل كنسمة هادئة، تلقى بكلماتها فى همس، وتتلقى ملاحظاته فى هدوء، ولم يمنع هذا التحفظ الظاهرى منها أو منه شعوره الخفى بهذه التلقائية المقموعة وراء رغبة فى التأكيد على أنها لن تكون أبدا مصدرا للمشكلات من أى نوع!

ذات يوم دخلت إلى مكتبه لم يكن لها ذلك الوجه الجميل الرائق، ولم يكن لعينيها ذلك الصفاء الطفولى وجد نفسه يقول لها:

– ماذا بك؟

– هناك أشياء حدثت، ربما لم يحدثك بها أحد، ربما لا يجرؤ أحد أن يحدثك بها، لا أتصور أن تعرف بها من غيرى، فأنا التى تسببت فيها، وأريد أن تسمعها منى فى الوقت الذى تراه مناسباً، وبعدها أنا مستعدة لأى شىء حتى ولو كان ترك العمل فى المؤسسة كلها!.

قال لها بصوت جاهد أن يكون هادئا:

– اجلسى الآن وتكلمى...

ثم طلب من سكرتيرته ألا تدخل أحداً حتى يأذن لها.

انفجرت سلمى فى البكاء، قال لها بحزم:

– من الأفضل أن

تهدنى حتى أفهمك.

قالت وهى تبذل جهداً كى تتماسك:

- أستاذ رءوف حاولت أن أنفذ بدقة كل تعليماتك، وأتعلم منها وحين صدر التكليف بعمل تحقيق فى المجلة عن افتتاح القطاع الجديد للتعدين، لم أتردد فى التعاون مع كل المهندسين فى القطاع بمن فيهم «ممدوح» الذى سمعت، عنه وقد صممت على أن تكون هذه فرصتى لأترجم نصيحتك لى بضرورة التعامل مع كل الزملاء بطريقة تمنع المشكلات، أنا لا أعرف كيف يحدث الخطأ؟ كان من الممكن أن أكتفى فى عمل التحقيق بالتعامل مع غير «ممدوح» من المهندسين، ولكنى أردت أن أثبت لك وله أننى أتعامل مع الجميع بلا خوف أو حرج، هو الذى لم يفهم ذلك هو الذى قال لى حين ذهبت إلى مكتبه لأجرى معه حواراً حول نشاط الجزء المسئول عنه، وعلى وجهه ابتسامة المنتصر.

- كنت على ثقة من أنك سوف تعودين!.

قلت له:

- أستاذ ممدوح أرجوك لا تخطىء الفهم، الأستاذ رءوف هو الذى طلب منى أن أغطى كل أنشطة القطاع وأريد أن

قاطعنى قائلا:

- أنت التى تسيئين بى الظن دائما.. أردت مجرد الترحيب بزميلة طال غيابها.

- ماتقوله أو تفعله هو الذى يخلق الظنون والمشكلات!

- إذن أرجو أن تقبلى هذه المرة اعتذارى عن أى شيء حدث فى الماضى وإذا كان مَيْلى للمزاح أحيانا يسبب لك إزعاجا فلن أعود إلى هذا أبدا، والآن أنا تحت أمرك، ولنفتح صفحة جديدة.

كنت متلهفة على أن أثبت لك قدرتى على العمل مع الجميع بلا مشكلات وجدتنى أميل إلى تصديقه، وحتى لا أعود لك بشكوى جديدة وأجريت معه الحوار المطلوب، وكان لأول مرة فى غاية من الجدية، ففرحت بما ظننته انتصارا معه ومعك، وأصبحت أتعامل معه مثلما أتعامل مع غيره، وبخاصة أن هذا التعامل كان محدودا، لم أتصور لحظة أنه سوف يستغل هذا التعامل الطبيعى والمحدود ليجعل منه غطاء يعطى للقصة التى بدأ يشيعها بطريقته بين الزملاء فى المكاتب، ما يجعلها قابلة للتصديق.

ارتجفت ملامحها مرة أخرى بالبكاء..

قال لها والقلق يستبد به:

- ما القصة التى بدأ يشيعها بين الزملاء؟.

مفاجآت
سلمى عواد

- تصور يا أستاذ رءوف أنه يزعم أننى شكوت إليه منك وأننى أقول له: إن الأستاذ رءوف نفسه واقع فى غرامى وأننى أصبحت كالمستجير من الرمضاء بالنار.

زميلتنا فوزية وحدها هى التى صارحتنى بما يهمس به بين المكاتب، لم تسمع منه القصة، ولكنها سمعتها من غيره،كدت أجن يا أستاذ رءوف، لو كان الأمر يتصل بشخص آخر غيرك ما اهتممت به!ولكن أن يصيبك هذا الأذى وبسببى، قلت لفوزية:

- سوف أذهب إليه فى مكتبه وأضربه بحذائى، ولكنها هى التى نصحتنى بألا أفعل قالت:

- يا مجنونة سوف تسببين للأستاذ رءوف ولنفسك فضيحة فى المؤسسة، المهم أن تقطعى علاقتك به تماما فلا أحد يأخذ كلام ممدوح مأخذ الجد، ولكن استمرار تعاملك معه هو الذى يعطى بعض الصدق لكلامه!.

ظللت فترة متحيرة لاأدرى ماذا أفعل؟ خشيت أن تسمع بهذه القصة من أحد غيرى، فلا أجد فرصة لأشرح لك الحقيقة! لا أدرى لماذا أشعر أنك تصدقنى، وأنا فى النهاية مستعدة لأى شىء، أن أواجه ممدوح أمامك أن أترك المؤسسة فى هدوء دون أن أسبب حرجا لك!.

قال لها وهو يبذل جهدا للتماسك:

- كنت أظن أنك على شىء من السذاجة، ولكنى لم أتصور أن تكونى ساذجة إلى هذا الحد؟

انخرطت مرة أخرى فى بكاء مكتوم، قال لها بحسم:

- الشىء الوحيد المعقول هو ما قالته لك فوزية، أن تقطعى علاقتك بممدوح هذا، وعدا ذلك لن يتغير شىء، إذا فاتحك أحد من الزملاء فى هذا الموضوع قولى له الكلام نفسه الذى قلتيه لى واستمرى فى عملك هنا كالمعتاد، ثم حاولى أن تنسى الموضوع كله!

حين خرجت من مكتبه كان وجهها يشرق بابتسامة صافية مع أن عينيها كانتا لاتزالان غارقتين فى الدموع!.

مفاجأة سلمى عواد الثالثة

كان تقديره بعد هذه المفاجأة الثانية من «سلمى عواد» أنه ربما كان مخطئا حين تعامل معها من البداية بهذا القدر من التحفظ، وأنه لو أعطى لنفسه ولها فرصة أفضل للحوار لكان من الممكن تجنب مثل هذه المفاجآت، ولكن المفاجأة الثالثة حدثت بأسرع مما يتوقع، وقبل أن يخطو خطوة واحدة فى تغيير طريقة تعامله معها، زوجها طارق هو الذى جاء لزيارته فى مكتبه، كانت سلمى قد أخبرته بالقصة كلها، بعد أن

أخبرته بها جاء ليقول له: إنه لا يطمئن على عمل زوجته فى مكان مثلما يطمئن عليها وهى تعمل معه، وأن ثقته فى زوجته وفيه بلا حدود، وأنه جاء ليرجوه ألا يتأثر لحظة بسخافات ممدوح هذا، وأنه يشكره على موقفه المتفهم لكل شيء!

إنتهت الزيارة ولكن حيرته لم تنته، لعلها كادت تبدأ، أى نوع من الناس «سلمى عواد» هذه؟ لقد أصبحت رغبته فى أن يفهم هذه المخلوقة تعادل رغبته فى أن يقدم لها نوعا من الحماية، لعل حاجتها إلى الحماية من نفسها لا تقل عن حاجتها إلى الحماية من أمثال ممدوح؟! ولكن لماذا يزج بنفسه فى تلك المتاهة، هل يمكن أن تكون البراءة الشديدة مثل الغموض الشديد تيه بلا حدود وجاذبية بلا حدود؟! لكن شعورا بالاطمئنان بدأ يتسرب إليه فى هذه اللحظات مبددا هذه الحيرة فها هي «سلمى عواد» باقية للعمل معه تحت مظلة سابغة من الأمان والثقة، يراها على مهل، يفهمها على مهل، يستمع على مهل إلى أسئلتها التى كان يقمعها بتحفظه الشديد فى بداية عملها معه، أسئلة كانت تأتى أحيانا عَبْرَ الأحاديث العابرة، وأحيانا عَبْر أحاديث العمل ذاته، أسئلة قد تكون المفتاح لفهم عالم «سلمى عواد».

أسئلة سلمى عواد المقموعة

كان هو الذى قال لها يوما فى شهور العمل الأولى:

- «لكى يقرأ الناس ما نريد لهم أن يقرءوه فى مجلتنا عن نشاط المؤسسة لابد أن تقدم لهم المجلة ما يحبون أن يقرءوه عن مشكلات حياتهم الخاصة والعامة».

هل كان يتوقع أن يضعه هذا القول أمام

مفاجآت سلمى عواد

هذا النوع من الأسئلة التى بدأتها سلمى عواد حين بدأت تشعر بأنه يعطيها فرصة للسؤال مثلما يعطى نفسه فرصة لإجابات ممتدة وهادئة!.

كانت هى التى قالت له يوماً:

- كنت أظن أن الناس لا يكذبون إلا لأن هناك أسباباً قوية تضطرهم إلى الكذب، قد نعذرهم لهذه الأسباب أو لانعذرهم لكن هل يمكن أن يكذبوا أحيانا دون أسباب؟!.

قال لها وهو يدارى شعوراً بالمفاجأة:

- ربما لهم أسباب لا تتضح لنا.

ثم أضاف بعد أن لمح فى عينيها بعض الحيرة:

- وأحيانا ربما لا تتضح لهم أنفسهم، فالمشكلة هو أننا قد لا نتبين كل دوافعنا الصدق

أو للكذب؟!.

قالت ومساحة الحيرة تزداد فى عينيها:

- كنت أظن أن الكذب وحده هو الذى يحتاج إلى دوافع؟!.

قال لها:

- أحيانا تكون للصدق دوافع تتجاوز مجرد الحرص على الإخبار بالحقيقة بأمانة!!.

- هل تظن أن مناقشة مثل هذا الموضوع تصلح لمجلتنا؟.

- أفضل أن تبحثى عن موضوع آخر!.

وجاء يوم تقدمت فيه بموضوع آخر فى شكل سؤال أيضا:

- ألا تظن أن هذا السؤال يصلح تحقيقا للمجلة، قد يجلب لنا الصداع ولكن يمكن أن نعطى فرصة لمعرفة الآراء من حوله؟! حتى ولو كانت بالرفض!.

- هل يمكن أن أعرف رأيك أنت أولا؟.

- طبعا ممكن، ولكنى كمسئول فى المجلة أفضل أن تكون مساحة الإجابة كاملة للقراء.

- أود أن أسمع رأيك أنت!.

- أظن أنه ممكن لو كان عند كل من المرأة والرجل مفهوم واحد واضح للصداقة، ولدى كل منهما القدرة على الالتزام بحدود هذا المفهوم!.

- هذه إجابة تخفى شبح الرفض!؟

- الأمر يتوقف على ظروف المجتمع الذى نعيش فيه، فقد تسمح بتواقر هذه الشروط أو عدم توافرها!.

- ألا ترى أن ظروف المجتمع الذى يعيش فيه غرباء من بلاد كثيرة ويعملون، مثلما هو الحال هنا، تجعل الحاجة ماسة إلى مثل هذه الصداقة، ولكن الظروف الخاصة بنمو المجتمع نفسه تجعل تحققها شيئا عسيرا حتى بين الرجل والرجل!

- صحيح .. وذلك جزء من المشكلة!

ومع تتابع أسئلة سلمى عواد داخل وخارج تحقيقات المجلة بدأ يعيد النظر فيما كان يسميه سذاجتها، بل بدأ يقول لنفسه: هل كان يمكن أن تنبع هذه الأسئلة إلا من هذه البراءة.

قالت له يوما وقد أصبح لا يفرق بين أسئلتها سواء أكانت داخل تحقيقات المجلة أو خارجها:

- أريد أن أعرف رأيك فى هذه الشائعة التى يرددها الناس مثل المسلمات عن اختفاء الحب بعد الزواج، هل الزواج عدو للحب؟ أم أن هناك سوء فهم لفكرة الزواج أو فكرة الحب؟

أصبح يجد متعة فى الإجابة عن أسئلتها، بل أصبح ينتظر فى لهفة مثل هذه الأسئلة! وإن كان لا يظهرها!.

قال لها:

- أظن أنه سوء الفهم، ففى الظروف

العادية، ليس من الضرورى أن يختفى الحب، ولكنه يتغير فى شكله ومضمونه بتغير الظروف التى تختلف بعد الزواج بطبيعة الحال، ولكنه يبقى، كما يبقى الطفل فى المراهق، وكما يبقى المراهق فى الرجل وكما يبقى هؤلاء جميعا فى الكهل، لا شىء يختفى، ولكن الأشياء تتغير! وتحدث المشكلات حين لا نعترف بهذا التغير!.

لا يدرى لماذا كان يحرص على أن يجيب على أسئلتها بكل هذه الجدية مع أنه كان يسعد بها، أكان لا يزال يخشى من تلقائيتها وتلقائيته أم كان يدرك أن مثل هذه الجدية تشجعها على أن تمضى فى أسئلتها إلى الحدود القصوى بلا خوف أو حرج!.

ولكنه لم يتصور يوما أن تفاجئه بهذا السؤال: إنه لا يتذكر السياق الذى جاء فيه هذا السؤال، ولكن السؤال نفسه هو الذى بقى فى ذاكرته:

- هل تعتقد أن الخيانة الزوجية لا تكون إلا فى الفراش؟.

وأمام ما كان يظنه آخر مفاجآت سلمى عواد وجد نفسه يجيب على سؤالها وكأنه يمنح نفسه فرصة أمام الهجوم المباغت.

- لا أظنك تفكرين فى السؤال كموضوع لتحقيقات المجلة لا .. فى الحقيقة أريد أن أعرف رأيك أنت!.

قال بالجدية نفسها التى اعتادها مع أسئلتها:

- الخيانة هى شىء ضد الأمانة والصدق، فى كل العلاقات وفى كل المواقف لا تختص بالعلاقة بين الرجل والمرأة، ولا ترتبط بزمان أو مكان!

أكان يجيب عن سؤالها؟ أم كان يهرب منه ومنها؟ أم كان يمعن فى إزالة الحواجز بينه وبينها من خلال هذا الإمعان فى لعبة الجدية والصدق والمصارحة؟ أم أنه أصبح دون أن يشعر ضحية التزامه بقواعد اللعبة نفسها لعبة الجدية والصدق والمصارحة التى أصبحت تبعده عنها بعد أن كانت تدنيه منها، وأى نوع من الجنون هو الذى جعله يعتقد أنه لابد وأن يكون قد أصبح قاب قوسين أو أدنى من السؤال الكبير الذى لابد وأن تكون مفاجأة سلمى عواد الأخيرة إذ سوف تأتى يوما لتقول له:

مفاجآت سلمى عواد

- أستاذ رءوف يا من تبدو وكأنك تعرف كل الإجابات على كل الأسئلة، هل تعرف أننى أحبك؟ وهل تملك الشجاعة لكى تقول لى أنك تحبنى؟!

***

مفاجأة سلمي عواد الرابعة

فى هذا الصباح لم يكن وجه سلمى عواد الطفولى يحمل أية أسئلة! الحزن المكتوم الذى كانت تحاول عبثا أن تخفيه هو الذى دفعه لأن يبادر بسؤالها، وقد نسى ما طلبها من أجله.

- سلمى ماذا بك؟

لاشىء.

- غير صحيح أنه لا شىء، لكن إذا كنت لاتريدين الكلام فأنا لا أملك إجبارك عليه!.

- أنت تعرف أننى لا أخفى عنك شيئا، لكن ربما كان الأمر لا يستحق فهى مسألة شخصية، وقد تتهمنى بالطفولة.

- بالنسبة لك الطفولة ليست تهمة!.

- كنت أعرف أنك ستقول ذلك!

- قبل أن أعرف شيئا عن أسباب حزنك!.

- ستقوله بعد أن تعرف!.

- تكلمى إذن.

- الأمر يتصل بطارق زوجى.

- خير ماذا حدث؟

- جاءت لهم منذ فترة زميلة جديدة فى العمل، جاءت وحدها لأن تخصصها هو المطلوب، وتعمل على استخدام زوجها للبحث له على فرصة عمل، أنت تعرف المشكلات التى يمكن أن تواجه مثل هذه الزميلة، وكان من الطبيعى أن يساعد زوجى فى حل هذه المشكلات ودعوناها أكثر من مرة للبيت، ولكننى بدأت أشعر أن اهتمام زوجى بها وبمشكلاتها يزيد عن الحد، وأن حديثه عنها لا يكاد ينقطع!

- ما دام هو الذى حدثك عن هذا كله، فلا معنى لمخاوفك، لو كانت تعنى له شيئا شخصيا أو خاصا لما تحدث عنها أمامك بهذه الطريقة.

- الأمر تجاوز حدود الاهتمام الطبيعى فى هذه الأمور، أكاد أشعر أنه يصبح أكثر سعادة وهو يتحدث عنها، ويبالغ فى أناقته وهو ذاهب إلى العمل!.

لأول مرة يجد نفسه غير راغب فى التمادى فى الحوار، ويشعر أن هذا الحوار يمكن أن يقوده إلى متاهة قد تكشف من ذات نفسه، وذات نفسها ما لا يحب أن تراه أو أن يراه».

قال لها لأول مرة فى لهجة بين الجد والسخرية، وقد بدأ يتأمل ويتذكر أشياء كثيرة كأنما فى ضوء جديد!

- لماذا لا تعملين تحقيقاً للمجلة حول موضوع «الغيرة الزوجية».

- كنت أعرف انك سوف تسخر منى!

قالتها هذه المرة بنبرة حزن حقيقى:

- وهل كنت أسخر منك قبل ذلك؟.

خيم عليهما معا صمت ثقيل، وكأنما دخلا

دون أن يشعرا فى متاهة لا يعرفان طريق الخروج منهـا، الشيء الواضح الحقيقى فى قلب هذه المتاهة هو ذلك الحزن الصادق الذى تشف عنه ملامح «سلمى عواد»، الشيء الذى كان فوق الشك فى كل مواقف «سلمى عواد» هذه هو أنها لا تعرف كيف تكذب؟! وإذا كانت تغار حقا على زوجها إلى هذا الحد فكيف خدعته مشاعره إلى الحد الذى جعله ينتظر أن يكون سؤالها القادم إليه، إلى الرجل الذى يبدو وكأنه يعرف الإجابات على كل الأسئلة عن مدى حبه لها؟.

قالت له وهى تهم بالخروج، وقد نسيت أن تسأله عن سبب استدعائه لها:

- آسفة لأننى أخذت الكثير من وقتك فى مشاكلى السخيفة!.

قال وقد نسى كل شيء عدا رغبته فى الخروج من المأزق.

- أثق فى رجاحة عقلك، لا تتسرعى فى الحكم على الظواهر ولا تندفعى وراء مشاعر قد تكون مضللة! شعر بارتياح مضن حين غادرت حجرته، وبدأ يتذكر كلماته الأخيرة لها، وكأنه كان يقولها لنفسه، حتى هذه اللحظة لا يتذكر أنه تورط فى الإفصاح عن مشاعره حيال سلمى عواد، ولكنه لا يجهل قدرة المرأة على الشعور بمن يحبها فى تكتم، وها هو يدرك فى الوقت المناسب وهو واقف على الحافة أنه كان فى طريقه ليقدم الدليل على صدق الإشاعة التى أطلقها المهندس ممدوح، وأن يجعل من نفسه الأضحوكة التى حاولت مساعدته فوزية أن تنقذه منها، وكيف صدق هو أو صدقت سلمى عواد أنه الرجل الذى يبدو وكأنه يعرف الإجابات على كل الأسئلة!.

مفاجآت سلمى عواد

هل هى حقا سلمى عواد البريئة الساذجة هى التى قدمت له فى الوقت المناسب طوق النجاة؟.

وهل سيكون هذا اللقاء بينهما فى هذا الصباح هو بداية النهاية لأسئلتها الجميلة التى كان يظن أنهما سوف يطوفان بها فى أرجاء الكون والحياة؟ وللعبة إزالة الحواجز بين رجل وامرأة أو للصداقة التى يمكن أن تقوم بينهما لو عرف كل واحد منهما هذه الحدود بوضوح وعرف كيف يلتزم بها؟.

واعتصره ألم صامت مضن وهو يشعر بأن المسافة بين الكلمات الكبيرة ومدلولاتها تتسع، والحقيقة بينهما تضيع، والمبادرة تفلت من يده ومن يدها، وهل سيشعر أحد فى المؤسسة أن

تغيّرا ما قد طرأ على علاقتهما؟ وهل كان ما يحدث بينهما من لعبة السؤال والجواب مما يمكن أن يلاحظ أحد بالأمس وجوده حتى يلاحظ في الغد اختفاءه أم أنها الأشباح هي التي تظهر في وضح النهار للخائفين!.

«حدود العقل حدود الخوف»

سلمى عواد هي التي عادت إليه ذات صباح بوجهها الطفولي المشرق لتقول له:

– بدونك لا أدرى ماذا كنت أفعل؟.

– خير إن شاء الله.

– صارحت زوجي بكل وساوسي، فلم يخرج ما قاله لي عما قلته أنت لي!.

– ألم تقولي له أنك شكوته لي؟.

– هذه المرة لم أقل له شيئا!.

– لماذا؟.

– لا أدرى، ربما خجلت من نفسي!.

كان ثمة خجل حقيقي يغطي وجهها وهي تتكلم، كاد أن يقول لها:

– وهل انتهت بالفعل كل وساوسك وأوهامك؟

ولكنه لم يقدر على توجيه السؤال، كأنه كان يخشى أن تظن للحظة أنه لا يصدقها!

هي التي فاجأته بسؤالها:

– أستاذ رءوف هل تعتقد أن الرجل يمكن أن يحب امرأتين في وقت واحد؟.

فوجيء بنفسه يقول لها:

– وهل تظنين أنت أن المرأة يمكن تحب رجلين في الوقت نفسه؟.

خيم عليهما معا صمت ثقيل كأنه الإجابة الوحيدة الممكنة على سؤاليهما، أدرك من خلال هذا الصمت، أنه كان لأول مرة يهرب من أمامها تحت وقع السؤال المفاجيء، وأنها سلمى عواد كائن لا يمكن لأحد أن يتنبأ بمواقفه أو بما يدور في عقله، هي التي كسرت ذلك الصمت وهي تقول له وهي تهم بالخروج من مكتبه:

– أرجو أن تغفر لي أنني أتمادى في أسئلتي ولكن هل تعرف كم هو جميل أن يجد الانسان إنسانا يشعر أنه يمكن أن يقول له كل ما يدور في عقله دون حرج أو خوف، ويغض النظر عما يمكن أن يظفر به من جواب؟!!.

قال لها وهو يتأمل في عينيها تلك النظرة التي تنبض بالصدق:

– ما أشعر به من صدقك، هو الذي يضمن لك وجود هذا الإنسان دائما!؟.

ربما في هذا اللقاء، شعر على نحو غامض، بأنها سلمى عواد هي التي تحدد إطار علاقته بها، وأنه لا أحد غيرها يمكن أن يكسر هذا الإطار؟ لكن هل كان يمكن حقا أن يحلم بشيء أكثر؟.

سلمى عواد هى التى ترجوه أن يسمح لها بأن تقدم له روحا عارية، فهل كان فى جزء من عقله يحلم بأن تقدم له جسدا عاريا؟ وكيف يعرف إنسانا ماذا يدور حقا فى خفايا عقله؟

ما أقصر المسافة التى كانت تبعده عن الجسد العارى لو كان هو حقا ما يحلم به، يقول كلمة فيفقده أو يناله إلى الأبد، وما أطول الزمن والمسافة اللذان يحتاج إليهما ليبدأ الرحلة لاكتشاف حدود روح عارية، تتسع حدودها كلما ضاقت حدود الخوف!.

وهل كان الحب الذى يحلم به فى كل حياته يعده فى النهاية بشىء أعظم مما تعد به سلمى عواد؟ وهل تصبح أسئلة سلمى عواد لاتحتمل سوى معنى واحد هو المعنى الذى تسأل عنه لا غير! أم تبقى سلمى عواد مثل بعض الصادقين الذين قال عنهم: إنهم لايعرفون المعنى الخفى لصدقهم!.

لعله لم يجد معنى قاطعا لإجابة مثل هذه الأسئلة! ولكنه عرف شيئا واحدا، منذ ذلك اللقاء فى هذا الصباح واستراح له، عرف أنه أسلم عصمته لسلمى عواد ذلك الطائر الذى لايقر له قرار، تركها تفعل به ما تريد تسأله بحرية يجيب على أسئلتها حينا بالصدق الذى يملكه، وأحيانا بالحيرة التى يحسها، ودائما يطلب منها ومن نفسه أن يهيما على وجهيهما فى كل الأرجاء بحثا عن إجابة للأسئلة التى لايعرفان لها جوابا!.

وأصبحت هذه الأسئلة التى تبدأ منها أو به تدور فى أرجاء الزمان والمكان، فى شوارع المدينة، وفى مدن العالم، تنبع من بطون الكتب، أو من عناوين الصحف أو

مفاجآت سلمى عواد

من أخبار الإذاعات المسموعة والمرئية، أو من لحظات الصمت العميق والحزن الخفى الغامض أو الفرح المجنون، ولكنها فى كل الأحوال كانت تضمن له أروع الأشياء جميعا، هو أن سلمى عواد قد ارتبطت به على نحو لاينفصم، وهى تسأل، وهى تغضب وهى تفرح وهى تبكى، تتسع المسافات بينهما أو تقترب ولكن سلمى عواد هى هى قريبة أو بعيدة قد أصبحت جزءا من نظام كونه، من نسيج حياته فجأة اختل نظام الكون فى المدينة التى جمعت بينهما حدث شىء لم يكن أحد يتوقعه، لعله كان زلزالاً كبيراً، لعلها كانت حربا كونية أو حربا شارك فيها كل العالم، كان لابد أن يكون حدثا كونياً كبيراً بحجم قوة

الجاذبية التى تربط كل منهما بالآخر لكى يبعد كلاهما عن الآخر.

عاد إلى بلده، عادت إلى بلدها، كانت ظروف العودة بالغة القسوة لم تسمح لأى منهما بوداع لائق، بكلمات صغيرة أو كبيرة تصف ما كان تتحدث عما سيكون!.

بقدر ما شعر بأنهما عاجزان أمام الحدث البشع الكبير ازداد تشبثهما بما كانت بينهما من سؤال وجواب، فى شكل رسائل يحملها البريد أو مكالمات تحملها موجات الأثير، ظل الحدث البشع الكبير لفترة طويلة هو محط السؤال والجواب، زارته مرات فى بلده مع زوجها وأولادها لم يتمكن من رد الزيارة، كما يقول لها ممازحا: ألا ترين أننى أصبحت رجلا عجوزا؟.

كانت تقول له ممازحة:

- لم أشعر يوما بأنك رجل عجوز!

لم يكن ما يخيفه هو بعد الشقة، بل مرور الزمن، فهو يحمل كلا منهما فى اتجاه مختلف، ولكن سلمى عواد كانت لاتزال قادرة على أن تجعله دائما فى انتظار ما لا يتوقع !!.

***

التليفون يدق، ولكن كل مرة يتكلم أشخاص يبدون له، وكأنهم يتكلمون من خارج الزمان والمكان، فزمانه ومكانه فى انتظار صوت سلمى عواد الذى يعرفه ويألفه!.

فى هذه المرة جاءه صوتها وكأنها تتكلم بجواره:

- أستاذ رءوف.. كيف حالك؟.

- سلمى.. من أين تتكلمين؟.

- من ليماسول .. بجواركم هل تصدق؟.

- مشكلتي معك ... أننى كنت دائما أصدق!

يسمع الضحكة الرقيقة المكتومة التى تجيىء من أعماق الحلق ثم يواصل:

- ماذا تفعلين فى ليماسول؟.

- جئت ضمن وفد من بلدنا يشارك فى مؤتمر علمى فى ليماسول!.

- إذن لابد أن تمرى على القاهرة فى طريق عودتك!.

- بكل أسف لا أستطيع فأنا وحدى ومرتبطة بوفد فى الذهاب والعودة!.

- هذا مؤسف .. كنت أظن أن هناك فرصة لرؤيتك!.

عادت الضحكة المكتومة:

- ستكون هناك فرصة لو جئت أنت إلى ليماسول ولو ليوم واحد فهل تسمح ظروفك!.

مفاجآت سلمى عواد

- لابد أن تسمح، لابد أن أجعلها تسمح، لكن كيف سيكون وقتك وأنت مرتبطة بوفد وبمؤتمر!.

- فى نهاية الأسبوع سيقوم الوفد بجولة سياحية ليومين فى أنحاء الجزيرة، ويمكن أن أعتذر عن المشاركة فيها!.

- سأفعل المستحيل لكى أحضر لكن أين تقيمين؟.

- أنا تكلمت عندما لاحت لى هذه الإمكانية لأعرف شيئا عن ظروفك، لكن لابد أن تنتظر مكالمة أخرى منى حتى أتأكد من أن البرنامج يمضى كما هو دون تغيير لأحدد لك كيف نلتقى؟.

- فى انتظار مكالمتك إذن!.

كان وهى تتكلم يشعر ببوادر زلزال أو حرب كونية أخرى كتلك التى فرقت بينهما، توشك أن تحدث لتعيدهما هذه المرة إلى تلك اللحظات التى كانت تجمعهما قبل الشتات!.

ولكن هل حقا سيعودان فى ليماسول، تلك المدينة التى سيكونان فيها وحدهما لأول مرة، إلى تلك اللحظات التى كانت تجمعهما قبل الشتات، إلى ذلك الإطار القديم الذى حددته هى لعلاقتهما؟!.

انتهت المكالمة، ولكن الزلزال لم ينته، هل كانت تدرك سلمى عواد وهى تتكلم أنها كانت تحطم ذلك الإطار الذى صنعته هى له، الإطار الذى وجد فيه قناعته بسعادة توشك أن تكون أبدية؟ أم أنها لم تفكر فى شىء سوى مجرد الرغبة فى أن تلقاه؟ ومن ذا الذى يعرف ما يمكن أن تفكر به سلمى عواد؟.

لم يبق أمامه سوى أن ينتظر، التليفون يدق ويتكلم هؤلاء الأشخاص الذين يأتون من خارج الزمان والمكان!!.

ويمضى يوم ويومان وثلاثة، وسلمى عواد لاتتكلم! لابد أن شيئا ما قد حدث، شيئا منعها حتى عن الاعتذار، هل ستكون هذه حقا هى مفاجأة سلمى عواد الأخيرة! أم أن عليه أن ينتظر واثقا من أن مفاجآت سلمى عواد لا تنتهى!.

وفى لحظات انتظاره تلك كان يدرك لأول مرة قسوة أن يكون الإنسان خارج أى إطار، وللإفلات من هذه القسوة كان يتصور أحيانا أن هذا الاتصال التليفونى الأخير كان بعض أوهامه، وكانت تمضى به الرغبة فى معاقبة سلمى عواد فيتصور أنها كلها كانت بعض هذه الأوهام!

بينالى القاهرة

الرسالة وحصاد التحولات

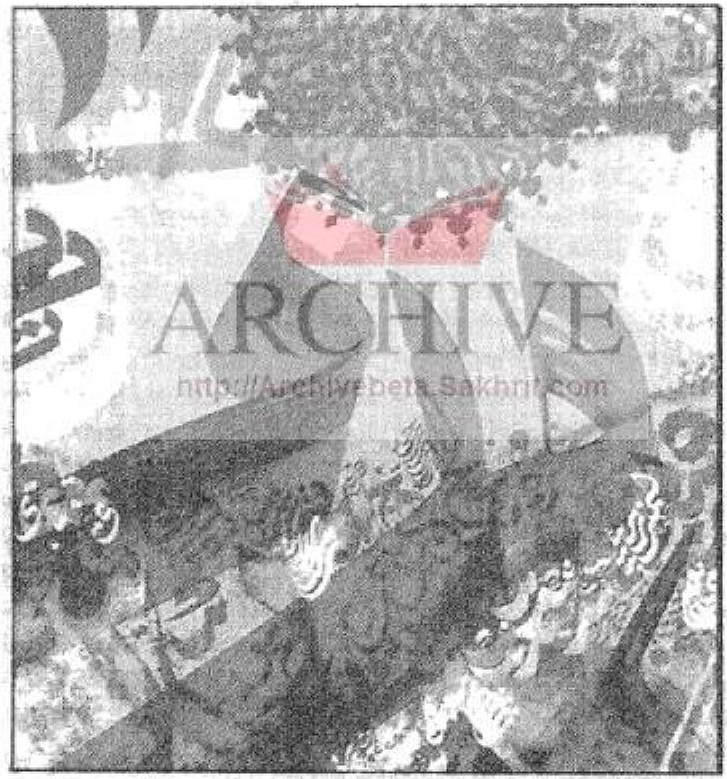
بقلم : عز الدين نجيب

فى عام ١٩٨٤ شهدت قاعة النيل «القديمة» المقابلة لمبنى دار الأوبرا افتتاح أول دورة لبينالى القاهرة للفنون التشكيلية، الذى ظل يقام دوريا كل عامين، حتى جاءت دورته السابعة فى شهر ديسمبر الماضى، بعد أن نما وتضخم حتى أصبح احتفالية رسمية كبرى على أجندة المهرجانات التى ترصد لها وزارة الثقافة اعتمادات مالية مفتوحة، وتصنع بها دويا هائلا فى فضاءى الحركتين الثقافية والاعلامية، ولا يتبقى بعد انفضاضها إلا أصداء واهنة فى ذلك الفضاء العريض!.

لكن ثمة تحولات فى المشهد العام للبينالى بين دورتيه الأولى والأخيرة، بعضها شكلى والآخر جوهرى، فمن حيث الشكل كانت الجوائز بسيطة القيمة ومحدودة العدد ومقسمة على الفروع الثلاثة الرئيسية للفن التشكيلى، وهى التصوير والنحت والجرافيك، أما الآن فقد قاربت العشرين جائزة أو تجاوزتها، وألغى التقسيم النوعى للجوائز لتصبح مفتوحة على كافة الفروع بغير تخصيص، بعد أن أضيفت فروع أخرى مثل الرسم والخزف وأفلام الفيديو وأعمال التجهيزات



عمل فنى للفنان
الكويتى محمد عقيل



المركبة فى الفراغ، التى أصبحت البطل المحورى فى المعارض الأخيرة ، وتضاعفت القيمة المادية للجوائز عدة مرات وساهمت فى تمويلها جهات أجنبية، منها هيئة اليونسكو، ومنظمة الآيكا وغيرهما، أما مكان العرض فقد امتد الى مواقع اضافية مثل مجمع الفنون بالزمالك ومتحف الفن الحديث بساحة الأوبرا، حيث يخلى من أعمال الفنانين المصريين الذين خصص المبنى لهم، لتحل محلها أعمال البينالى لمدة ثلاثة أشهر متصلة، وتتوقف بسبب ذلك معارض الفنانين المصريين فى شتى المواقع التابعة لوزارة الثقافة بالقاهرة.

أما عن الجوهر والرسالة، فقد تحول البينالى - بدءا من دورته الثانية - من كونه معرضا عربيا خالصا، الى معرض دولى بغير هوية تميزه عن نظائره فى أى مكان من العالم، بالرغم من أن الهدف من انشائه أساسا أن يكون محكا للتفاعل بين فنون الدول العربية، وتأكيدا للخصوصية القومية فى الفن والثقافة، على أن يستضيف فى كل دورة بعض الدول من إحدى القارات، ليتم التواصل والحوار بين الفنون العربية وبين إبداعات الدول فى شتى أنحاء العالم، ومن ناحية التوجهات الجمالية، فقد صارت الغلبة للأعمال «الحداثية» والمبالغات الشكلية، تلك التى تقترب حثيثا من أنماط الفن الغربى ذات الطابع التجريبى والإثارة التقنية والتلاعب بالخامات غير المألوفة، خاصة فى مجال «التجهيزات المركبة فى الفراغ Installa-tion»، وفرضت هذه التوجهات نفسها على آلية منح الجوائز، فأصبحت المعايير الأساسية للاختيار هى الاثارة الشكلية بضخامة الحجم وغرابة الخامة ومسايرة الاتجاهات «الأوروأمريكية»، فيما بعد الحداثة، وتراجعت فى المقابل معايير الأصالة والخصوصية القومية، بل تراجعت القيم المضمونية للعمل الفنى وامكانات تعبيره عن قضية أو معنى انسانى، ونجح هذا التوجه العام فى استدراج كثير من الفنانين المصريين والعرب الى محاكاة هذه الاساليب، وكانت أخطر مظاهره فى أعمال صالون الشباب السنوى بالقاهرة، الذى أصبح معملا لطبع صور طبق الأصل من الأعمال الفائزة فى معارض البينالى، وما يدور فى فلكها من أساليب.

ومما ساعد على تفشى هذه الظاهرة بالنسبة للفنانين المصريين عاملان أساسيان الأول هو أن الاشتراك فى البينالى يتم بترشيح من لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للثقافة، التى تحكم توجهاتها - تاريخيا - قيادات مولعة بفكرة العالمية، ولا تكن احتراما يذكر لقضية القومية فى الفن، ومن ثم فإن ترشيحاتها للفنانين المشاركين كانت تتركز غالبا على من تراه أهلا للتعبير عن هذا المفهوم، أما العامل الثانى فهو الإغراء المادى الرهيب للجوائز، حيث بلغت قيمة الجائزة الكبرى ٤٠ ألف جنيه، وتلوها سبع جوائز تبلغ قيمة كل منها ٢٠ ألف جنيه، ثم سبع جوائز أخرى قيمة كل منها ١٠ آلاف ثم ٧ آلاف.. فأصبح

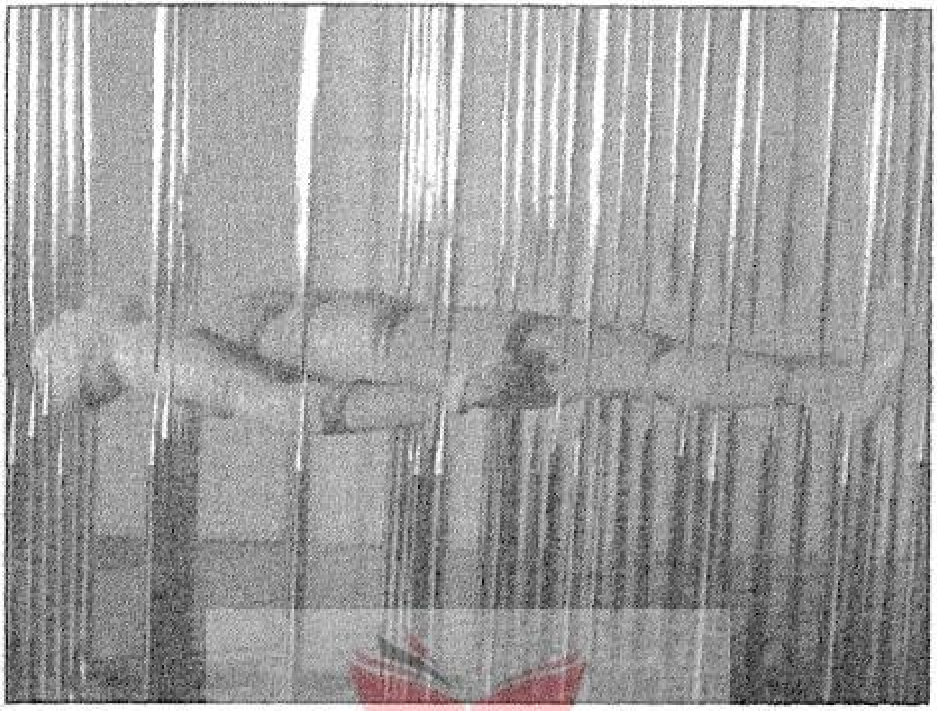
من الطبيعي - نتيجة لذلك - أن يصمم المرشحون أعمالا خاصة تناسب البينالي، حتى ولو تم تفكيكها أو إعدامها بعد انتهائه، لأنها لا تصلح للعرض في أي مكان آخر!.

ومن التحولات الأخرى في مشهد البينالي، اقامة ندوة دولية على هامشه تستغرق عدة أيام، يجتمع فيها نقاد وفنانون من شتى الدول لمناقشة قضية معينة، وهو أمر محمود في حد ذاته بالطبع، لأنه كفيل بالمساهمة في ملء الفراغ الفكري والنقدي الذي تعاني منه الحركة الفنية في مصر، غير أن هذه الندوات كرست - مع الوقت - لتعميق الاتجاهات التي يتبناها القائمون على البينالي وأصحاب سياسته الرسمية اللاهثة خلف قوافل الثقافة الغربية، حتى أصبحت عناوين تلك الندوات أشبه بالألغاز، ومثارا للتندر بين المشتغلين بالحركة الفنية والنقدية، فضلا عن جمهورها، لغرابة وغموض ما تطرحه من موضوعات ومصطلحات، بعيدة عما يطرحه الواقع الثقافي في مصر والعالم العربي من اشكاليات وتحديات، وتكون النتيجة عادة : اقتصار الحضور في هذه الندوات على قلة نادرة من الفنانين والمهتمين، وخروجهم بعد كل ندوة أكثر تشتتا واضطرابا في الفكر.

ظاهرة حضارية

هل يعني ذلك كله أننا نحكم بالفشل على تجربة البينالي وخوائها وعدم جدواها؟ لا، بل إننا نؤكد أن التجربة في أصولها الحقيقية ، ظاهرة حضارية مهمة، ومحك ابداعي جدير بالاستمرار، خاصة على أرض مصر، التي كانت على مدار التاريخ جسرا بين الحضارات والثقافات، ومرآة تعكس حركة التواصل العالمي أسرع من مرايا الآخرين، لكن ثمة فرقاً بين الحفاوة بالتجربة على هذا النحو، وبين التسليم بها على علاتها، في مسارها الراهن نحو طمس هوية البلد المضيف والقفز فوق تراثه وثقافته، وصولا الى نمط من العولمة الثقافية الخادمة لتوجهات قطب سياسي واحد لن تفيدنا في شيء، بل تعمل على إحداث خلل في بنية الأجيال الجديدة المضللة بمزاعم الفن العالمي، وعلى أن تسحب من تحت أقدام شعوبنا أغلى ما تملكه طوال تاريخها وحاضرها: وهو خصوصيتها الحضارية وقيمها الانسانية والروحية، التي تمثل قوام طاقتها على الصمود أمام رياح الغزو الاستعمارية بكل أشكالها.

من هنا فسوف يظل كل مخلص لهذا البلد وثقافته حريصا على الدعوة في اتجاهين متوازيين : الأول هو الترحيب بظاهرة المهرجانات الثقافية الدولية - ومنها البينالي - ودعمها بشتى الوسائل، كدليل متجدد على عمق حضارة هذا الشعب واستعداد مثقفيه لمواكبة كل جديد والمشاركة فيه، والثاني هو نقد أي انحراف في مسار هذه المهرجانات، سعيا الى ترشيدها، وتأصيلا لتوجهات ايجابية تدفعها في طريق الهوية والاصالة، الموصول من ناحية بمنابعنا الحضارية



عمل للفنان الاسبانى ليوبولدو فدان

ويعبقرية الزمان والمكان فى بيئتنا، ومن الناحية الأخرى بعالم المستقبل.

تمثيل متوازن.. لأول مرة!

والآن نأتى الى استعراض أهم ملامح الدورة السابعة للبينالى..

إن هذا المعرض يمثل وضعا فريدا بالنسبة لمعارض الدورات السابقة، حيث يعد ختاما لدورات هذا القرن، المكتظ بالتحولات والانقلابات والاضطرابات المذهبية والاسلوبية فى الفن، نتيجة للتحولات والاضطرابات والانقلابات السياسية والعقائدية والاكتشافات العلمية والطفرات التكنولوجية والبيولوجية، ومن ثم فقد أتاح هذا الوضع لمنظمى المعرض أن تمثل فيه مختلف الاتجاهات والمدارس الفنية التى أثبتت وجودها خلال نصف القرن الأخير على الأقل، بغض النظر عن اتفاقهم أو اختلافهم معها، ليكون بمثابة مرآة أو بانوراما عاكسة لحركة الفن العالمى فى هذه الحقبة الزمنية، وهو أمر

للفنان المصرى عدلى رزق الله



يحسب بلا شك لمنظمى هذه الدورة، مع الوضع فى الاعتبار أنهم لا يملكون التحكم فى اختيارات أعمال الدول الأجنبية المشاركة، وهذا ما صبغ الغالبية العظمى من المعروضات بالطبع «ما بعد الحداثة» فى دول الشمال وبعض دول الوسط والجنوب الدائرة فى فلكها، وجعل طابع الخصوصية من نصيب بعض فنانى مصر والدول العربية، وتلك أول مرة تبرز فيها هذه الظاهرة منذ الدورة الأولى للبينالى.

والمفاجأة السارة هى أن هذا التمثيل المتوازن فى المعرض للاتجاهات المختلفة، أتاح الفرصة لهيئة التحكيم الدولية، للنظر الى الأعمال المعروضة نظرة مختلفة عن السنوات السابقة، وانعكس ذلك فى حصول عدد غير قليل من الفنانين المصريين والعرب ذوى اتجاهات وأساليب فنية - لم يكن من المتوقع النظر اليها فى محك دولى بعين الاعتبار - على جوائز قيمة ربما للمرة الأولى منذ انشاء البينالى، مثل حصول الفنان الفلسطينى سليمان منصور على جائزة النيل الكبرى بعمل يمثل صمود الانسان ضد عوامل الإبادة والتآكل، من خلال متتالية لشخص واقف يتكرر فى لوحات متجاورة من النحت البارز، وهى بقدر ما تعبر عن الشعب الفلسطينى تعد رمزا للانسان فى كل زمان ومكان، ومثل حصول الفنان المصرى صلاح عنانى على إحدى الجوائز السبع الأولى بعمل ينتمى الى الواقعية التعبيرية أو السحرية، يمثل أنماطا من أهل الحارة المصرية، وهو عمل مغرق فى طابعه المحلى، بل أقرب الى فن الفطرة الشعبية الساذجة، وحصول الفنان المصرى فتحى عفيفى على إحدى جوائز هيئة التحكيم، عن لوحات مستلهمة من حياة الطبقات الكادحة أو من مناخ الحرب والسلام، بأسلوب واقعى رمزى خشن يذكرنا بتعبيرية فنانى أوربا الشرقية بعد الحرب العالمية الثانية، وحصول الفنان العراقى عباس كاظم على إحدى الجوائز بعمل من التجهيزات المركبة عبارة عن سرير مستشفى متهالك وغير قابل للاستعمال فوق كومة من الرمال، تعبيرا عن وضع الشعب العراقى اليوم تحت الحصار الامريكى والدولى، وحصول الفنان القطرى يوسف أحمد على جائزة أخرى عن لوحات حداثية لكنها تعبير شعرى رمزى عن الحلم بالمستقبل، فوق خلفية رخامية الملمس والتموجات اللونية، وحصول الفنانة المصرية رباب نمر على جائزة فى الرسم بالحبر الشينى تجمع رموزا ووحدات سحرية واسطورية مستقاة من الطبيعة ومن الموروث الشعبى معا، وأخيرا حصول الفنانة الألمانية المصرية الأصل سوزان هيفونا على إحدى الجوائز بعمل يستوحى مصفاة الضوء من ثقوب «دانتلا» الخرط العربى، مستعينة بالتصوير الفوتوغرافى لنوافذ المشربية.

ويلاحظ أيضا أن عدد الأعمال الفنية القائمة على التجهيزات المركبة، والأعمال المغرقة فى الاثارة البصرية بغير المألوف من الخامات، وأعمال الصدمة بشكل عام - تلك التى كانت فى السابق تحظى بنصيب

الاسد - لم تفز الا بالقليل النادر من الجوائز ، على الرغم من وجود أنماط استفزازية ومثيرة تصل الى الوحشية، منها عرض الفنانة أنا اكسبي التى تقدم فيلما بالفيديو لامرأة جذابة تتلقى على خديها صفعات عنيفة متلاحقة بمنتهى القسوة من شخص خارج الكادر حتى يحمر خدها من الضربات، بينما يبدو التلذذ فى عينيها الجميلتين. وقد تكون هناك بعض الاستثناءات لمنح جوائز لأعمال تمثل الاثارة والصدمة مثل السويسرى هنريش لوبر، بعرضه المتلاحق لصور فوتوغرافية بالشرائح الملونة عن شخص يقوم بحركات عبيطة ويضع فى فمه أشياء غريبة تحدث تشوهات فى ملامحه بغير هدف مفهوم.

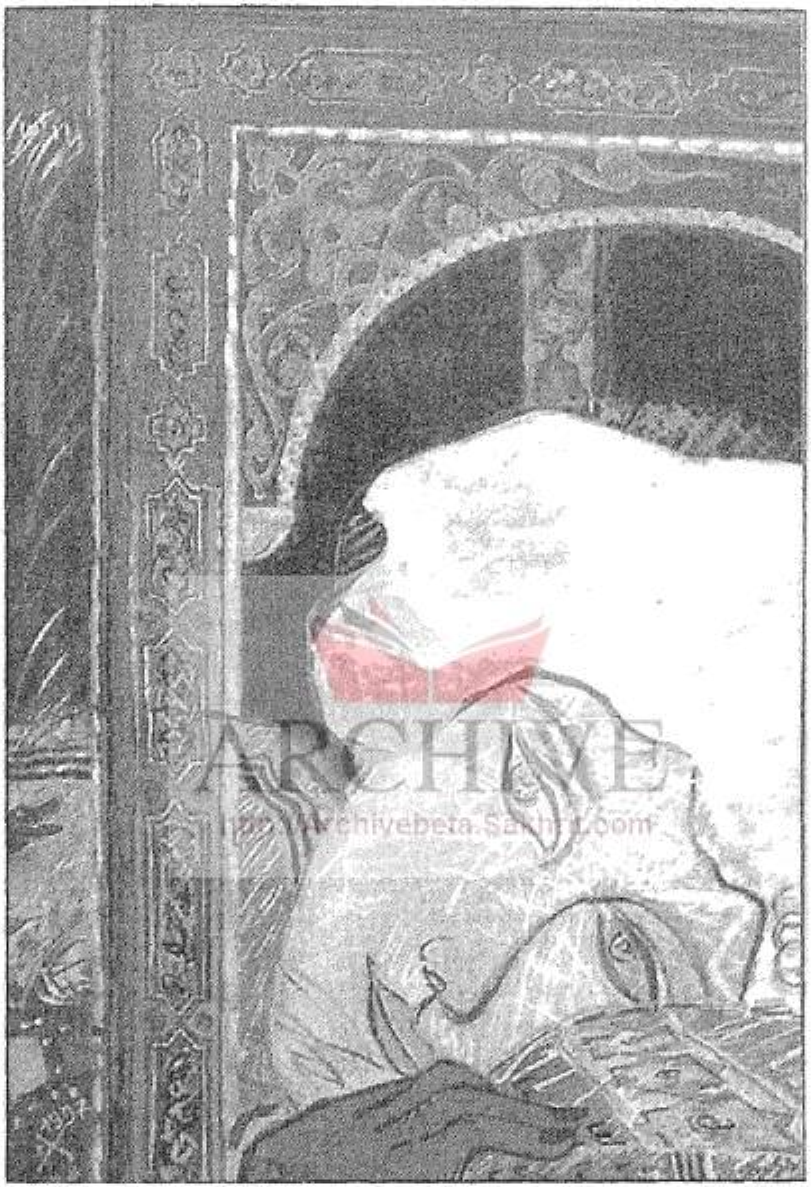
لكنها - عموما - تظل استثناءات لا تخل بوضوح التوجه الجديد فى منح الجوائز، ولعل ذلك قد أحدث حالة من القلق والارتباك لدى كثير من المراهنين على أصحاب الاتجاهات الحداثية التى اعتادت حصد الجوائز فى المرات السابقة، ووضعها فى موقف الحيرة، وهى فى الحقيقة حيرة عامة تشمل كافة المشتغلين بالفن والمهتمين به على مستوى العالم فى نهاية القرن العشرين، إزاء سؤال ملح لا يجد اجابة عليه: أين نحن الآن.. والى أين نسير؟.

لكن تلك النتيجة التى خرجت علينا بها لجنة التحكيم الدولية المكونة من سبعة فنانين يرأسهم الناقد والمؤرخ الفرنسى جيرارد زوريجيرا، وتضم أعضاء من ايطاليا وسويسرا ونيجيريا والسودان ولا تضم إلا مصريا واحدا، تعطينا مؤشرا مهما على أن كل معايير التقييم السابقة للفن هى اليوم محل لإعادة النظر، وأن معايير الحداثة والتجديد ليست حكرا على الغرب، وأن الواقع يظل قادرا على ضخ قيم الابداع وعلى إزكاء طاقة الخيال فى قريحة الفنان، وأخيرا إن أبناء الشرق يظلون قادرين على امتلاك الحلم واجتياز الحواجز نحو اللامرئى وعالم الروح.

رؤية اسبانية مضيئة

لكن علينا ألا نأخذ الصالح بالطالح فى أعمال التجهيزات المركبة التى تفد إلينا من الخارج، ذلك أن الجناح الاسبانى يقدم لنا نموذجا راقيا لأعمال من هذا النوع، وأعمال أخرى تستخدم معطيات التكنولوجيا ورموز السوق، لكنها تحمل رسالة فكرية أو نقدا مريرا للمجتمع الرأسمالى، منطلقا من رؤية فلسفية ثاقبة عن هذا العصر، الذى استبعد فيه الانسان عن دوره القيادى، وأدرك الفنان خلاله عمق الأزمة الوجودية لهذا الانسان، وصعوبة التعبير الفنى بالوسائط التقليدية كلوحة الحائط والتمثال، فلجأ الى اقتحام كل موقع يمكنه الوصول إليه بأعمال مركبة يغير بها طبيعة المكان ويخلق بها حيزا تشكيليا جديدا بغير حدود وبغير وظيفة نفعية أو تزيينية، وربما يعمد البعض الى اختزال المكان فى زنزانة ضخمة (مثل الفنانين ليوبولدو فران وأوجستينا أوتيرو) اللذين قاما بصب تمثال من الألمونيوم والشمع لشخص مسجي على ظهره ومعلق

للفنان الجزائرى زبير هلال مصدق





عمل للفنانة الالمانية المصرية سوزان هيفوتا

فى الفراغ بين مجموعة من القضبان، فيما يتراوح تأثيره على المشاهد بين الايحاء بضريح الشهيد أو مقام ولى الله، ما يثير فى النفس مشاعر مكبوتة يصعب استنطاقها بالكلمات، لكنها تهفو بالروح الى الخلاص من مصير غاشم نحو عالم الحرية، أو ربما يثير الحسرة على حالة الضياع والسقوط للانسان المعاصر فى نهاية هذا القرن!.

وفى معالجة أخرى للفنان الاسبانى لويس باربرا، نجده يجسد بلوحات تجمع بين التصوير الفوتوغرافى وفن الجرافيك

حالة استنساخ الانسان اليوم أو تنميط تفكيره، كما تستنسخ البضائع التجارية ويتم تنميطها بواسطة الاختام والعلامات المغنطة قبل وضعها فى «السوبر ماركت» تعبيرا عن هيمنة رأس المال وتعامله مع التجمعات البشرية كسلع استهلاكية ومادة للاستغلال. ويستخدم الفنان رموزا لوسائل الاتصال الحديثة، اذ يرسم بعض ملامحها التكنولوجية عارية فى مؤخرة الدماغ، بينما تظهر فى مقدمة العلامة التجارية المغنطة، ما ينبىء باحتمال تأثير محاولات الاستنساخ البشرى - بالتحكم فى الجينات الوراثية - فى خلق أنماط موحدة شبه آلية من البشر يسلس قيادها!.

وفى معالجة ثالثة للفنانة القبرصية الشابة ماريا كونستا نتينيو للعمل المركب الذى يمكن أن نطلق عليه عنوان «حفائر انثروبولوجية» نجدها ترتد - بحثا عن الجذور - الى أصل الانسان البدائى، والى الصيغ الأولى للوجود، من خلال مجموعة تماثيل من الشمع والخامات الأخرى تحاكى الفنون البدائية، وهى تتراص مثل أعضاء الأسرة، معلقة على الجدار واسفلها مربع مكون من مجموعة مربعات صغيرة، يضم كل منها ما يوحى بحفرة تخرج منها إحدى العرائس أو البقايا الآدمية، وهى منظومة بشرية ربما قصدت بها الفنانة أن تواجه حالة الاستلاب الروحى فى هذا العصر، باستعادة أرواح الأسلاف!.

الأجنحة العربية.. والفعل المشين!

وقد حفلت مشاركات الدول العربية بنماذج متفرقة تعبر عن هويتها وروحها الابداعية، بتجليات متباينة بين استلهام الموروث أو التعبير عن الحاضر، مثل الفنانين الفلسطينيين سليمان منصور ولطيفة يوسف، والفنانة التونسية فوزية الهيشرى، والفنان المغربى محمد القاسمى، والجزائرى بين بيلا المحجوب، والسورى فائق دحدوح، والسعوديان عبد الرحمن السليمان وبكر شيخون، والعراقيان عباس الكاظم ومحمد غنى حكمت، والقطرى يوسف أحمد، والسودانى حسان على أحمد، والكويتى محمد الشيخ عقيل.. إلخ.

أما مصر فتضم نخبة كبيرة من الفنانين من شتى الأجيال، وإن كان أغلبهم قد شغلوا باثبات انتمائهم إلى النموذج الغربى أكثر من انشغالهم بالبحث عن جذورهم، خاصة فيما يتعلق بالأعمال المركبة التى تشغل مساحات شاسعة بغير طائل، وتنتهى مع نهاية المعرض!.

وأعتقد انه من الضرورى أن يخصص مبنى مستقل لأجنحة الفنانين المصريين والعرب، بدلا من خلط الأوراق، أعنى خلط أجنحة الدول وتشتيت المشاهد بين عدة مبان متباعدة، فسوف يعطى ذلك إمكانية الدراسة والمقارنة وبلورة الروابط المشتركة بين أبناء الوطن العربى.

كما اعتقد أنه آن الأوان للكف عن ذلك الفعل المشين الذى يتكرر كل مرة

يقام فيها البينالى، وهو اخلاء متحف الفن المصرى الحديث من مقتنياته لتحل محلها أعمال المشاركين من الخارج، إن هذا الفعل لا يليق بدولة متحضرة، حيث انه يعنى اعطاء اجازة لمدة ثلاثة أشهر لذاكرة الابداع المصرى على امتداد القرن، وحرمان عشاق هذا الابداع والراغبين فى التعرف عليه من مشاهدته، وقد كانت الحجة التى تساق عادة هى أنه تصرف مؤقت بانتهاء أعمال البناء في قصر الفنون، وقد تم افتتاح هذا القصر مع الدورة الحالية للبينالى، ومع ذلك استمر الفعل المشين، بما يعنى انه سوف يستمر الى ما لا نهاية، أو حتى يتم بناء جديد!!.

ضيوف الشرف.. وقبح العنصرية

وعلى هامش أجنحة الدول المشاركة، استضاف البينالى السابع أجنحة شرف لعدة فنانين دوليين، الى جانب الفنانة المصرية الكبيرة جاذبية سرى، تكريما لها على عطائها الممتد طوال نصف قرن، لتكون موازية لأجنحة الشرف الأجنبية مثل الايطالى بومودورو، والامريكية نانسى سبيرو واليونانى فاسيلكيس تاكيسى والفسلطينية/ البريطانية منى خاطوم، وأخيرا الامريكى الطاووس جوزيف كوست، صاحب اتجاه «الفن المفاهيمى»، الذى قدم أسوأ مثال للفنان فى البينالى على المستويين الفنى والفكرى.. فبالنسبة للفن، فان الجناح الذى احتله بمجمع الفنون بالزمالك ظل مكانا خاليا نصف مظلم، إلا من سؤال واحد كتب على جميع الجدران باللهجة العامية المصرية يقول : «وده معناه ايه؟».. هكذا بدون أى اضافة أو شكل فنى.. وهو سؤال لا يملك المشاهد الا أن يرده بحاله الى صاحبه!.. أما بالنسبة لفكره، فقد كشف عن عنصريته وعدائه للعرب، عندما أثار أكثر من مشارك فى الندوة الدولية موضوع العدوان الأمريكى على بغداد فى نفس توقيت افتتاح البينالى، مما دعا الفنان د. أحمد نوار رئيس المهرجان عامة الى سؤال الضيف الامريكى الذى اشبعنا كلاما عن دور الفن، عن رأيه فى قيام الصواريخ الأمريكية بضرب المتحف الوطنى لبغداد، فرد قائلا بمنتهى الوقاحة والغطرسة أمام جمهور الندوة: هذا سؤال لا يثيرنى.. ابحث لك عن سؤال أكثر إثارة!!.. ولم أندهش بعد ذلك عندما علمت من الفنان السودانى الكبير ابراهيم الصلحى، المقيم فى انجلترا، وأحد أعضاء لجنة التحكيم الدولية، أن جوزيف كوست وزوجته يهوديان صهيونيان!!.

لكن موجة الرفض للعدوان الهمجى الامريكى استمرت وتزايدت فى أروقة الندوة وعلى منصتها بين الفنانين والنقاد، وتبلورت فى النهاية فى بيان صدر باسم جميع المشاركين فى البينالى وفى الندوة ، يدين العدوان ويصفه بالصفة الجديرة به كنموذج للارهاب الدولى، وكان ذلك أبلغ رد على الغطرسة الامريكية التى مثلها فى البينالى جوزيف كوست أبلغ تمثيل.

●

بينالى القاهرة
الدولى السابع

ولقاء مع..

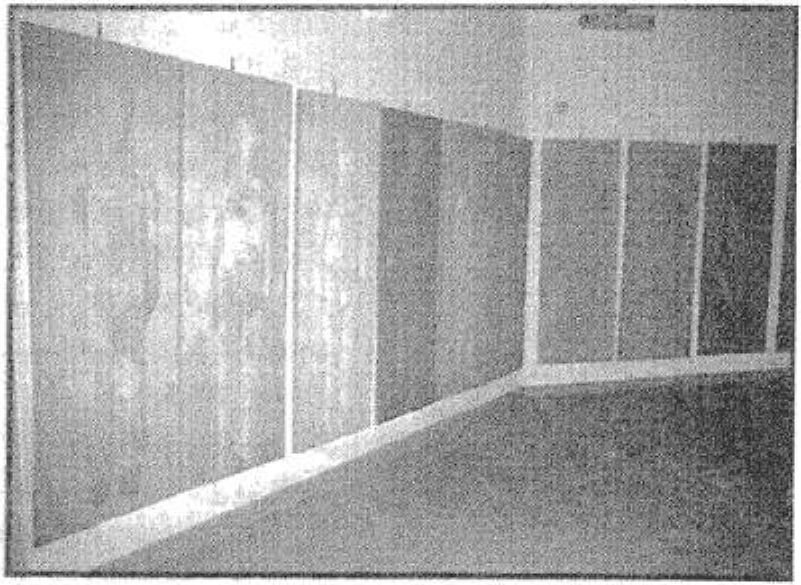


المثال العالمى جيو بومودورو

بقلم: محمود بقشيش

لكل دورة من دورات البينالى فى مصر والخارج حدث محورى او مجموعة من الأحداث تذكر به. وفى الدورة الاخيرة (السابعة) لبينالى القاهرة وقع حدثان مشرقان جعلا منها مناسبة لا تنسى، أولهما هو فوز فلسطين بالجائزة الكبرى لأول مرة فى تاريخ البينالى، فاز بها الفنان الشاب سليمان منصور (٣٢ سنة)، أما الحدث الثانى فهو دعوة المثال الايطالى الفذ بومودورو Pomodoro (Gio) ليكون ضيف شرف. جاء بومودورو مصاحبا لمنحوتاته ورسومه الرائعة وتخلف الفنان الفلسطينى. ولحسن الحظ لم تحل الظروف دون حضور أعماله وفوزها ـ عن استحقاق ـ بأكبر جوائز البينالى.

اعتدنا فى بينالى القاهرة والبينالى الاسبق منه وهو بينالى الاسكندرية منح بعض الجوائز لاسباب سياسية محضة ـ وكنا نقبلها على مضض لأن ظرفا سياسيا طارئا برر المساندة، بينما جاءت جائزة فلسطين هذه المرة وقد اصابت عصفورين بحجر واحد. وإذا كان واجب المساندة لفلسطين ضرورة قومية مستديمة فقد ارتفع مستوى العمل الفنى والفكرة



من أعمال الفنان الإيطالي چيو بو مودورو



المؤسسة له للدرجة التى لم يكن فى حاجة معها الى المجاملة بل الى التقدير الفعلى. ضم عمل سليمان منصور عشر لوحات من النحت البارز لشخوص معلقة فى الفراغ ، تواجه مشاهديها فى وجوم. نجح بخامة البوليستر فى ان يعطينا الاحساس بأننا امام اسطح من الطمى الذى جففته حرارة الشمس وشققه الظمأ، تنبعث منها تلك الشخوص المعلقة، لا فرق بين الأرض وشخوصها فى الملمس. ولأن الفنان لا يعبر عن ملابسة عابرة بل عن وطن مستلب فقد انصرف عن وصف ابطال بعينهم يستحقون التكريم الى التعبير عن انسان كلى هو الانسان الفلسطينى، وهو صورة مطابقة من أرض ظمأى تنتظر استعادة حيويتها. استطاع سليمان منصور ان يقدم صورة فنية دقيقة عن الواقع الفلسطينى .

جيو بومودورو رمز للنحت

أما الحدث الثانى فهو استضافة احد رموز النحت المعاصر فى العالم (بومودورو) الذى جاء القاهرة مصاحبا لخمسة وأربعين طنا من المنحوتات والرسوم الملونة التى توزعت خارج وداخل قصر الفنون.. وهى منحوتات ذات طابع صرحى / بنائـــى، لهـا حضـــور يغوى الحواس بالتأمل واللمس والاعجاب بالتقدم التقنى الذى جعل من امر صب الاشكال المنحوتة والفراغات البينية الدقيقة أمراً ممكنا. ان منحوتاته ذات الهيئة المعمارية الراسخة - وقد درس الهندسة التكنولوجية فى شبابه - تبدو - على حد تعبير المثال المصرى الكبير عبدالهادى الوشاحى - وكأنها تعتقل الفراغ، فهى لا تترك له إلا القليل والدقيق. إن أشكاله المعمارية المنحوتة ورسومه الضخمة صارمة فى هندسيتها ونقاء معالمها تدور فى فلك الحوار بين شكل الدائرة وشكل المربع.. وهو حوار مفعم بالحركة والتمرد. تتمرد الاشكال المكعبية على اطارها المستدير مثلما تتمرد على المربع (مربع اللوحة فى مجال الرسم الملون) وهو يجمع فى اقتدار بين رصانة العمارة وحاجتها الى الرسوخ والاستقرار وحاجة ذات الفنان الى التعبير عن قلق عصرنا الذى نعيشه واضطرابه.

صراع المتماثلين!

إن ثمة قواسم مشتركة بين صفات الدائرة وصفات المربع، فكلاهما مغلق ـ هندسيا ـ على ذاته، مفتوح ـ رمزيا ـ على الاحالة الى الكون والزمن.. لهذا احتفل بومودورو ـ خاصة في رسومه الملونة بالالوان المائية بهذين الشكلين واستخدم لها اوراقا يدوية الصنع شبيهة بملمس النشاف، يخط فوقها حدود اشكاله المكعبة والمحرفة ـ منظوريا ـ ليحررها من ثباتها وسكونها ويطلقها صوب أطرها المستديرة / المربعة ليدمرها!

لقاء معه

قلت لبومودورو: لقد عبرتُ الى منحوتاتك عبر الجمالية المصرية القديمة فثمة صفات مشتركة بين المنحوتات المصرية القديمة ومنحوتاتك ، أعنى صرحية المعمار ونقاء الكتلة ووضوح معالمها وإن اختلفت منحوتات المصريين عنك في كونها مستقرة، هادئة. رد بسرعة : لقد تأثرت بالنحت المصرى القديم.. ولم يكن الفن المصرى فنا تشبيهيا، بل هو فن مثالي ذهنى يمجد الموت. قاطعته قائلا: دعنى أختلف معك . وكدت أقول له : إن نظرة بعض المستشرقين لا ترى في الفن المصرى إلا صفة واحدة هى صفة الجنائزية بينما أرى ان الفن المصرى لا يمجد الموت بل لا يعترف به إلا باعتباره معبراً إلى حيوات متجددة. ويبدو أنه قرأ ما كنت في سبيلى لإعلانه فقاطعنى بدوره : قبل ان تعترض انتظر ما سأقوله : إن صروح الفن المصرى استلزمت من مبدعيها وعيا وصبراً مميتا حتي يتم. الانجاز، وهو عمل روحي في الاساس، وهذا هو المشترك بيننا ؛ فأنا عاشق لهذا النوع من الموت : الموت في العمل الدقيق الصعب. وهو فن ـ أى المصرى ـ يغرى الفنان بالفناء فيه ويدعو مشاهديه الى بلوغه، صعودا الى لحظة الاشراق، وأنا بدورى ادعو مشاهدى الى هذه الحالة، وهى حالة دينية فى جوهرها، واستطرد بومودورو قائلا : مثلما استفدت من الانجازات المصرية القديمة استفدت من بعض الانجازات المعاصرة. وعندما جئت الى القاهرة أصررت على لقاء الروائى المصرى العالمى نجيب محفوظ لكى اشكره على ما قدمته لي ثلاثيته من فهم عميق لمصر





المعاصرة .

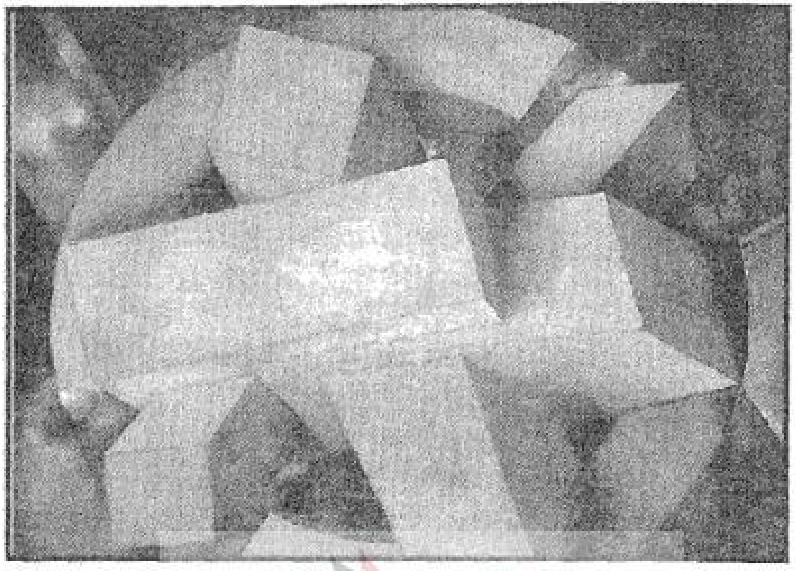
ووجدتها فرصة كي أسأله عن رأيه في الجناح المصري بالبينالي فازدادت نبرة صوته جهرة لفتت إلينا الانظار: كيف تتاح في موروثكم كل تلك الكنوز الفنية ولا تستفيدون بها في فنونكم المعاصرة وبدلا من ذلك تجرون وراء الغرب تلتقمون من فتاته؟!.. وواصل حديثه في نبرة هادئة: لقد أعجبت بالفنان الفلسطيني الذي نال الجائزة الكبرى ولم يعجبني الفنان المغربي، (يقصد الفنان محمد القاسمي) لأنني لا احب للعمل الفني ان يطرح ارضا، صحيح انني ارسم وانحت الاعمال الصغيرة على الأرض، لكن عند عرضها يجب أن ترفع عن الأرض، لأن الأرض مصنوعة لكي نسير عليها بالأحذية (كان يشير إلى أرض متحف الفن الحديث حيث جرى الحوار).

الأثرياء والفن

قلت محاولاً توجيه دفة الحديث وجهة جديدة: أعمالك الصرحية التي شاهدنا لها صوراً في الاماكن العامة.. من الذي يمولها ؟ اجاب : اثرياء المدينة المستنيرون هم الذين يدفعون من اموالهم وأنا أدفع من موهبتي وخبرتي ولا اتقاضى عنها شيئا.

قلت في دهشة : وكيف تعيش إذن؟!!

رد ضاحكا: طبعا من فني فأنا أكلف احيانا بتجميل واجهات مؤسسات كبرى، وهناك من يقتني منحوتاتي الصغيرة ورسومي وأعمالاً فنية أخرى.





فى نقد ثقافة «المثقفين»

بقلم : د. مجدى يوسف

فى مقاله المنشور بمجلة «الهلال» ، عدد نوفمبر سنة ١٩٩٨ ، تحت عنوان «الثقافة الأمريكية - حضارة السوق ونفى الثقافة» يضع الدكتور جلال أمين العربة أمام الحصان، ثم يلهب ظهر حصانه ليدفع العربة ، فيمضي بها خطوة ، فثانية ، ولكنه لايلبث أن يتعثر ويسقط فى الثالثة ! فالدكتور جلال يستهل مقاله باستعراض نظرية آدم سميث في كتابه المعروف «ثروة الأمم» «١٧٧٦» ، الذى «يعبر فيه عن المزايا الاقتصادية التى تعود من اتساع السوق» «...» ومايترتب على ذلك من مزايا تقسيم العمل ، أى زيادة الإنتاجية وتخفيض النفقة».. ويخلص الدكتور جلال في مقدمة مقاله الي أنه «إذا كان (هذا الانتاج الكبير - م.ى) ، مفيدا للاقتصاد فهو ليس بالضرورة مفيدا للثقافة» .

حضارة الـ... ونفى الثقافة

بقلم : د . جلال أمين

... طويل ، يرجع إلى أكثر من مائتى عام ، عبر ... افتتانهم «بالحجم الكبير» . فقد لفت آدم سميث ... كتابه الشهير «ثروة الأمم» ...

فعنده أن هذا «الإنتاج الكبير يتطلب سوقا واسعة ، أي طلبا واسعا ، ولكن الطلب الواسع إذا تعلق بالثقافة قد يضرها أكثر مما ينفعها» ذلك أن الثقافة الرفيعة - عند الدكتور جلال - «هى عادة وبطبيعتها (كذا)، لا تطلب إلا من الصفوة (...) وأما الجمهور الواسع فلا يطلب عادة إلا مايستجيب للغرائز.» وينهى الدكتور جلال مقدمة مقاله «بالاستنتاج» التالى، ألا وهو أن: «إنتاج الثقافة للجمهور الواسع لابد أن يضحى بالذوق الرفيع» ، ومن ثم فلابد أن يكون - فى رأيه - « على حساب الكيف من أجل الكم» .

تدنى الثقافة

ثم يطبق الدكتور جلال مسلمته العامة على المجتمع الأمريكى ليجد فيه «صورة من صور ماقصده آدم سميث » من حيث اتساع السوق، ومن ثم تدنى الثقافة الخاضعة لآليات السوق الواسعة لتصبح ثقافة الجنس والعنف . وهو كلام «معقول»، أو يبدو معقولا حتى الآن ، على الرغم من ثغراته المنهجية التى ستتضح لنا بعد قليل .

بعد أن يعرض الدكتور جلال للمجتمع الأمريكى الحديث نموذجا لأطروحته التى تضع الثقافة الرفيعة فى مقابل الجماهيرية التى تعتمد على اتساع السوق، يطبق مقولته هذه للمرة الثانية على المجتمع المصرى قبيل الحرب العالمية الثانية ، وهو «يوفق» فى انتقائه هذا ، لأنه قد اختار فترة معينة من تاريخ مصر حين كان يحكمها ليبراليون يؤمنون بحرية السوق على النمط السائد فى الغرب . وليس من الغريب أن يعقد آنذاك أبا إيبان زواجه فى القاهرة التي كانت مرتعا لسماسرة السوق من «العبرانيين» على الطريقة الرأسمالية الغربية الحديثة الذين «تتلمذ عليهم» بعض المصريين من عملاء السوق «الحرة» ، آباء أولئك الذين يتطلعون اليوم إلى سوق شرق أوسطية لاتطحن فيها ثقافة الجماهير وحدها وإنما عامة المنتجين أنفسهم .

خطأ منهجى

بدا الدكتور جلال «موفقا» فى هذا الانتقاء للمرة الثانية، ولكنه ما أن حاول أن يطبق مقولته (بأن تدنى ثقافة الجماهير مصدره نظام السوق، وليس الرأسمالية بغض النظر عن نوعية ملكية وسائل الإنتاج الرئيسية فى المجتمع الرأسمالى) على الاتحاد السوفييتى السابق حتى اتضح ليس فقط ميكانيكية تطبيقه المتعسف لمقولته، وإنما بالمثل خطؤها المنهجى من أساسها.

فقد تمثل تعميم الدكتور جلال لمقولته على نحو محض آلى فى إرجاعه لضحالة الثقافة وتسطيحها فى كل من المجتمع الأمريكى والاتحاد السوفييتى السابق لاعتماد كليهما على نظام السوق، ولو أخذ الأول بالاقتصاد الحر، والثانى بالاقتصاد المخطط على نحو تاريخى خاص. صحيح أن كلا المجتمعين - الأمريكى والسوفييتى السابق - رأسمالى يقوم على توسيع دائرة السوق، ولكن الفارق الجوهرى بينهما ليس فى تنمية الرأسمالية، ولا فى توسيع دائرة السوق، وإنما فى موقف الإدارة الاجتماعية بإزائهما، إما بإطلاق آليات السوق على نحو مطلق أو شبه مطلق، وهو مالا يقوى على مايترتب عليه من أزمات طاحنة لنمط الانتاج الرأسمالى ذاته حتى عتاة الأنظمة الرأسمالية الغربية - وبغض النظر عما ترفعه من شعارات تخالف سياساتها الفعلية - أو ترشيد التنمية الرأسمالية والتخطيط لها، وذلك بسيطرة الدولة على وسائل الإنتاج الرئيسية فى المجتمع، وهو مايعرف بالنظم الاشتراكية. أقول «النظم» وليس «النظام الاشتراكى» لأنه يوجد أكثر من طريق واحد للتخطيط فى تلك المجتمعات. وغنى عن القول أنه سبق أن وجه الكثير من النقد العلمى الدقيق لتجربة التخطيط الاشتراكى فى الاتحاد السوفييتى السابق، أذكر من بينها - على سبيل المثال - كتاب الدكتور محمد دويدار «جامعة الاسكندرية» الصادر عام ١٩٦٤ باللغة الفرنسية تحت عنوان: «نماذج تجدد الانتاج ومنهجية التخطيط الاشتراكى» (فى طبعته الأولى عن مطبوعات العالم الثالث بالجزائر، ثم فى طبعته الثانية عام ١٩٧٨ عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر أيضا).

أما علة تسطيح الثقافة الرسمية فى الاتحاد السوفييتى السابق فليس مرجعها هو توسيع دائرة السوق واستيحاء رغبات الجماهير الغفيرة فيما كان ينتج من إعلام وثقافة، كما يقول الدكتور جلال أمين. بل لعل العكس هو الأصح، بمعنى أن اتساع السوق فى ظل التخطيط الاشتراكى قد أدى ليس فقط الى انتشار الروائع العالمية فى الثقافة الأدبية والفنية والعلمية بأسعار زهيدة، بل أيضا على

الإقبال الجماهيرى على قراءتها والاستمتاع بها . وأذكر فى هذا المجال أن تصادف أن قابلت الدكتور مرسى سعد الدين فى نهاية الخمسينات ، وكان عائدا من توه من زيارة رسمية للاتحاد السوفييتى، فسألته عن انطباعاته عن زيارته . قال لى إنه تعجب من نهم الناس، عامة الناس هناك ، وإقبالهم على الثقافة الرفيعة. فهم - على حد قوله - يقرأون حتى فى المصاعد ، وسائق التاكسى يحدثك عن مسرح شكسبير فتخاله أمام باحث فى الأدب الإنجليزى . ولا أحد يستطيع أن يقول عن الدكتور مرسى سعد الدين، الذى هو بيننا الآن ، أنه كان يردد دعاية سوفييتية مثلا !

أما علة التسطيح النسبى للثقافة ، وبخاصة للإعلام الرسمى فى الاتحاد السوفييتى سابقا ، فمصدره مختلف تماما عن أسباب الغوغائية السلعية فى الخطاب الإعلامى الأمريكى ، وإن بدا أنهما متشابهان ، فهو - أى التسطيح - مرتبط فى حالة الاتحاد السوفييتى السابق بالترويج المتعسف للموقف الأيديولوجى المهيمن داخل الحزب الحاكم، والذى كان يحاول أن يفرض ويعمم وجهة نظره من خلال سيطرته على وسائل الإنتاج «الثقافية» و«الإعلامية» داخل المجتمع السوفييتى، وذلك حتى لايتيح للخيارات والاجتهادات المغايرة أو الناقدة أن ترى النور . بل إنه بقدر ما كان دوجماطيقيا وقامعا ليس فقط لروح النقد عامة، وإنما بالمثل للمشاركة الجماهيرية الواعية - ومن ثم النقدية - فى تشكيل الحلول والخيارات المطروحة ، بمقدار ما كان يلقى من إعراض جماهيرى فى أشكال مختلفة سلبا وإيجابا . فما أبعد الشقة بين أسباب سطحية الثقافة الجماهيرية ، وغلاظة نزوعها للجنس والعنف فى المجتمع الأمريكى ، وتسطيح الثقافة والإعلام الرسمى فى الاتحاد السوفييتى السابق . وهو مايفضى بنا الى لب الاشكالية التى لم ينتبه اليها الدكتور جلال أمين ، أو التى أفضت به إلى استنتاجه الخاطىء بأن أس البلاء فى تسطيح ثقافات الجماهير الحديثة هو توسيع دائرة السوق ، ومايترتب عليه من فصام بين ثقافة رفيعة للصفوة ، وأخرى غليظة للعامة .

ذلك أن اتساع السوق فى حد ذاتها وما يتطلبه الإنتاج الصناعى الكبير من تقسيم للعمل لايشكلان بالضرورة تناقضا مع ثقافة عامة المنتجين ، إنما هما يصبحان كذلك من خلال ما يترجمه تنظيمهما من موقف سالب بالنسبة لعملية الإنتاج الاجتماعى ، ومن ثم بإزاء عامة القائمين بها ، الذين اصطلح على تلقيبهم «بالعامة» .

فتطوير التكنولوجيا مثلا - باعتبارها تطبيقا لمكتشفات العلم الحديث أصبح موجها - فى المقام الأول - نحو السوق التى تتحكم بدورها فى قرار صاحب المشروع الاقتصادى ، ومن ثم فى عامة المنتجين بعد تحويلهم إلى مستهلكين منفصلين عما ينتجون . وعليه فبراءات اختراع هذه

التكنولوجيا صارت تحمل في طياتها موقفا اجتماعيا منحازاً لتعظيم ربح المشروع الاقتصادى الخاص . ولعله من المعروف أن شروط الانتاج الاقتصادى فى البلدان الغربية «المتقدمة» قد عجزت عن تجاوز هذا التناقض بين المشروع الخاص وعامة المنتجين . ومن ذلك ـ على سبيل المثال ـ فشل التجربة التى قامت بها مصانع «شكودا» فى السويد للتغلب على ظاهرة اغتراب العاملين فيها . هذه الظاهرة التى أصبحت اليوم أكثر تفاقما بكثير مما حاولت أن تتصدى له تجربة السويد، إذ لم يعد تفتيت العملية الإنتاجية مقصورا على المصنع أو حتى البلد الواحد، وإنما صار موزعا على مختلف أقطار العالم . فجزء من المنتج يصنع في بلد ما، وجزء آخر في قطر مختلف ، وثالث ورابع ، وخامس فى أمصار متباينة لتجمع كل تلك الأجزاء المشتتة فى دولة سادسة أو سابعة. لايتم ذلك بطبيعة الحال لصالح المنتجين القائمين على تصنيع هذه الأجزاء، وإنما لصالح الشركات دولية النشاط، وإن كانت تدعى «متعددة الجنسيات» الأمر الذى يعمق التشظى وإن كان يموه التناقض بين دائرة الإنتاج من جهة ، ودائرة التداول «السوق» من جهة أخرى ، بتعبير أهل الاقتصاد ، وذلك على النقيض من العصور السابقة على الرأسمالية حيث كانت دائرة الإنتاج فيها هى السائدة ، ودائرة التداول «السوق» هامشية ، مما ترتب عليه عدم الفصل بين الإنتاج والاستهلاك على النحو الذى صرنا نراه اليوم فى عصر هيمنة «حضارة السوق» ،كما يدعوها الدكتور جلال . وإذا كان الاقتصاد ، شأنه فى ذلك شأن الثقافة ، هو نتاج اجتماعى، أو بعبارة أدق، نتاج لتطور العلاقات الاجتماعية فى اتجاه معين . فإن الفصام – الذى ينعيه الدكتور جلال – بين الثقافة الرفيعة التى صارت مقصورة على أقلية فى المجتمع ، سمحت لها ظروفها الخاصة أن تنعزل أو تعزل نفسها عن طاحونة الإنتاج الاقتصادى الموجه نحو السوق ، وثقافة أولئك الذين صاروا ضحية لهيمنة وتسطيح تلك السوق لهم كمنتجين لاحتياجاتها، هذا الفصام هو نفسه نتاج لعملية اجتماعية تاريخية ، وليس طبيعة منفصلة عنها. وهو الذى أدى الى انتاج تلك «الصفوة» المنطوية على ذاتها ، والمتعالية فى آن على ضحالة وتسطيح ثقافة العامة ، التى يصفها الدكتور جلال أنها «أقرب الى الغرائز ».

أما جوهر القضية المطروحة هنا، أو بالأحرى التحدى الذى تطرحه، فهو تحقيق الديمقراطية الحقيقية فى مجالى الثقافة المادية والمعنوية على حد سواء ، دون النزوع الرومانسى إلى عودة مستحيلة لمراحل تاريخية سابقة لم تطرح فيها إشكالية الفصل بين الانتاج والاستهلاك ، أو بالأحرى بين المنتجين المباشرين وتداول ما ينتجون ، على هذا النحو الحاد الذى صار مطروحا علينا فى هذه الحقبة من تاريخ البشرية، فقد أدى تقسيم العمل

داخل الوحدة الإنتاجية في العصور الحديثة ، وتطوره ليشمل الوحدات الانتاجية المختلفة ليس فقط في القطر الواحد، وإنما في مختلف أمصار المعمورة أدى ذلك إلى توفير الزمن اللازم للإنتاج ، وتعظيم ربحية المشروع الاقتصادي، فضلا عن توسيع دائرة التداول (السوق)، خاصة في ظل استخدام الالكترونيات الحديثة. ولكنه أدى في نفس الوقت أيضاً إلى تجزيء وتشظية وعي المنتجين المباشرين، وتوسيع الهوة بينهم وبين القائمين على إدارة العملية الإنتاجية من خارجها ، اي دون الالتحام المباشر معها ، وهم الذين يمكن أن يطلق عليهم مفهوم «الصفوة» . أما بالنسبة للمنتجين المباشرين الذين كانوا في المراحل السابقة على تقسيم العمل في العصور الحديثة يقومون بالعملية الإنتاجية من ألفها إلى يائها ، يتعرفون على ما يطرحه واقعهم من مشكلات ، ثم يتصورون حلها وينفذونه بأنفسهم في كل المهن من طبيب العيون (الكحال) إلى حلاق القرية (الممارس العام)، إلى الحائك والبناء (المعماري) الخ، فقد صار الآن تفاضل التخصصات سمة رئيسية للتقدم التقني ولاتساع السوق في آن . فكيف يمكن إذن رفع التناقض بين ما يتيحه توسيع السوق من ديموقراطية استهلاك نسبية احتياجات وإن كانت على حساب تمايز احتياجات، الأفراد والجماعات والقوميات عن بعضها البعض، فضلا عن احتياج المنتج المباشر ذاته إلى تحقيق وعي يميزه عن سواه فيما يقوم به من عمليات إنتاجية؟ أو بعبارة أخرى كيف يؤدي تقسيم العمل إلى تعميق التمايز بين المنتجين المباشرين بدلا من تسطيح وتجزيء وعيهم بما يدفعهم محبطين إلى النكوص إلى أساليب تعويضية مبتذلة ؟ أتصور أن ذلك الرفع لا يكون إلا بتحقيق التفاعل المتبادل بين مختلف التخصصات، مما يتيح بدوره تعميق التمايز الذي يحققه كل منتج مباشر في تخصصه، ومن ثم رفع احتكار الملكية الخاصة للمعرفة التخصصية، كي تصبح على هذا النحو معرفة اجتماعية بحق . فإذا تحقق هذا التفاعل المتبادل بين التخصصات، وما ينتجه من آفاق ومكتشفات متنامية أمكن فرملة زحف قيم المبادلة (في السوق) وسحقها لتفرد المنتجين وما يقومون بإنتاجه من قيم مادية أو معنوية تتبادل على هيئة سلع في تلك الأسواق . ولتحققت ديمقراطية من نوع جديد لا يحد وحسب من تطرف السوق في عدم اعترافها بالإنسان منتجا مباشرا لما تتداوله من قيم، وإنما يعمق بالمثل من تمايز الأفراد والثقافات والمجتمعات لتصبح ذواتا خلاقة منتصبة بقوة على أرضية كل منها ، متجاوزة لنفسها في عملية مقارنة متصلة بالآخر أينما كان، وذلك بما يدعم الذات على تجاوز نفسها من جديد ، ومد جذورها على أرض واقعها المعيش لتنتعش بالحياة مع كل نماء معرفي وكل اكتشاف جديد .

يتلخص ردي إذن على الدكتور جلال في الجملة التالية:

عندما يقف الجميع على قدم المساواة، عندئذ تظهر قامة كل .

المعايير الخاطئة

بقلم :
محمود منيسى

ردا على مقال الفنان الكبير حسن سليمان «الفن والمعايير الخاطئة» المنشور بالعدد الماضى من مجلة الهلال بتاريخ يونية ١٩٩٨ .

يبدأ الفنان مقاله مستنكراً نظرة المفكرين فى القرون القريبة الماضية عن الثقافة الفنية إذ عبروا عن تطور الفن بخط بيانى ينطلق من الفن البدائى حتى يصل إلى ذروته زمن اليونانيين والرومان القدامى داعين إلى تمجيد القيم الكلاسيكية ثم هبوط هذا الخط البيانى بعد ذلك ليعلو ثانية فى زمن النحت والتصوير الإيطاليين فى عصر النهضة حيث يرى الفنان أن هذا المقياس وهذه الحدود غير صحيحة ، ونحن إذ نتفق مع الفنان فى هذا الطرح مبدئياً باستنكاره لفكرة الخط البيانى كمقياس لتطور الفن ، حيث أن هناك وكما أشار فيما بعد حضارات قد أغفلت من قبل بعض المتعصبين من الفلاسفة الألمان المثاليين وسواء كان هذا التعصب متعمداً أو لا لعدم وجود دراية أو دراسة مستفيضة لدى هؤلاء الفلاسفة ترشدهم للحضارة الفرعونية، والتى كانت مجهولة للجميع آنذاك حيث أن اللغة الفرعونية لم تحل رموزها إلا باكتشاف حجر رشيد فى بداية القرن التاسع عشر بعد الحملة الفرنسية على مصر والتى كان لها أيضاً الأثر الكبير فى اكتشاف كنوز الحضارة الإسلامية والفرعونية على السواء مما دعا الدول الأوروبية لتخصيص قاعات كبرى فى متاحفها لتلك الحضارة ومن ثم المساعدة على إعادة صياغة الفكر والثقافة والنقد الفنى ..

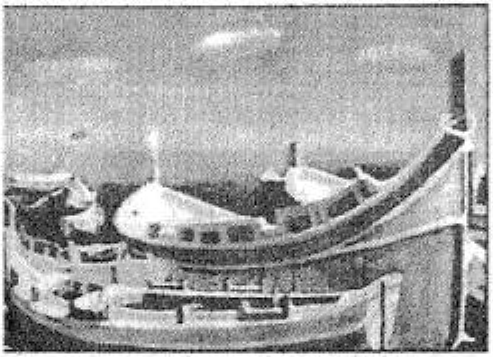
التعصب

وبالتالى فهذا التوضيح ينفى عن

مفكرى أوروبا ألماناً كانوا أو فرنسيين فكرة التعصب فلا يحق لنا إذن أن نلقى عليهم اللوم وإنما علينا نحن بإعادة تقييم وهيكلة العملية النقدية على أسس علمية حقيقية لا أن يلقى أحدنا بحجر ضخم على رأس أخيه فيلقيه صريعا كأن يقول له مثلاً «إن ما تفعله ليس فناً» فذاك هو التعصب بعينه .

ويذكرني الحديث هنا عن التعصب برسام صحفى فى جريدة الأهرام لا تخلو صفحته الإسبوعية من المطالبة بضرورة إعادة كتابة تاريخ الحركة الفنية الحديثة فى مصر من خلال صورة وجدها لأحد الحرفيين داخل إحدى الكنائس!!! هذا هو حال النقاد فى مصر ياسادة .

ونعود لتحليل مقال الفنان حسن سليمان حيث يتساءل لماذا هذا الامتياز الذى نصبغه على عصر النهضة وهل يبدأ من القرن الخامس عشر ممتداً إلى الكلاسيكية والباروك فقط ولماذا لا يمتد إلى تلك الرومانسية التى تمسكت بالقواعد الأكاديمية ؟ ويبقى أن يتساءل حسن سليمان لماذا لم تمتد إلى الواقعية التعبيرية التى يعتنقها كمذهب فنى وعندما أراد ضرب مثال للتأكيد على خطأ هذه النظرية عند تطبيقها أو الاعتماد عليها



اين الارتباط الوثيق بالمجتمع في أعمال حسن سليمان ؟

للحكم على عمل فنى إختار تمثالاً لميخائيل أنجلو ولم يختر لوحة لنفس الفنان مع تمثال فرعوني أو بيزنطى ، وهو يعلم أن الغلبة ستكون للتمثال الفرعونى وأن أعمال التصوير فى عصر النهضة سواء لأنجلو أو لغيره من المصورين لا يوجد لها نظير تقارن به فى العصور القديمة سواء الفرعونية أو اليونانية أو الإسلامية ولا وجود لفن التصوير فى أى من تلك الحضارات بمعناه الحرفى الذى يعتمد على التجسيم باللون والظلال .

وبالتالي فالتصوير هو صناعة (عصر نهضوية أوروبية) إن جازت التسمية ويجب أن نبصم على هذا ونكون قد أغلقنا هذا الباب الذى شبع تأويلاً . ويقدم الفنان

نقطة أخرى يرى أنها لا تقل خطورة عن سابقتها وهى الحكم المبني على المزاج الذاتي لدارس الفن أو (القنزحة) والتى ينفي بها مقياس النقد المبنى على أساس علمي مدروس بينما يؤكد الحاجة الملحة لقياس حسى لا يحتمل المناقشة «منتهى الشعور بالأنا العلياء وبالتالى الدكتاتورية المزاجية في فرض رأى المحكم أو الناقد بغض النظر عن تجانس أو إتفاق رأيه مع القيم الأساسية التى قام على أساسها العمل الفنى .

ويرى الفنان حسن سليمان أن مناقشة الفن على أنه نشاط فردى لا علاقة له بالمجتمع نظرية يمكن هدمها من أساسها فى حين أنه فى محاضرة له ألقاها أخيراً فى مؤتمر (القرين) بالكويت حول أزمة المثقف والفنان فى منطقة الشرق الأوسط يؤكد فيها أنه ليس باحثاً إقتصادياً ، أو سياسياً، وإنما فنان تشكيلي يعبر عن تجربة ذاتية ، محنته ، وقهره فى منطقة أصبحت مغرقة فى التردى ولا يستطيع أحد أن يهرب من هذا الفخ إلا بضنى وجهد .

بالطبع فإننا نستنتج ذلك من أعمال حسن سليمان ذاته فهو وإن بدا أنه يعبر فى أعماله عن المجتمع الذى يعيش فيه إلا أن هذا يكون شيئاً ثانوياً فلم تغير أعمال حسن سليمان فى الواقع المصرى المعاش شيئاً لا بالسلب ولا بالإيجاب فالدراويش فى الموالد مازالوا يصولون ويجولون فى شوارع حي الحسين والسيدة ولم يصبحوا بعد علماء فى الذرة، والفلاحات فى الأسواق وعلى الأرصفة اللاتى يبعن الفاكهة فى السلال مازلن يفعلن نفس الشيء، ولم تدخل واحدة منهن أحد معارضه لترى نفسها معلقة على أحد الحوائط ، ولم يعد عليهن رسمه لهن بشيء إنما كانوا جميعاً أداة كالألوان والفرشاة للتعبير عن رؤيته الشخصية وحاجته الملحة للرسم أو التصوير فهو يرسم ليعيش لا ليعيش الآخرون ... يستأجر موديل فيقوم برسمها ثم ما إن ينتهى من اللوحة لا يتردد فى بيعها فيرتاح من لأنه أفرغ شحنته الإبداعية من جهة ومن جهة أخرى أنه باع بضاعته ، ولا عيب فى هذا فهو قد اشترى ألواناً وتوال بالإضافة إلي خبرته في التعامل مع تلك الخامات لعشرات السنين ثم الأجر الذى دفعه ثم احتياجاته مالحياتية ... كل هذا لا عيب فيه فلو لم يبع لوحاته تلك لما استطاع الإستمرار فى الإبداع ، ولكن السؤال المحير هنا ماذا استفاد المجتمع وبالأخص العناصر التى يقوم برسمها الفنان من إبداعاته تلك .. أعتقد أن الإجابة صفر فالمستفيد الوحيد هنا هو

الفنان الذى باع العمل الفنى والمشترى الذى سيعلق اللوحة فى منزله إما حباً فى أعمال ذلك الفنان أو استثماراً لما دفعه فى هـذا العمل أو اللوحة ..

التناقض

وبالتالى نرى فى ذلك تناقض الفنان مع ذاته ، ما يقوله وما يفعله ، وإذا أردنا تقديم مثال حقيقى عن تفاعل الفنان مع المجتمع، وأقول (تفاعل الفنان) فأمامنا الكثير من مبدعينا الذين يجب ألا ننساهم عبد الهادى الجزار وعفت ناجى وأعمالهما عن السد العالى وغيره من الأعمال المجتمعية الحقيقية المعبرة عن واقع الإنسان المصرى والمحفزة على تبنى المشاريع والفكر القومى الذى يصب فى تيار التقدم والنهضة التنموية للمجتمع الذى ينتمى إليه لا أن يرسم له البيوت الطينية والطبيعة الصامتة ومشايخ الطرق الصوفية فى الموالد وحوارى وأزقة القاهرة القديمة ثم يدعى أنه يعبر عن هذا الإنسان !!! .

ونرى فى ذلك رؤية محدودة ونظرة فوقية للتعبير عن القشرة الخارجية لبعض مظاهر الحياة السلبية فى المجتمع .

وفى حرية المعتقدات يقدم لنا الفنان أمثلة للمصرى القديم الذي كان يبنى قبره ويزينه بالنقوش والرسوم ويجهزه بالأثاث والأشياء القيمة .... ونسى أن هذا الفعل كان للصفوة الحاكمة من الملوك والأمراء بينما كان الإنسان البسيط الذى يتألف منه المجتمع يدفن فى قبور متواضعة مما ينفى علاقة تزيين القبور وتجهيزها بالمجتمع ذاته وإنما تقديس للملوك والآلهة . وإن كان لابد وأن نشير إلى علاقة الفن بالمجتمع عند المصرى القديم فليس لدينا إلا القليل من الرسوم التوضيحية على جدران المعابد «دور العبادة والتى يتجمع فيها الشعب» والتى توضح طرق العمل من صيد وزرع وحرث وحصاد لحث هذا الشعب على العمل وطاعة الإله أو الملك .

وفى مقطع آخر يؤكد الفنان حسن سليمان هذا الطرح بقوله = فالمصرى القديم كان لا يهتم ان كان منزله حقيراً أم لا ثم يشير بعد ذلك إلى أن المصرى القديم كانت فكرته عن الحياة تبنى على حاجته إلى قبره الذى يحتوى على بعض الأشياء التى نطلق عليها نحن اليوم «أعمال فنية». ونؤكد له هنا أنها ليست أعمالاً فنية بقدر ما هى أعمال أثرية تاريخية مثيرة للدهشة والتعجب أحياناً ومعبرة عن ضعف هذا الإنسان المصرى البسيط أمام قوة وسطوة وجبروت الكهنة آنذاك .

ثم يتساءل الفنان مرة أخرى - هل نعثر فى عصرنا الحاضر على ما يساوى ما كان عليه الفن فى العصور الغابرة التى حددتها المعتقدات ؟ .

للإجابة على هذا التساؤل وإذا ما تجاهلنا الفروق الكبيرة فى أنظمة الحكم والمتغيرات الكبرى التى حدثت للإنسان

عبر العصور وتناسينا أن الإنسان القديم كـان يحكم بالحديد والنار والصلب فى بعض العصور أو تحت وطأة الخوف من العذاب الدنيوى أو الأخروى مما نتج عنه أعمالا وإن كانت مبهرة إلا أن خوف صانعها يفضح ما بداخلها أحياناً .

هل نغمض أعيننا عن الواقع وما تحقق للإنسان من تطور فى الرؤى وديمقراطية وحرية إبدا ع تاركين كل هذا وعائدين إلى الوراء منتظرين حاكما يأمرنا بأن نصنع فناً يرضيه أو كاهنا ينذرنا بعذاب أليم فى الدنيا والآخرة إن لم نبن معبداً لإلهة أو نزين مقبرة من الذهب الخالص لمليكه ؟ .

ثم وعلى صعيد حرية المعتقدات فإن المسألة ليست سوداء فى عصرنا الحديث كما يرى البعض وتزيين المساجد والكنائس كما كان فى الأزمنة الغابرة فإنه يحدث اليوم وبصورة تضاهى ما كان وأحسن وأدعو الفنان لزيارة مسجد النور بميدان العباسية ومسجد الفتح بميدان رمسيس ودير مارى مينا بكينج مريوط بالأسكندرية، إن الحضارة الإسلامية على سبيل المثال مازالت مستمرة وأن الفنان المسلم مازال يصنع فناً ومازال يبنى مساجد ويزينها ، كذلك الفلاح فى الريف إلا أن اليوم غير البارحة فقد أصبح لديه القدرة المادية على بناء المسجد وتزيينه وليس حائطاً تجاه الشرق يجعله محراباً ، حيث لا جاب يستنزف مقدراته ويستهلك موارده ولا إقطاعى يستولى على زراعته .

العمل الفني يا سادة وبالأخص فى مجال الفن التشكيلى هو عمل غير قابل النقد لا من النقاد ولا من الفنانين وإنما حاجته الحقيقية إلي تأريخ وتوصيف لهذا العمل أو ذاك وهذا الإتجاه الفنى أو ذاك ، حتى لا يدعي البعض إبتداع مدارس فنيه هى أصلاً موجودة وثابتة فى تاريخ الفن . الأمر إذن فى حاجة إلى مؤرخين لا إلى نقاد .

دور الناقد

فالعمل الأدبى مثلاً يمكن تحليله من حيث هو فكرة لها بداية ووسط ونهاية وبالتالى فهو عمل يمكن تتبعه وترتيب معطياته واستنتاج مفاهيمه، وبالتالى نقده أما العمل التشكيلى فهو عمل يعتمد على الشكل والحالة والمزاجية التي يمر بها الفنان نتيجة ظروف ما يشعر ويتأثر بها وليست بالضرورة أن تكون تلك الظروف قاصرة على المجتمع الذي يعيش فيه ذلك الفنان كأن يرسم مثلاً موضوعاً عن الجوع والفقر الذى يعانيه الإنسان فى الصومال أو السودان فعندئذ يكون الموضوع أو المثير هو تعاطفه مع ذلك الإنسان الغريب عن مجتمعه ويصبح

العمل لا مجتمعا وإنما نتيجة تأثر بمثير خارجي شعر به الفنان فضمنه عمله فليكن دور النقد هنا هو كيفية إنجاز هذا العمل، وعندئذ لا يكون ذلك نقداً وإنما شرح وتوصيف لعملية الأداء الشكلي، أما الأفكار والمحفزات التى حثت الفنان على إنجاز العمل فهي بواعث داخلية هو نفسه غير مسئول عنها فهو مخزون ثقافى معرفى وعقائدى وفكرى نتيجة معتقداته الدينية والفلسفية والحياتية بالإضافة إلي موهبته الأساسية وثقافته التشكيلية .

ومن ثم فإن عملية الإبداع التشكيلى يصعب نقدها فلسفياً إلا بمعرفة بواطنها وهذا من الصعب على جهابزة النقد بل وعلى الفنان نفسه إستنتاجها كاملة بحيث يصل فى النهاية إلى البواعث الحقيقية التى جعلته ينجز هذا العمل أو ذاك .

فمثلاً إذا تتبعنا اللوحات العارية لمحمود سعيد لا يمكن إستنتاج البواعث الحقيقية وراء تلك الأعمال وهل ما إذا كانت بواعث غرائزية أو سيكولوجية أو إن كان لها مردود إجتماعى أو بيئى لدى الفنان بينما نستطيع أن نشرح طريقة تناوله للألوان وخلطها ودرجة إحساسه بالنور والظل ونسب الجسم البشرى «التشريح» وقوة التصميم وتاريخ العمل والمدرسة التى ينتمى إليها ويمن تأثر الفنان وعلى يد من تعلم. كل هذا لا يحتاج فى حقيقة الأمر إلى ناقد وإنما إلى شارح أو مؤرخ أو كاتب يسجل كل هذا وبأمانة دونما التدخل بالتفاضل بين عمل لفنان وآخر أو مدرسة فنية وأخرى .

وإذا ما إتخذنا المنهج الذى يدعو إليه حسن سليمان بعدم ترك التقييم والتقنين لعلماء التاريخ «وأعتقد أنه يقصد تاريخ الفن» دون دور الفنانين والنقاد وتأكيده على الحاجة الملحة إلى مقياس حسي لا يحتمل المناقشة !!! .

ويبدو التناقض جلياً حين يؤكد الفنان على الإنجازات العلمية التي أتاحت لنا فهماً أعمق للفن حتى أصبح تاريخ الفن «الذى يصنعه مؤرخو الفن» هو التاريخ الوحيد لخصوبة الإنسان وعظمته. ثم يطالب الفنان أن ينقذ إنسانيته وإنسانية مجتمعه .. إنه يرى أن الفنان قد فقد إنسانيته ويطالبه بأن يرجع للفن الصادق الوثيق بالإنسان ويرجع له وظيفته الأولى بأن يفعل ما كان يفعله الإنسان قبل أن يعى شيئاً مما حوله متجاهلاً بذلك الإنجازات العلمية التى أتاحت لنا فهماً أعمق للفن ومتجاهلاً تاريخ الفن ذاته مطالباً إيانا بالرسم كإنسان الكهف حين كان يزعجه صراعه مع الدببات !!! .

فلنذهب إذن عن بكرة أبينا لنرسم الصواريخ حاملة الرؤوس النووية على كهوف سيناء تحسباً لهجوم العدو أو لنرسم رجال الطوائف الصوفية حاملين البيارق مستعيذين من شر الأسلحة البيولوجية منددين بحاخامات الطرق الصوفية الصهيونية□

تعليق على مقال الدكتور محمود الطناحي

ذيل الأعلام ومغالبة الهوى

بقلم : أحمد العلاونة - الأردن

تأليف : أحمد العلاونة

عرض بقلم : د. محمود الطناحي

●● حين عالجت تحقيق ونشر بعض النصوص التاريخية،
لى أن شطرا كبيرا من حضارتنا العربية والاسلامية لايظهر
كتب التراجم، وان مصادر التاريخ الاسلا

اطلعت على ما كتبه الأستاذ الفاضل الدكتور محمود الطناحى حفظه الله - فى مجلة الهلال اكتوبر ٩٨ فى التعريف بكتابى «ذيل الأعلام» ورأيت أن فيه أموراً تحتاج إلى تعليق ، وإذا كان بعض المنقود عليهم يقول فى الناقد : نظر بعين واحدة وهى العين الباحثة عن المساوىء فأنا أجل نفسى عن هذا القول فأقول إن الدكتور الطناحى نظر فى كتابى بعين العلم والإنصاف ، ولكنه توهم فى مواضع يسيرة من نقده النافع الممتع فقد جعل عنوان مقاله : (ذيل الأعلام ومغالبة الهوى) ورأى أن الهوى غلبنى فيما كتبت من تراجم ، واستدل بترجمتين فقط فى كتابى من أصل ٤٣٦ ترجمة ، فقاس الكثير الجيد - فى نظره - على القليل الردىء.

أذكر للأستاذ الفاضل موضعين فقط من مواضع زلق فيها الزركلي إلى الرأى الخاص الأول : غمزه الخلافة العثمانية في موضعين من كتابه: ج٦/٢٦ وج٦/٥٧، والآخر : تحامله على خصومه، فتحامل على الملك عبدالله بن الحسين ج٤/٨٢، ولم يترك فرصة تسيء للملك عبدالله إلا اغتنمها ، فتجد ذلك في ترجمته لرشيد طليع ٣:٢٤ وعادل أرسلان ٢:٢٤٣، وعودة أبي تايه ٥:٩٤ وفؤاد الخطيب ٥:١٦٠ ، وفؤاد سليم ٥:١٦٢ ويوسف ياسين ٨:٢٥٣ وفي ترجمته لنفسه ٨:٢٦٨ . ومع ذلك لم يقل الدكتور الطناحي إن الزركلي متبع هوى ، وأنا أيضا لم أذكر ذلك فيه.

ومما جاء في نقد الدكتور الطناحي : (..... نحن لانترجم للناس كي نهينهم ونهوى بهم..) فأقول : عبدالرحمن الشرقاوي علم معروف يترجم له، وقلت ما قلته فيه لأنه شكك بالقرآن، وأساء إلى الرعيل الأول من رجالات الإسلام صحابة وتابعين . فالشرقاوي تبع غيره في غاية يجب فضحها والتحذير من مغبتها وهي القضاء على تاريخ أمتنا، وعندما تكون أمتنا بلا تاريخ فلن تكون أمة. ما قيمة أمة ليس لها رجال؟ وما قيمة دين لم يصنع رجالا على تراخي العصور؟ فرجل هذه غايته ألا يستحق ما ذكرته فيه؟

عداء واضح !

وأتساءل لماذا لم يذكر الأستاذ الفاضل أنني زلقت إلى ذكر الرأى الخاص في ترجمة لويس عوض؟ ، فقد جاءت فيها هاتان العبارتان: وقف من الحضارة العربية وإسهاماتها موقفا معاديا لايراها شيئا ، وأن دورها انتهى .. والعرب عنده إما جهلة أو ناقلون . والأخرى: وقد سامه سوء العذاب شيخ العربية محمود محمد شاكر في كتابه الواضح أباطيل وأسمار.

وأجيب : لأن العبارة الأولى - وهي للدكتور الطاهر أحمد مكي - أشار على الدكتور الطناحي بإثباتها مكان عبارة أخرى، والعبارة الأخرى - وهي من كلامه - أشار على بإثباتها، وكنت عرضت عليه حذفها ، فمثل هذا الكلام حلال عليه حرام علي؟

والأستاذ يعلم أن كتب تراجم القدماء تندد بالمترجم إذا كان من أهل الأهواء والبدع ، وعندما أنشيء علم الرجال لم يقتصر فيه على التعديل بل شمل الجرح أيضا ، وإلا لما كان هناك علم رجال.

كنت قد أخذت على الزركلي - رحمه الله - أنه ترجم للمجاهيل، وقال الأستاذ الفاضل إنني أنا أيضا فعلت ذلك ولم يذكر أسماء - وكان بإمكانه الكتابة إلى علي عنواني وهو عنده - وقال (... فترجمت لطائفة أعرف بعضهم عن قرب . فبعضهم درس لي وبعضهم كان صديقا لي وهم أهل فضل ، لكنهم ليسوا هناك ومحلهم من العلم محدود...)

فأقول : ربما كان بعض من ترجمته غير أهل للترجمة - في نظره - وكان أهلا

للترجمة فى نظر غيره، وقد يكون المترجم أشد إخلاصا وحبا للعلم وأعمق أثرا من العلامة فلان، ونقول فى المترجم: هذا مبلغه من العلم جمع بين علم قليل وخلق عظيم واخلاص فريد، وقد يكون العلامة فلان حصل علما كثيرا وقليل خلق. ومعاذ الله أن أعد كل من ولى منصبا أو نال جائزة أو شرف بعضوية هيئة علمية جديراً بأن يكون من الأعلام . فلا أدرى ما الذى جسر الأستاذ الجليل على إنشاء هذا الجسر من القول انه جسر حقيق بالقطع.

أما المجاهيل فى (الأعلام) فلا أظن أن أحداً يوافق الزركلى على أنهم مشاهير، وأورد هاهنا بعضهم ممن ورد فى الجزء السادس .

١ - الجزائرى : محمد بن أحمد ص١٢ جاء فيه : متأدب له (مسك الحبوب فى بعض ما نقل من أخبار أبى أيوب-خ) رسالة فى الرياض (١٢ ورقة) عن مكتبة عارف حكمت .. فمتأدب له رسالة فى ١٣ ورقة يعد من مشاهير الأعلام وممن تشهد به تصانيفه.

٢ - العراقى : محمد بن إدريس ص٢٧، جاء فيه : متأدب مغربى له اشتغال بالتاريخ. صنف (جمع ما انتثر من أخبار سيد البشر - خ) صغير ناقص الآخر فى الرباط (٤٣ك) ٨ ورقات.

٣ - الحسينى : محمد أمين بن ياسين ص٤١ جاء فيه : فاضل من أهل الموصل . له (أوراق الذهب فى المحاضرات والأدب - خ).

٤ - الوغليسى : محمد صالح ص١٦٥ جاء فيه : فاضل من أهل الجزائر انتقل إلى دمشق . له (رسالة فى غرائب الخلاف بين الأئمة).

٥ - الشعار : محمد ضياء الدين ص١٧٠ جاء فيه : فاضل من أهل الموصل له كتاب (السعادة -ط) .

٦ - السبتى : محمد بن عبدالخالق جاء فيه : له رسالة فى معرفة أحوال الملوك والسلاطين وما يتم من أمورهم فى مستقبل حياتهم - خ) فى دمشق . انتهى من وضعها سنة ٧٣٤ فى ١٥ ورقة.

٧- القنوى : محمد بن عبدالكريم ص٢١٦ جاء فيه : فاضل . له (رسالة فى فضائل عبدالله بن عباس وفضائل الطائف- خ) ألفها بالطائف سنة ١١٤٩ .

٨ - الحلو : محمد بن عبدالواحد ص٢٥٥ جاء فيه : فاضل من أهل فاس . له (رسائل ونصائح - خ) فى خزانة الرباط (١٤٠ك) نحو ١٠٠ صفحة .

٩ - القادرى : محمد بن عمر ص ٣١٧ جاء فيه : فقيه حنفى عراقى نزل بدمشق وتوفى بها . له (شرح صلوات الشيخ الأكبر ابن عربى - خ) فى مكتبة عارف حكمت ٥٦ صفحة .

١٠- دنيه : محمد بن عمر ص٣١٨ جاء فيه : فقيه مالكى من أهل الرباط له (مناسك الحج - خ) رسالة صغيرة على مذهب مالك فى خزانة الرباط (المجموع

١٠٤٥د)

ملاحظات تفصيلية

كتب الأستاذ الفاضل ملاحظات تفصيلية على ما جاء في كتابي . وكثير منها يدخل في باب (الإضافة والاستدراك) لا باب النقد . فأنا لست عاملاً في سجلات الأحوال المدنية لأعرف أن هذا أخو ذاك أو أن هذا عديل لذلك. وأعلق ها هنا على بعض ملاحظاته بفقر ذات أرقام من عندي إذ إن الملاحظات لم ترقم.

– الفقرة (٣) ص ١٦٨ : نقل ما كتبته في ترجمة أحمد رامي : (... حقق كتاب قاموس البلاد المصرية) . وقال : والحق أن هذا الكتاب من تأليف محمد رمزي المتوفى سنة ١٩٤٥ ...) وهل ذكرت غير هذا؟

– الفقرة (٤) ص ١٦٨ : قال الأستاذ: (ذكر من تحقيقات أحمد عبيد كتاب (مثير العزم الساكن) : والصواب «الغرام» وكذلك جاء في كشف الظنون ص١٥٨٩) أقول : ما ذكرته موجود في كتاب (أمين التراث العربي أحمد عبيد) لابنه زاهر . وكذلك جاءت تسميته هذه في الأعلام ٢١٧:٢ ، وذكر هذه التسمية محققا زاد المسير في المقدمة.

– الفقرة رقم (٥) ص ١٦٨ يقول الأستاذ الفاضل : (استطرد في ترجمة الشيخ على جاد الحق شيخ الأزهر إلى منصب شيخ الازهر .. ثم انه نسي أنه يترجم لواحد من مشايخ الأزهر وليس الأزهر وتاريخه) أقول : ما المانع في أن نذكر بعض الفوائد التاريخية المهمة التي ترتبط بصاحب الترجمة في أسطر قليلة؟ فالزركلي تحدث عن الدروز في ترجمة حمزة بن علي ٢٧٨:٢ – ٢٧٩ ، وتحدث عن الاباضية في ترجمة عبدالله بن أباض ٦٢:٤ ، وتحدث عن المعتزلة في ترجمة واصل بن عطاء ١٠٨:٧.

– الفقرة (١١) ص ١٦٩ قال الأستاذ الفاضل : (تردد في مولد ووفاة شيخنا العلامة السيد أحمد صقر..) أقول : أنا معذور في ذلك فقد كتبت إليه مرتين أسأله عنهما ولم أتسلم منه جوابا، وغير معقول أن أجتهد أو أرتجل في تاريخ الولادة والوفاة.

– الفقرة (١٣) ص ١٧٠ : يقول الأستاذ (...وكان مما نقله «الوقوف ومواقفها» وصواب كلامي «ومواقعها») أقول: ما ذكره صحيح ، وما هو مذكور في كلامي من أخطاء الطباعة ، وحسن أن يفرق بين أخطاء المؤلف وأخطاء الطباعة.

– الفقرة (١٥) ص ١٧٠ : يقول الأستاذ : (ذكر من مؤلفات الشيخ عبدالحليم محمود كتاب «المنقذ من الضلال» ، والصحيح أن هذا الكتاب لأبي حامد الغزالي).

أقول : عده الأستاذ محمد شلبي من مؤلفات الشيخ عبدالحليم وذلك في مجلة الأزهر (من مراجع الترجمة) وأنا أعرف أن المنقذ للغزالي ، وأسماء الكتب قد تتشابه وذلك معروف في القديم، فقد ألف

يونس بن حبيب كتاب معاني القرآن ، وألف الأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة معاني القرآن ، وألف الفراء معاني القرآن وألف قطرب معاني القرآن ونحو ذلك كتب الحماسة ثم ميزت بحماسة أبي تمام وحماسة البحترى والحماسة البصرية.

وذكر أيضا : (.... ثم ذكر من تصانيف الشيخ «عبدالسلام بن بشيش» هكذا بالباء الموحدة ، والصواب «مشيش» بالميم . أقول : ما ذكرته موجود في مقال الأستاذ محمد شلبى والعهدة عليه.

– الفقرة (١٦) ص ١٧١ قول الأستاذ: (... ذكر من تحقيقات استاذنا على النجدى ناصف ، الجزء الثالث من «لسان العرب» لابن منظور ولا أعرف له تحقيقا كهذا ولسان العرب لم يحقق أصلا . أقول : ما ذكرته موجود في كتاب (المجمعيون في خمسين عاما ، ص٢٠٩ لمؤلفه الأستاذ محمد مهدى علام.

– الفقرة (٢٠) ص ١٧١ وقال الأستاذ: (ذكر في ترجمة محمد شوقي أمين أنه كان يكتب بابا شهريا في مجلة الهلال بعنوان (أديب وفاكهة) والذى أذكره أن عنوان ذلك الباب كان (سلطة أدبية) . اقول : ما كتبته مذكور في كتاب (المجمعيون) ص ٢٨٩.

ومعلوم أن كتب تراجم المعاصرين ليس فيها التثبت الذى تراه في كتب تراجم القدماء كما ذكرت ذلك في مقدمتي، فأنا حين أنقل من المراجع المطبوعة أحاول مع ذلك التثبت فيما أنقله، وأصدقائي ومعارفي من فضلاء العلماء في الأقطار العربية وغيرها يذكرون كيف كنت أعرض عليهم التراجم وكيف كانوا يجاوبونني بتصحيحها على نحو يقنعني ، فكم من أكاذيب ضربت عليها ، وكم من مبالغات نفيتها ، وكم من أحقاد نبذتها ، وأنا سأزيد تثبتا في قسم من التراجم بعد الطبع ، وسيظل ذلك ديدني حتى آخر أيامي المكتوبة وأنفاسي المحسوبة.

أما بعد ، فلا أحد يجل عن النقد خصوصا النقد العلمي فإنه إذا قدم فلكي يبنى ، وإذا أوقد فلكي ينير . ومن ذلك النقد ما تفضل به على الأستاذ الجليل الدكتور محمود الطناحي .

أما ماناقشته فيه فأمور يسيرة لاتخدش ديباجة نقده الثمين . ومازالت بي حاجة إلى مزيد من النقد الجيد وقد أثبت في مقدمة كتابي قول العلامة محمود محمد شاكر : (فإن جودة العلم لاتكون إلا بجودة النقد ، ولولا النقد لبطل كثير علم ، ولاختلط الجهل بالعلم اختلاطا لاخلاص منه ولاحيلة فيه) ورحم الله إبراهيم الصولى القائل : (المتصفح للكتاب أبصر بمواقع الخلل فيه من منشئه.

أكرر شكري للدكتور الطناحي لتفضله علي بقراءة الكتاب وإبداء ملحوظاته ، وأنا من ملحوظاته وملحوظات غيره سأتخذ مادة تعينني علي تلافي فوائت الكتاب في الطبعة القادمة إن شاء الله .

الحياة في العراق

ثماني سنوات من الحصار



بقلم:
د. أشرف البيومى

* أستاذ الكيمياء الطبيعية بجامعات الاسكندرية وولاية ميتشجان سابقا

الدكتور أشرف البيومى، كبير المراقبين الدوليين فى برنامج الغذاء العالمى، كان موجودا فى العراق أثناء العدوان الأنجلو سكسونى الأخير على العراق، وهو يكتب تجربته وننشر بقية مشاهداته فى العدد القادم.

«الهلال»

سمحت لى ظروف وجودى فى العراق أثناء العدوان الأخير فى ديسمبر الماضى والذى شمل أول أيام رمضان فى العراق أن أكون شاهد عيان على الضربة الأنجلو أمريكية، ولأرى بنفسى آثار هذه الضربة وانفعال الجماهير العراقية على مدار أربعة أيام من القصف الصاروخى المستمر، والذى لا يمكن فهمه دون قدر من المعرفة عن آثار الحصار الاقتصادى الشامل الذى استمر أكثر من ثمانية أعوام، وكنت قد ذهبت إلى بغداد كباحث مستقل وبتمويل شخصى بحت لاستكمال دراسة متكاملة عن آثار الحصار الاقتصادى الشامل على المجتمع العراقى فى جميع المجالات، وفى خلال هذه الفترة شاركت فى مؤتمرين دوليين فى بغداد أحدهما عن استخدام قذائف اليورانيوم المخصب أثناء حرب الخليج عام ١٩٩١ ودورها فى انتشار الأمراض السرطانية والتشوه الخلقى فى جنوب العراق بالذات، والمؤتمر الآخر عن كيف أن الحصار الاقتصادى ينتهك الحقوق الإنسانية الأساسية للشعب العراقى.

وكنت على وشك الرحيل بعد أن أمضيت أربعة أسابيع في عمل دؤوب ولقاءات مستمرة استطعت فيها الحصول على قدر كبير من المعلومات من مصادر مختلفة مكنتني من فهم أفضل لدى التأثير السلبي للحصار، ستجعل دراستي أكثر عمقاً واتساعاً، ولكن سرعان ما بدأت بوادر القصف تتضح عندما انسحب مفتشو السلاح فجأة وتأكد احتمال الضرب عندما سحبت هيئة الأمة المتحدة أغلب الموظفين العاملين في العراق عدا المحافظات الشمالية الثلاثة، عندئذ قررت إلغاء سفري لأبقى في بغداد للتضامن الرمزي مع شعب العراق، ذكرني ذلك بخبرة سابقة ومماثلة عندما كنت مع ستة من زملاء في بيروت المحاصرة عام ١٩٨١ ممثلين للجنة المصرية للتضامن مع الشعبين الفلسطيني واللبناني.

تبلورت فكرة القيام بدراسة آثار الحصار بأية هذا الخريف عقب الانتهاء من عملي لأكثر من عام كرئيس الملاحظين الدوليين في برنامج الغذاء العالمي، WFP في العراق أحد وكالات هيئة الأمم المتحدة، الـ UN، التي تعمل مع الوكالات الأخرى في إطار برنامج هيئة الأمم المتحدة المسمى «النفط مقابل الغذاء» وهو البرنامج الذي تسمح من خلاله هيئة الأمم المتحدة للعراق ببيع كميات من النفط للحصول على المواد الإنسانية من غذاء ومواد.

وقد اكتسبت من خلال هذا العمل معرفة دقيقة عن آلية عمل هيئة الأمم المتحدة خصوصاً في مجال الغذاء وعن آثار الحصار المدمر للصحة الغذائية، خصوصا للأطفال، لكن متطلبات العمل الكثيف والتجوال في كل أنحاء العراق وكتابة التقارير والرد على التساؤلات والإيضاحات لم يتح لي قدراً كافياً من المعرفة في المجالات الأخرى: الصحية، الزراعية، التعليمية، الثقافية، الاجتماعية.

فكان من الضروري الحصول على معلومات إضافية في هذه المجالات حتى أضمنها دراسة متكاملة حول آثار الحصار الاقتصادي الشامل على المجتمع العراقي، أرجو إصدارها في كتابين في القريب العاجل أحدهما بالإنجليزية والآخر بالعربية، هذا يعكس قناعتي بأهمية الموضوع ليس بالنسبة للعراق وحده وهذا يكفي لكونه أحد ركائز الكيان العربي، ولكن أيضا لمصر وبقية الدول العربية بل لكل الدول التي تقع تحت وطأة هذا السلاح الرهيب، ويصبح على عاتق الدارسين والعاملين في مجال التخطيط والتفكير الإستراتيجي الاهتمام بهذا الموضوع خصوصاً وإن الإدارة الأمريكية أصبحت تعتبر سلاح الإرهاب الاقتصادي الجزئي أو الشامل أحد أسلحتها المفضلة، وها نحن نطالع في الصحف عن قرار أمريكي صدر قبل منتصف يناير الحالي بفرض عقوبات

الحياة فى العراق

اقتصادية على ثلاث مؤسسات روسية إحداهما جامعة منديليف للكيمياء بحجة تعاونها مع إيران فى المجالات الصاروخية والنووية.

●أهداف برنامج النفط مقابل الغذاء●

ويسرنى أن أشارك قارىء وقارئة الهلال من خلال هذا المقال بعض الحقائق حتى يتمكن القراء من الإجابة بقدر من الموضوعية التى تتراود فى الذهن:

فهل حقق برنامج النفط مقابل الغذاء أهدافه؟

هل يستطيع البرنامج سد حاجات شعب العراق من متطلبات المعيشة المختلفة؟

هل يساعد البرنامج أو يؤخر محاولات إعادة إعمار ما دمرته حرب الخليج من منشآت ومرافق مدنية؟

هل يؤخر أو يعجل عملية التنمية فى العراق الذى ازداد تعداده حوالى ٤ ملايين نسمة أثناء الحصار؟ .

هل هناك عقبات تضعها بعض الدول أمام برنامج النفط مقابل الغذاء حتى لا يحقق أهدافه المحدودة؟ .

ماهى آثار الحصار ونتائجه على الأحوال المعيشية فى العراق؟ وبالذات على الحالة التغذوية والصحية والتعليمية؟.

هل هناك معارضة داخل الإدارة الأمريكية وشركاتها العملاقة؟.

ماهو انفعال الشعب العراقى فى بغداد للضربة الأخيرة؟.

ماهى أهداف الحصار الحقيقية والعدوان المتكرر على العراق، وما مدى صحة المقولات من بعض الجهات التى تدعى الحرص على الشعب العراقى فى الوقت التى تؤيد أو تشارك فى العدوان على العراق؟.

من الواضح أن المقال لا يتسع الإجابة الكاملة على هذه التساؤلات وغيرها، ولكن سأحاول إعطاء نبذة مختصرة حول هذه المواضيع تعطى فكرة دقيقة مدعمة بحقائق يصعب دحضها.

ولعل عملى كباحث علمى فى مجال الكيمياء الطبيعية لفترة تقارب الخمسة والأربعين عاماً يفسر التزامى بدرجة من الموضوعية والدقة رغم انحيازى الواضح لكونى مواطناً عربياً ينتابه شعور بالألم والأسى العميقين عندما يرى بعينيه أطفالاً تموت لنقص الغذاء أو دواء بسيط وكيف أن جزءاً مهماً من أمته العربية يواجه دمار حروب صاروخية مستمرة وتخريب الحصار الاقتصادى الذى يؤثر على كل جوانب المجتمع وقدراته ويرى شعباً عربياً عريقاً فى حضارته القديمة الإسلامية يواجه هذه الدرجة من المعاناة والشقاء والمهانة ويرى مدينة بغداد التى أثرت

الإنسانية بإبداعاتها الفلسفية والأدبية والعلميـة تُدك ليلاً ونهاراً بصـواريخ التوماهوك المدمرة، ومن حق القارىء أن يعرف انحيازاتي الأخرى إيمانا مني بالشفافية خصوصاً عندما نتعامل مع مواضيع شائكة كالموضوع الذي نحن بصدده، فإن من أهم انحيازاتي: العداء العميق للامبريالية والهيمنة الأمريكية والصهيونية العنصرية كما أن كوني مهتماً بقضايا حقوق الإنسان منذ أكثر من ثلاثة عـقـود فـإنني أعـارض كل النظم الديكتاتورية السافرة منها أو المقنعة برداء إسلامي أو قومي أو ديمقراطي، ولهذا لم تتردد جمعية أنصار أعضاء حقوق الإنسـان بالاسكندرية التي أتشـرف بعضوية مجلس إدارتها سنين طويلة من إدانة استخدام الأسلحة الكيميائية ضد أكراد العراق في حلابجه والاحتجاج على بعض الضحايا المصريين في العراق في الثمانينات وذلك في حينه وليس بعد مضي أعوام طويلة، بما أن مصدر تمويل أي نشاط هو قضية أساسية مهما بدا غير ذلك فقد حرصت على أن يكون المصدر الوحيد لتمويل دراستي هو شخصي بحت حفاظاً على الموضوعية.

● آلية ملاحظة التوزيع الغذائي●

ذهبت للعراق في مارس ١٩٩٧ لقيادة فريق الملاحظين الدوليين التابع لإحدى وكالات هيئة الأمم المتحدة WFP وعددهم حوالي ثلاثين أغلبهم من دول آسيوية أو أفريقية ولهم خبرات سابقة في العمل الإنساني، يقوم هذا الفريق بملاحظة عملية توزيع الغذاء التي تقوم بها الحكومة العراقية في المحافظات الخمس عشرة بوسط وجنوب العراق أما في المحافظات الشمالية الثلاث بالمناطق الكردية فكانت تقوم الـ WFP بعملية توزيع الغذاء مما تطلب نقل كميات هائلة من الغذاء التي تتجمع في مدينتي الموصل وكركوك إلى المحافظات الشمالية: اربيل ودهوك والسليمانية.

تبدأ عملية الملاحظة بعد وصول الغذاء إلى نقاط الدخول المختلفة في العراق في ميناء أم قصر بالجنوب وتربيل على الحدود الأردنية وزاكو على الحدود التركية وتستمر الملاحظة حتى وصول الكميات المحددة للمستهلك عبر الصوامع والمطاحن ومستودعات التخزين ثم وكلاء التموين المنتشرين في أرجاء العراق، وذلك بهدف التحقق من كفاءة وعدالة التوزيع على كل المواطنين العراقيين والمقيمين بالعراق بصفة دائمة أيضاً، وهذا يشمل أعدادا كبيرة من المصريين ومواطنين من أقطار عربية أخرى، وشمل تكليف هيئة الأمم المتحدة لنا التأكد من أن كل عقد غذائي يتم توزيعه بالكامل حسب البرنامج ولا يغلق العقد إلا بعد تحقق من استكمال التوزيع في حدود نسبة خطأ لاتزيد عن ٢٪ كما كلفتنا هيئة الأمم المتحدة بتقييم كفاية الغذاء ومدى تأثير البرنامج على

الحياة فى العراق

وضع المواطنين الغذائي، تطلب هذا القيام بجمع معلومات من المواطنين ووكلاء التموين فى كل محافظات العراق. وساعد فى استكمال هذه البيانات،عدد كبير (حوالى ٣٠٠) من ذوى المؤهلات العليا من العراقيين والعراقيات قمنا بتعيينهم دون تدخل الحكومة، وكان عملهم يقع تحت الإشراف المباشر للملاحظين الدوليين كما أن اختيار العينة تم بطريقة علمية حتى نتأكد من كونها ممثلة لكل المجتمع العراقي . ولهذا فإن الاستنتاجات المستخلصة من هذه البيانات التى تجمع أسبوعياً وتحلل كل شهر باستخدام الكمبيوتر فى وحدة تحليل البيانات التى تشمل أربعة متخصصين فى هذا المجال والتى كانت تقع تحت إشرافى المباشر، هى استنتاجات ذات درجة عالية من المصداقية يصعب التشكيك فيها كما أن وحدة التحليل تستطيع أن تبرز أى تحيزات أو بيانات شاذة فى أى منطقة جغرافية حتى نتمكن من متابعتها، ورغم محاولات جهات معينة داخل هيئة الأمم المتحدة وخارجها لإثارة الشبهات حول النتائج فإن هذه المحاولات لم تنجح بعد أن تحقق خبراء دوليين جاءوا خصيصاً لهذا الغرض من الأسلوب العلمى الصارم والواضح، ومن الضرورى هنا أن نشير إلى أن برنامج الملاحظة الذى وضعته الـ UN اعتمد على الشك فى قدرات ورغبة الحكومة العراقية فى كفاءة وعدالة التوزيع، ولهذا اعتمد نظام الملاحظة على ثلاثة مستويات مستقلة أحدها تقوم به وكالات الـ UN المختلفة: WFP واليونسكو والفاو ومنظمة الصحة العالمية واليونسيف.. إلخ، والمستوى الثانى تقوم به ما يسمى بالمجموعة الجغرافية والمستوى الثالث تقوم به ما سمى بالمتعددة التخصصات. ومن الواضح لكثير فى الـ UN وبعد أكثر من ٢٠ شهراً من أداء البرنامج بأن هذه المستويات الثلاثة غير ضرورية بالمرة بالإضافة إلى الأعباء المالية التى يتحملها العراق دون داع ، ولعل شهادة رئيس المجموعة المتعددة التخصصات فى صحيفة الاندبندنت البريطانية فى أواخر ديسمبر الماضى خير دليل على صدق المعلومات التى تؤكد كل شهر كفاءة توزيع المواد الإنسانية وعدالة التوزيع دون استثناء مواطنين لأسباب دينية أو سياسية، ودون تسرب هذه المواد للحكومة العراقية وأعوانها مما يتناقض تماماً مع مقولات غير صحيحة من قبل مسئولين بالحكومات الأمريكية والإنجليزية، وتكمن أهمية هذه الشهادة ليس لكون قائلها إنجليزياً بل لكونه من أكثر المسئولين فى الـ UN ببغداد من حيث التشكيك غير المبرر

والعدوانية مما شكل مواجهات مستمرة معه.

● الحياة في العراق بعد ثمانية أعوام من الحصار

وحتى نتصور مدى تدهور الأوضاع ودرجة المعاناة فى العراق يجب أن نعود إلى ما قبل الحصار ونعطى نبذة قصيرة عن الأوضاع المعيشية التى سادت العراق قبل حرب الخليج.

يعد العراق قبل الحرب من الدول التى لها بنية تحتية جيدة وحديثة فبفضل ثروة العراق البترولية التى تشكل ٩٠٪ من صادرات (عشرة مليارات دولار سنوياً قبل الحصار) والاستثمارات الهائلة فى التنمية الاقتصادية والاجتماعية تطور العراق تطوراً هائلاً انعكس بشكل جيد على مستوى المعيشة والصحة العامة لغالبية المواطنين العراقيين، إن التقارير المتعددة والمنشورة لوكالات هيئة الأمم المتحدة وهيئات مستقلة أخرى ترصد هذا التقدم فى كل المجالات نسرد منها أمثلة محدودة فى مجالات الغذاء والصحة والتعليم:

فى المجال الغذائي: كان متوسط الاستهلاك الغذائى قبل الحصار مقدراً بالسعرات الحرارية من أعلاها فى الشرق الأوسط (ثلاث آلاف سعر حرارى فى المتوسط للفرد) ولكن لابد من التنويه أن حوالى ٧٠٪ من هذا الغذاء مستورد من الخارج مما جعل العراق معرضاً لسلبيات الحصار بشكل حاد.

وفي المجال الصحي: توفرت قبل الحصار مياه الشرب النقية ووسائل الصرف الصحى الحديث لغالبية مواطنين العراق كما توفرت خدمات صحية جيدة لأكثر من ٩٠٪ من العراقيين، وكانت هناك أكثر من ٢٥٠ مستشفى وشبكة واسعة من مراكز الرعاية الصحية الأولية، ولقد تحسنت بشكل ملحوظ المؤشرات الصحية حتى أثناء الحرب العراقية الإيرانية رغم التأثير السلبي لهذه الحرب على الاقتصاد العراقى عموماً، ارتفع متوسط العمر من ٤٩ سنة إلى ٦٧ سنة فى الفترة ما بين ١٩٦٠ إلى ١٩٩٠، وانخفضت وفيات الأطفال دون الخامسة من ٢٢٢ لكل ألف عام ١٩٦٠ إلى ٤٤ فى عام ١٩٨٥.

وفى المجال التعليمي: نجح العراق فى خفض معدلات الأمية من ٥٠٪ عام ١٩٧٠ إلى ٣٠٪ عام ١٩٩٠ وفى عام ١٩٨٠ كان ٨٩٪ من الأطفال فى عمر المدارس الابتدائية يذهبون للمدارس بانتظام.

وجاء التدمير الشامل والمقصود لكل مرافق العراق المدنية أثناء حرب الخليج، فشكلت الأهداف المدنية ٢٥٪ من كل الأهداف ودمرت البنية التحتية العديد من طرق وكبارى وسكك حديدية ومحطات توليد كهرباء وتكرير البترول وصرف صحى ومستودعات تخزين غذاء ومصانع مدنية وشبكات إتصال، لقد دمرت الحرب ١٨ محطة توليد كهرباء ضخمة من مجموع ٢٠ محطة مما أدى إلى انخفاض

الحياة في العراق

الكهرباء إلى ٤٪ من مستواها قبل الحرب، كما أن وهم العمليات الجراحية التي تدك المنشآت دون خسائر بشرية هو مجرد وهم بل هو جزء من حملة التضليل المقصودة حتى لا تكون هناك معارضة إنسانية واسعة، فالقنابل الذكية شكلت ٨٠٪ فقط من كل القنابل كما أنها لم تكن ذكية فهي لم تصب أهدافها في خُمس الحالات وتراوحت نسبة إصابة الأهداف لجميع أنواع القذائف من ٥٠٪ - ٧٠٪ وحطم حوالي ٩ آلاف منزل في العراق وقتل حوالي ٣ آلاف مدنياً حسب تقديرات هيئة الأمم المتحدة الرسمية في مارس ١٩٩١، قد تعطي هذه السطور المعدودة فكرة سريعة عن مدى الدمار الذي لحق بالعراق والذي يحتاج إلى أكثر من ٢٠٠ مليار دولار لإعادة مرافقه المدنية.

أثر هذا الدمار والحصار الاقتصادي الشامل (الذي فرض على العراق ٦ أغسطس ١٩٨٩ قبل حرب الخليج التي بدأت في ١٧ يناير١٩٩١ واستمرت ٤٢ يوماً) تأثيراً هائلاً على الحياة اليومية للمواطن العراقي وعلى الوضع الاقتصادي والصحي بالعراق، فالسلة الغذائية التي كانت توفر في المتوسط ٣ آلاف سعر حراري للفرد وكانت تتكلف ما يعادل في يوليو ١٩٩٠ قبل الحصار ٢٥ دولاراً لأسرة مكونة من ستة أفراد متوسط دخلها حوالي ٣٠ دولاراً، أصبحت هذه السلة تكلف ما يعادل ٢٠٠ دولار في عام ١٩٩٥، علماً بأن متوسط الدخل الشهري في العام نفسه حوالي خمسة دولارات، ولولا توزيع الحكومة لحصة تموينية شهرية تعادل ثلث ما كان يحصل عليه المواطن العراقي (تكافيء ٧٠ ألف دينار أي حوالي ٧٠ دولاراً) لحدثت مجاعة مريعة في العراق، والآن يكفي أن نسوق مثالاً على تبخر القيمة الشرائية للمرتبات فمرتب مدرس ثانوي وهو حوالي ٨ - ١٠ آلاف دينار أي ما يعادل ٥- ٦ دولارات وتكافيء ٨٠ بيضة أو فرختين، هذا قبل برنامج النفط مقابل الغذاء الذي وفر ثلثي السلة الغذائية السابقة للحصار منذ مايو ٩٧ ولكن لابد من التأكيد بأن هذه السلة لا تشتمل على بروتين حيواني ولا توفر بشكل كامل احتياجات غذائية ضرورية مثل الكالسيوم والحديد وبعض الفيتامينات.

وقد تسبب تدمير محطات الكهرباء ومصانع الكلور الضروري لتنقية المياه إلى تعطيل محطات تنقية المياه فانخفضت كمية المياه الصالحة للشرب إلى ٥٪ مما كان متوفراً قبل الحرب بحسب تقرير وفد هيئة الأمم المتحدة في فبراير عام ١٩٩١، واضطر المواطنون إلى شرب المياه من الأنهار مباشرة والملوثة بالصرف الصحي

غير المعالج، وبالرغم من الإصلاحات والمجهودات الكبيرة فإن قطاعات واسعة لا تحصل على مياه شرب نقية حتى الآن.

دمرت الحرب أيضا محطات معالجة الصرف الصحي والتي تحتاج إلى طاقة كبيرة ويكفي أن نذكر أن نصف الصرف الصحي في بغداد في عام ١٩٩٥ يصب دون معالجة في نهر دجلة وينتقل بذلك إلى جنوب العراق.

أدت كل هذه العوامل لانتشار الأمراض المعدية من تيفود وكوليرا وأمراض معوية وسل وشلل أطفال وكبد وبائي.. إلخ، وأصبح الإسهال العامل الأول المسبب لوفاة الأطفال فتضاعف بهذا السبب وحده ٢ مرات، وجاءت زيادة الكوليرا التي كانت قضي عليها في الثمانينات في شكل وبائي حيث رصدت ١٢٠٠ حالة أكيدة في عام ١٩٩١ وانتشر التيفود بسرعة إلى عشرة أضعاف معدلات ما قبل الحرب وأدى النقص في الكهرباء لحفظ الأمصال ونقص في الابر التي دمرت مصانعها أثناء الحرب إلى توقف حملات التطعيم حتى مارس ١٩٩١ وبدأ برنامج التطعيم يعود مرة أخرى لمستويات ما قبل الحرب في أواخر ١٩٩١.

نستطيع أن ندرك بعد ذلك كيف تدهورت الأوضاع الغذائية للأطفال، فحالات سوء التغذية للأطفال دون الخامسة وصلت إلى مستويات خطيرة حوالي ٢٥٪ أما حالات سوء التغذية المزمن (التقزم) وصلت إلى ٢٧٪ أما سوء التغذية الحاد (الهزال) وصلت معدلات إلى ٩٪ هذه الأرقام اعتمدت على دراسات ميدانية قامت بها منظمة اليونسيف وساهم فيها فريق الملاحظين للـ AFP الذي أشرف عليه وقد ساهمت بنفسي فيها، وقد نشر حول هذا الموضوع في جريدة الواشنطن بوست في ٢٢ أكتوبر الماضي واعتمدت على عينات عشوائية لأطفال لأثناء حملات التطعيم ضد شلل الأطفال في عام ٩٦ وتكررت الدراسة في الأعوام التالية دون تغير في الأرقام اللهم إلا تحسنا طفيفا في محافظات الشمال أي أن الأوضاع التغذوية المتردية ظلت على معدلاتها الخطيرة، رغم أن برنامج النفط مقابل الغذاء قد استمر حوالى ٢١ شهرا حتى آخر دراسة في نوفمبر الماضي مما يؤكد أن الأوضاع الصحية تحتاج لعدة عوامل يجب توافرها معاً حتى تؤدي إلى تحسن ملموس أهمها: غذاء كاف يوفر الاحتياجات الغذائية الضرورية وماء نقي وصرف صحي جيد وخدمات صحية بما في ذلك التطعيم والدواء والعناية الطبية.

وكنت أرى بعيني في المستشفيات بالمحافظات المختلفة من أقصى الشمال إلى الجنوب أطفالاً يعانون من الهزال والتقزم وكان يموت بعضهم أمام أعيننا وفي أحضان أمهاتهم ووجوم الأطباء الذين لايستطيعون فعل أي شيء بعد أن ضعفت

الحياة فى العراق

أجسام هؤلاء الأطفال بمنع حق أساسي لهم وهو الغذاء وجعلهم عرضة للمرض والموت الأكيد. وقد أخذت بعض الصور لهؤلاء الأطفال حتى نشاهد أثراً مباشراً لجريمة الحصار، وقد وصلت معدلات وفيات الأطفال بسبب الحصار إلى ستة آلاف طفل كل شهر كحد أدنى حسب أرقام ودراسات منظمة الصحة العالمية ببغداد وفى حديث مع رئيس المنظمة أكد لى أن هذه الأرقام تشكل حداً أدنى بسبب عدم تسجيل بعض الوفيات.

تذكرت عند زيارة أحد مستشفيات الأطفال وأنا أرى عدداً من الأطفال على شفا الموت مشهداً تليفزيونياً عندما سألت المذيعة ليسلى ستول العاملة بإحدى شبكات التليفزيون الأمريكى CBS مادلين أولبرايت وكانت تعمل آنذاك ممثلة الحكومة الأمريكية فى هيئة الأمم المتحدة ما إذا كان موت الأطفال بسبب الحصار يعادل المكاسب السياسية للحصار فنظرت أولبرايت فى الكاميرا وقالت «نعم يساوى».

وفى مجال الخدمات الصحية: فقد أصابت الصواريخ وزارة الصحة نفسها وعدداً من المستشفيات التى كانت مجهزة بشكل جيد ولكن الدمار والتخريب الذى أعقب الحرب فى مناطق عديدة بالعراق سبب خسارات كبيرة فى المعدات الطبية الحديثة، وفى قطاع الدواء والمستلزمات الطبية: اعتمد العراق على استيراد حوالى ٧٥٪ من احتياجاتها بقيمة نصف مليار دولار مما جعل الحصار يؤثر بشكل حاد فى نقص الدواء، ومما ضاعف ذلك تحطيم الصناعات الدوائية أثناء الحرب، وقد تسبب النقص فى الدواء والخدمات الصحية فى ارتفاع معدل الوفيات التى فاقت بكثير الخسائر البشرية بسبب القصف والدمار المباشر.

وللقارىء أن يتصور كيف أن نقص الأنسولين ودواء القلب والضغط وحتى الحقن والإبر وخيوط الجراحة قد تسبب فى الألوف من الوفيات (يصعب إحصاءها بدقة) نتيجة الحصار المباشر.

وقد لمست هذه المشاكل مباشرة عندما اضطرت إحدى الملاحظات الدوليات العاملة تحت إشرافى إجراء جراحة عاجلة فى مستشفى خاص ورغم أن جراحاً قديراً قام بالعملية ورغم الإمكانيات المادية التى وفرتها الـ UN (على حساب الشعب العراقى) والتى لا يمكن أن تتاح إلا لنسبة ضئيلة من الشعب العراقى فى ظروف الحصار ورغم نجاح العملية التى أنقذت المريضة من موت محقق فإن خيوط الجراحة التى استعملت كانت قديمة مما تسبب فى تلوث الجرح بعد بضعة أسابيع مما استلزم عملية أخرى فى عمان.

ولنا أن نتســاءل كم من المرضى العراقيين احتاجوا لعمليات بسيطة كان النظام الصحى العراقى يوفرها لهم قبل الحرب ولكن بسبب الحصار الظالم لم تجر لهم هذه العمليات فكان الموت من نصيبهم، وبذلك نفهم استراتيجية الضرب الأمريكى/ الإنجليزى أثناء حرب الخليج فهى استهدفت أهدافاً مدنية بعينها تؤدى بعد تدميرها إلى استمرار الضحايا بشكل متصاعد كما عبر عنه اريك هوسكنز (اضرب الآن واقتل لاحقا).

وفى مجال التعليم: دمرت الحرب مئات من المدارس كما أدى التخريب والسرقات إلى ضياع كميات كبيرة من الأثاث المنقول والكتب والأدوات التعليمية، وقد أدت المجهودات الواسعة إلى إعادة تأهيل معظم هذه المدارس بدرجة جزئية ولكن النقص الهائل فى الكتب والأدوات بالإضافة إلى تبخر القيمة الشرائية لرتب المدرسين والمدرسات أخر بالعملية التعليمية بشكل واضح بالإضافة إلى انقطاع الكهرباء المستمر ومنع استيراد أدوات تعليمية بسيطة مثل أقلام الرصاص التى تعتبرها لجنة العقوبات أحد المواد التى يمكن استخدامها عسكريا (مواد ذات الاستعمال المزدوج) للكربون الذى يحتويه ومثل أتوبيسات المدارس والكمبيوتر.

ومن هنا نتفهم الآثار بعيدة المدى للحصار فى مجالات تعليم النشء والصحة والغذاء وكل حقوق أساسية للإنسان أى أن الحصار الاقتصادى الذى فرضته هيئة الأمم المتحدة يتناقض مع مواثيق هيئة الأمم ذاتها سواء ميثاق حقوق الإنسان - حقوق الطفل - حقوق المرأة - حق التعليم - حق التنمية.. إلخ .

المعارضة في داخل أمريكا

يجب التنويه إلى أنه رغم التعتيم الإعلامى فى أمريكا حول العراق وما يدور فيها اللهم إلا نادراً فهناك شريحة من المجتمع الأمريكى التى تعارض بشدة العدوان على العراق الحالى والسابق وتعارض بحدة الحصار اللا إنسانى على العراق لما يسببه من وفيات لآلاف الأطفال والكبار، هذه المعارضة تنطلق من منطلق إنسانى ويشترك فيها تجمعات أمريكية تنادى بالسلام الحقيقى وترفض العنصرية والعنف وبعضها من منطلقات دينية تحض على الأخوة والإنسانية، ويشترك فيها كثير من المثقفين وشباب الجامعات وتؤيدها قطاعات أوسع من الأقليات العرقية فى أمريكا «سود ومن أصل مكسيكى.. الخ».

كما يشارك فى هذه المعارضة عدد من المنظمات العربية الأمريكية وجزء من الجالية العربية والإسلامية.

التكوين

تغريبة بنى هلال وراء عشقى لفكرة العروبة

فاروق أبو زيد

لا أعرف بالتحديد متى بدأ اهتمامى بالقراءة، وكل ما تعيه الذاكرة أننى لم أعرف لنفسى هواية حقيقية طوال حياتى سوى القراءة، بحيث اتخيل احيانا أننى ولدت وأنا أعرف القراءة!

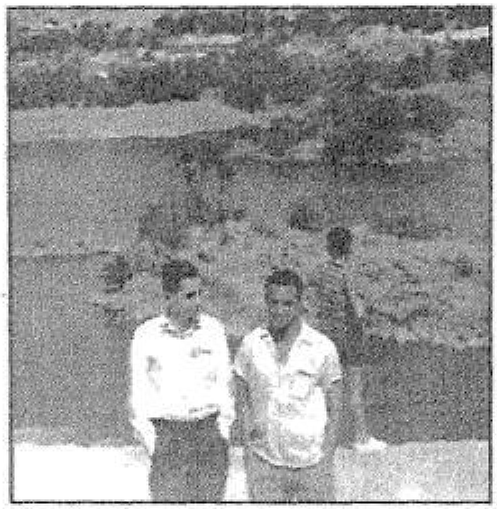
ولكنى متأكد تماما أننى تعرفت على القراءة فى فترة مبكرة من طفولتى، من خلال قراءتى لتغريبة بنى هلال، وقبل ان أقرأ التغريبة، تعرفت عليها أولا عن طريق السماع، من خلال حكايات جدتى لأبى فى ليالى صعيد مصر الطويلة، فقد ولدت فى أوائل الأربعينات من هذا القرن فى قرية «بنى رزاح» بمحافظة أسيوط..



د. فاروق ابو زيد



أثناء الدراسة بقسم الصحافة بجامعة القاهرة مع الصحفي حسنين كروم



في موقع السد العالي عام ١٩٦٠

وكانت القرية تقع على مشارف مدينة «ابنوب الحمام»، وسرعان ما نمت المدينة، فاحتوت القرى التي تحولت الآن إلى حي من أحياء المدينة الكبيرة.

ولم يتبق في الذاكرة عن «بني رزاح» سوى ما سمعته من جدي وجدتي، أنها كانت بطنا من قبيلة بني هلال، اختارت أن تستقر في صعيد مصر أثناء رحلة القبيلة إلى الشمال الافريقي.

وقد لعبت جدتي لأبي دورا كبيرا في تكويني في فترة الطفولة المبكرة، فقد كنا نسكن جميعا في بيت العائلة الكبير، وكانت جدتي وجدي يشغلان الطابق الأول منه، في حين تشغل بقية أدواره الثلاثة اسرتي وأسر اعمامي الخمسة.

حكايات جدتي

وكانت الجلسة المفضلة لي ولبقية أطفال العائلة في الطابق الأول وفي أحضان الجدة، نسمع منها الحكايات التي تملأ بها ليالي الصعيد الطويلة والتي تبدأ بعد الغروب بقليل ولا تعرف لنهاياتها وقتا محددا، وما أعيه الآن أن الحكايات كانت تدور كلها حول «تغريبة بني هلال»، بطولات أبي زيد الهلالي سلامة، وحماقات دياب ابن غانم وحكمة القاضي بدير وقسوة الزناتي خليفة، وكدت ان لا افرق بين الجو الاسطوري للتغريبة وبين الواقع الذي اعيشه، اذ انتشرت حولي

اسماء لأعمام وعمات وأخوال وخالات، منهم خليفة ودياب وعلام ومرعى وسعده ويعذيه..!

واستقر فى وعيى منذ الصغر أننى مصرى من أصول عربية، لذلك لم يكن غريبا بعد ذلك فى مرحلة الشباب أن أنجذب إلى الفكر القومى العربى، بحيث أصبح هذا الفكر يشكل البنية التحتية لتوجهاتى الفكرية حتى الآن.

أما جدى لأبى فقد كان يحلو له ان يقوم بتحفيظ احفاده شجرة العائلة، وكان يفخر دائما بأنها تعود إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان أطفال العائلة، إذا أرادوا التقرب إلى الجد لأى سبب من الأسباب، فإنهم يتبارون فى «تسميع» شجرة العائلة، ما عداى فلم أنجح يوما فى تذكر شجرة العائلة كاملة!

وعندما أردت أن أضمن هذه المقالة شجرة العائلة، اضطررت للاستعانة بأخى الأكبر، الذى «سمّعها» لى على الهاتف كاملة، وقد حملت نبرات صوته رنة عتاب، وكأنه يلومنى على نسيانى إياها.

شجرة العائلة

ولكن هذه «الشجرة» كانت السبب فى شغفى الشديد بقراءة السيرة النبوية.

وقد بلغ شغفى بالسيرة النبوية، أن قمت بتحقيق أول كتاب فى السيرة النبوية فى العصر الحديث كتبه رفاعة رافع الطهطاوى ونشره فى فصول بمجلة «روضة المدارس» المصرية تحت عنوان «نهاية الإيجاز فى سيرة ساكن الحجاز» وقمت بإعادة نشره فى خمسة مجلدات عام ١٩٧٦م.

وامتد شغفى بالسيرة النبوية إلى الاهتمام بالقراءة فى تاريخ الإسلام والحضارة الإسلامية وفى الشريعة والفقه، ووضعت كتابا فى عام ١٩٧٨ بعنوان «الشريعة الاسلامية بين المحافظين والمجددين»، وقد خرجت من ذلك كله بموقف يرفض كل التيارات التى حاولت ان تقيم تناقضا بين فكرة العروبة وبين الاسلام، فالاسلام لعب الدور الأساسى فى بناء العروبة، وان العرب قاموا بدور رئيسى فى بناء الحضارة الاسلامية.

فى أواخر الأربعينات مات جدى لأبى، وضاقت ابنوب على طموحات أعمامى، وكانوا جميعا من المتعلمين وهو أمر نادر الحدوث فى قريتى فى ذلك الزمان، وحملت الطموحات اثنين منهم إلى عاصمة القطر، فى حين اتجه الآخران إلى مدينة المحلة الكبرى، وكانت مدينة صناعية ناهضة فى ذلك الوقت، وبقى أبى وحده فى القرية يرعى مصالحهم، وقد ساعده تعليمه على الارتقاء بتجارة

العائلة حتى صار واحدا من كبار تجار القطن ليس فى أبنوب وحدها وإنما فى محافظة أسيوط كلها، وفجأة اختطفه الموت فى مطلع الخمسينات تاركا زوجة وأربعة صبيان أكبرهم فى الثانية عشرة وطفلة واحدة رضيعة.

و«صفصف» البيت الكبير علينا وحدنا، جاء الأعمام وأصروا على تصفية تجارة العائلة، والانتقال بنا إلى القاهرة حتى نكون تحت رعايتهم وليضمنوا استمرارنا فى التعليم.

القاهرة.. عالم متسع

وهكذا وجدت نفسى فجأة فى القاهرة وأنا بين التاسعة والعاشرة من العمر، واختار لنا أحد الأعمام أن نسكن بجواره فى حى الأزبكية بوسط القاهرة فى شقة قد يراها البعض الآن متسعة، ولكنها كانت بالنسبة لمن عاش مثلنا فى بيت العائلة الكبير بالصعيد ك (الحُق)! ولكن من ناحية أخرى بدت لى القاهرة كعالم متسع لا أول ولا آخر له مقارنة بقريتى الصغيرة.

وكانت أهم ميزة لسكنى الجديد قربه من شارع الفجالة حيث تنتشر عشرات المكتبات التى تبيع الكتب المدرسية وغير المدرسية، وكذلك من سور الأزبكية الشهير حيث تعرفت لأول مرة على ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، ومغامرات أرسين لوبين أو اللص الشريف ومغامرات روكامبول.

وكان سكنى بنفس القرب من شارع عماد الدين وشارع فؤاد وشارع سليمان، حيث تنتشر دور السينما بمختلف مستوياتها، وكانت شيئا جديدا لم أعرفه فى أبنوب، وفتحت أمامى بابا جديد للفرجة وثقافة الصورة.

ولم يمض وقت طويل حتى قادتنى قدماى إلى ميدان العتبة الخضراء، ومنه دلفت إلى شارع الأزهر لأكتشف عالما جديدا فى حى الحسين.

وفى القاهرة التحقت بمدرسة الإيمان، حيث قضيت بها فترتى الدراسة الابتدائية والإعدادية وكانت المدرسة ملكا لجمعية الإيمان القبطية، ورغم ذلك فقد كان أكثر تلاميذ المدرسة من المسلمين، وكونت صداقات عديدة استمرت معى حتى الآن، ولم أشعر يوما بأن هناك فرقا بين مسلم ومسيحى، وقد تعمق هذا الشعور فى وجدانى بحيث لم يكن يمنعنى من التواصل مع الآخرين اختلاف فى العقيدة الدينية أو فى النهج السياسى أو فى أسلوب النظر إلى الحياة.

بين السياسة والصحافة

وفى نهاية المرحلة الإعدادية، بدأ

تعرفى على الحياة السياسية بحادثة درامية، كان ذلك فى عام ١٩٥٤، عندما أرغم الرئيس محمد نجيب على الاستقالة، وكان محبوبا من الشعب، فخرجت المظاهرات تطالب بعودته، وكان يحيط بمدرستنا عدد من المدارس الثانوية التى خرج طلابها للتظاهر، وأحسسنا بالغيرة منهم، وتجمع تلاميذ المدرسة الصغار فى حوش المدرسة يطالبون بالخروج فى المظاهرة، فمنعنا المدرسون خوفا علينا بسبب صغر سننا، واندفعت ومعى عدد من التلاميذ الأشداء لتحطم باب المدرسة الخشبى واندفع وراءنا بقية التلاميذ، ووجدنا أنفسنا فى الشارع نهتف كما يهتف الآخرون دون أن نعرف شيئا عن أسباب المظاهرة، وكان أطولنا قامة أخى إبراهيم الذى يكبرنى بعام واحد. وفجأة ظهر جنود الشرطة بعصيهم الغليظة، فتفرقنا، ولكنهم أمسكوا بأخى، حيث قضى أسبوعا كاملا فى حجز قسم عابدين، ثم اطلقوا سراحه بعد أن تأكدوا أنه لا يدرى عن المظاهرة شيئا، وأنهم خُدعوا بطول قامته..!

ومن يومها بدأ اهتمامى بالسياسة والصحافة. فلكى أفهم فى السياسة، كان من الضرورى أن أقرأ عنها فى الصحافة، وفى الصحف تكشفت لى عوالم أخرى لم تكن تتيحها لى قراءاتى فى تغريبة بنى هلال وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وروايات أرسين لوبين وروكامبول التى كنت اشتريها بنقود زهيدة من سور الأزبكية.

وعندما لم تكن الصحف تسعفنى لفهم بعض الأمور بدأت أستعين بالكتب عن أشخاص وأحداث وأماكن يأتى ذكرها فى الصحف ولا أدرى عنها شيئا، وبدأت بتاريخ الحركة القومية لعبد الرحمن الرافعى ومنه انتقلت إلى عجائب الآثار فى التراجم والأخبار لعبد الرحمن الجبرتى ثم دلفت إلى ابن اياس والمقريزى وغيرهم من مؤرخى مصر الفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية.

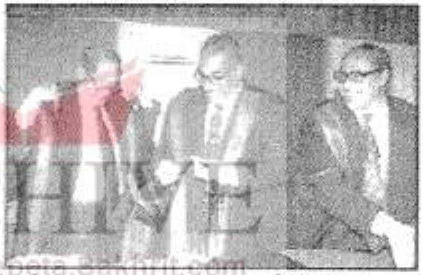
ومن الصحف تعرفت أيضا على كتابات طه حسين والعقاد وسلامة موسى وتوفيق الحكيم ومحمد التابعى وفكرى أباظة، ثم بدأت أبحث عن كتبهم، وعندما لم يسعفنى سور الأزبكية قادتنى قدماى إلى دار الكتب بباب الخلق وهناك اطلعت على معظم مؤلفات طه حسين والعقاد ومحمد حسين هيكل وزكى مبارك وسلامة موسى، ودفعتنى مؤلفات طه حسين والعقاد إلى محاولة تذوق الشعر فقرأت دواوين شوقى وحافظ ومطران وناجى، ومنهم انتقلت إلى البارودى



أثناء مناقشة رسالة الدكتوراه عام ١٩٧٥



فى لندن مع ابنته الوحيدة دينا صيف ١٩٨٧



مع د. اسامة الباز ود. على عجوة قبل مناقشة إحدى رسائل الدكتوراه



مع المشير حسين طنطاوى ود. مصطفى كمال حلمى



فى افتتاح كلية الاعلام مع د. مفيد شهاب ١٩٩٥



مع جمال مبارك وفاروق اسماعيل فى ندوة الاعلام والشباب ١٩٩٨

والمتنبى، وملت إلى الشعر الحر وتحمست لبدايات صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى، وجربت كتابة الشعر الحر، كما جربت كتابة القصة القصيرة. ولكنى لم أجد نفسى إلا فى الكتابة الصحفية وفى البحث العلمى.

لقد استغرقت هذه المرحلة فترة الدراسة الثانوية وجزءا كبيرا من المرحلة الجامعية، وقد كنت دائما من المتفوقين فى الدراسة، لذلك لم أجد صعوبة تذكر فى اختيار نوع الدراسة الجامعية التى أحبها، وكان من الطبيعى أن اختار دراسة الصحافة التى عشقتها منذ أول يوم قرأت فيه صحيفة.

وفى قسم الصحافة بكلية الآداب بجامعة القاهرة تعرفت على عدد من الأساتذة وكبار الصحفيين الذين كانوا يُدرّسون لنا، وكان فى مقدمتهم المرحوم الأستاذ الدكتور عبد اللطيف حمزة، رئيس القسم خلال فترة دراستى به، وقد تأثرت كثيرا بمجلده الضخم أدب المقالة الصحفية فى مصر، وقد ظهر هذا التأثير بعد ذلك عندما انضممت إلى هيئة التدريس بقسم الصحافة، حيث قمت بتدريس مادة التحرير الصحفى، ووضعت فى هذا التخصص ما يزيد على عشرة كتب أعتبرها امتدادا لمدرسة الدكتور حمزة. وتعلمت من الأستاذ الدكتور خليل صابات، أطال الله فى عمره، كيفية التفكير الحر المتجرد من الخوف والخالى من الغرض، أما الأستاذ الدكتور مختار التهامى فقد أخذت عنه أن الوطنية لا تنفصل عن العلم، وأن البحث العلمى يجب أن يوضع فى خدمة المجتمع وإلا تحول إلى ترف فكرى، وتأثرت كثيرا بالمرحوم الأستاذ الدكتور محمد أنيس أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر بجامعة القاهرة والمؤرخ البارز، وعنه أخذت أن البحث العلمى يقوم على الموضوعية وعدم التحيز لمدرسة من المدارس أو لمذهب من المذاهب، وإنما على الباحث أن يكشف عن الحقيقة ليعلنها دون تحفظ.

شهادة أعتز بها

وقد أحببت المرحوم مصطفى أمين رغم اختلافى معه فكريا، فقد كان يؤمن بالأجيال الجديدة ويشجعهم، وكم أحسست بالفخر عندما منحنى جائزة العشرة جنيهات، تلك التى كان يمنحها للطالب الذى يكتب أحسن موضوع صحفى فى كل محاضرة من محاضراته فى التدريب العملى على الصحافة، ومازلت أتذكر حتى اليوم وصفه لأسلوبى بأنه «رشيق، راقص، يقوم على الجمل القصيرة، وأن كل لفظ يقابله معنى»، واعتبرت تلك الشهادة وقتها وساما على صدرى.

ولكن أهم تجربة فكرية لى فى الجامعة كانت تعرفى على عدد من الزملاء الشوام، وغيرهم إذ تعرفت على أهم التيارات الفكرية والسياسية التى كانت تسود العالم العربى فى ذلك الوقت، وكان أبرزها حركة القوميين العرب وحزب البعث العربى الاشتراكى، وقرأت لبعض مفكرى البعث وقتها وأبرزهم ميشيل عفلق ومنيف الرزاز، كما قرأت لبعض مفكرى حركة القوميين العرب ومن أبرزهم الحكم دروزة ومحسن إبراهيم، كما شجعونى على قراءة مؤلفات ساطع الحصرى وكانوا يعتبرونه أباهم الروحى، وانجذبت أكثر إلى أفكار القوميين العرب، فقد تلاقت مع اتجاهاتى العروبية منذ تعرفى على تغريبة بنى هلال، كما أنها كانت قريبة من الفكر الناصرى الذى كان يسود الحياة السياسية فى مصر فى ذلك الوقت.

ولم أفكر فى الانضمام إلى تنظيم حركة القوميين العرب رغم كثرة محاولاتهم، فقد كانت طبيعتى تنفر من القولبة الفكرية والتنميط والالتزام الحزبى.

فى أثناء دراستى بالجامعة تدربت فى أكثر من صحيفة، فى أخبار اليوم ودار الهلال ودار التحرير وفى روز اليوسف، واستهوتنى أكثر مدرسة روز اليوسف الصحفية بمنهجها الجرئ فى تناول القضايا والأحداث رغم ضيق هامش الحرية الصحفية فى تلك الفترة. وعقب إعلان النتيجة فى سنة التخرج وكان ذلك فى عام ١٩٦٣، وجدت نفسى من الأوائل، ولكنى تلقيت مع زملائى الخمسة الأوائل للدفعة عرضا مغريا من أستاذنا الدكتور رجاء العزبى للعمل معه فى مجلة الإذاعة، حيث كان يرأس تحريرها إلى جانب عمله بالجامعة، وكان يخطط لإحداث تطوير جذرى بالمجلة ومنه تغيير اسمها إلى «مجلة الإذاعة والتليفزيون» استيعابا للوافد السحرى الجديد وهو التليفزيون، ووافقنا على الفور، وصدر قرار من وزير الإعلام فى ذلك الوقت الدكتور محمد عبد القادر حاتم بتعييننا نحن الخمسة فى مجلة الإذاعة.

التكوين الثقافي

وبدأت مرحلة جديدة، تطلبت نوعا جديدا من التكوين الثقافى، وأخذت أقرأ فى كل المجالات التى تدخل فى تخصص المجلة، وكنت قد حصلت على قدر معقول من الثقافة الإذاعية والتليفزيونية من خلال مناهج قسم الصحافة، ولكنها لم تكن تكفى، فقد كان يغلب على الدراسة فى القسم المناهج الصحفية، وهكذا فقد

أخذت ألتهم كل ما كانت تقع عليه عيناى من مؤلفات عربية أو أجنبية فى الفن الإذاعى والتليفزيونى، ولم تكن اهتمامات المجلة مقصورة على الراديو والتليفزيون، فهى تمتد إلى السينما والمسرح والموسيقى والغناء، وفيها أيضا قليل من السياسة، وحاولت فى البداية أن أتجه إلى الكتابة السياسية ولكنى وجدتها تكاد تقتصر على رؤساء التحرير فابتعدت عنها بعدما عانيت من مشكلات عديدة، فقد كان هامش الحرية فى المجلة أقل مما هو متاح فى الصحف الأخرى رغم محدوديته بسبب كونها مجلة حكومية.

واتجهت إلى الكتابة فى الراديو والتليفزيون، واكتشفت بعد قليل أن سياسة المجلة فى هذا المجال تجعل الكتابة فيه أقرب إلى الدعاية منها إلى الإعلام، وأن النقد فيه شبه محرم..!

فاتجهت إلى الكتابة فى السينما والنقد السينمائى، ثم انتقلت إلى الكتابة فى الموسيقى والأغنية، وفى كل مرحلة كنت أسعى لأن أحصل على قدر من المعرفة بما يؤهلنى للكتابة فى هذا المجال أو ذاك.

لقد استفدت كثيرا من خلال عملى بالمجلة، حيث قرأت فى أكثر من مجال وتعرفت على الكثيرين من العاملين فى الحقل الثقافى والفنى، ولكنى أدركت أنه طريق مسدود لمن يريد أن يبنى لنفسه مستقبلا، وهكذا قررت العودة إلى عشقى الأول، البحث العلمى والجامعة..!

عندما اخترت موضوع رسالتى للماجستير لم أكن أتوقع أنها ستفتح أمامى آفاقا لا حصر لها من ألوان المعرفة، كان موضوع الرسالة عن نشأة وتطور الفكر الليبرالى فى الصحافة المصرية، منذ نشأة الصحافة فى مصر عام ١٨٢٨ وحتى نهاية الثورة العرابية عام ١٨٨٢م، وحين بدأت التنقيب عن جذور الفكر الليبرالى فى مجموعات الصحف المصرية المحفوظة بدار الكتب بباب الخلق، اكتشفت أننى أحتاج أولا لأن أبلور رؤيتى لمفهوم الليبرالية حتى أستطيع أن أفرز هذا الفكر عن غيره من الأفكار، وبدأت أتتبع نشأة الليبرالية وارتباطها بظهور الطبقة البورجوازية فى غرب أوروبا، وقرأت لجان جاك روسو ومنتسكيو وفولتير وجيرمى بنتام وجون ستيوارت مل وتوماس هوبز وجون لوك ومارتن لوثر وكالفن وجان بودان وميكيافيللى وريكاردو، وتتبعت نمو الليبرالية منذ انتصارها فى القرن التاسع عشر، كما تابعت التطورات التى حدثت للفكرة فى القرن العشرين وخاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية، كما لم

أتجاهل انتقادات الماركسية للفكرة الليبرالية، وهو الأمر الذي دفعني إلى مزيد من القراءة في الفكر الماركسي وتطور نظرته إلى الليبرالية.

وبهذه الحصيلة الفكرية اقتحمت مجلدات الصحف المصرية محاولا الكشف عن جذور الليبرالية المصرية في كتابات رفاعة الطهطاوي في جريدة الوقائع المصرية وفي مجلة روضة المدارس المصرية. كما تتبعت هذا الفكر في كتابات الجيل الأول من رواد الصحافة المصرية من تلاميذ الطهطاوي، مثل عبد الله أبوالسعود في جريدة «وادي النيل» ومحمد أنس في «روضة الأخبار» ومحمد عثمان جلال وعبد السلام المويلحي في «ثمرة الأفكار»، وميخائيل عبد السيد في «الوطن» ومحمد قدري وصالح مجدي وعلى فهمي رفاعة في روضة المدارس المصرية.

كذلك تتبعت هذا الفكر في كتابات رواد الصحافة المصرية الذين تحلقوا حول جمال الدين الأفغاني، أمثال الشيخ محمد عبده في «مصر» و«التجارة» ثم في «الوقائع المصرية»، وعبد الله النديم في «التنكيت والتبكيت» و«اللطائف» ويعقوب صنوع في «أبو نظارة» وأديب اسحاق في «مصر» و«التجارة» وسليم النقاش في «المحروسة» وحسن الشمسي في «المفيد» و«النجاح».

واستغرقتني التجربة، فقررت استكمال الموضوع في رسالة الدكتوراه، والبحث عن الفكر الليبرالي في الصحافة المصرية منذ الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢ وحتى قيام الحياة النيابية في عام ١٩٢٤م، وهكذا اطلعت على كل كتابات الشيخ على يوسف في «المؤيد» ومصطفى كامل في «اللواء» وأحمد لطفي السيد في «الجريدة»، وإبراهيم المويلحي في «مصباح الشرق»، وعبد العزيز جاويش في «العلم» وأمين الرافعي في «الأخبار» ومحمد حسين هيكل وطه حسين في «السياسة» وغيرهم كثيرين.

وقد خلصت من ذلك كله إلى فكرة أساسية وهي أن الليبرالية المصرية لم تكن فكرا وافدا من الخارج وإنما كانت خلاصة فكر نبع من داخل المجتمع المصري، وأن ظهور الفكر الليبرالي في مصر جاء تعبيرا مباشرا عن التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي حدثت في بيئة المجتمع المصري، فالليبرالية في مصر لم تكن سوى انعكاس لكل هذه التحولات على حركة الفكر المصري.

• عام على رحيل الأديب كمال النجمى •

● عام مضى على رحيل الأديب الكبير كمال النجمي والذى أثرى حياتنا بإبداعه النقدى فى مجال الأدب والنقد الموسيقى الفنى ، فضلا عن إثرائه للمكتبة بالعديد من الكتب ومنها على سبيل المثال لا الحصر «يوميات الجوارى والمغنين» «أم كلثوم وعصر من الغناء» وديوان شعره الجميل «الأنداء المحترقة» .. و«عبد الوهاب مطرب المائة عام» و«أسلاك شائكة» .لقد قدمت له «دار الهلال» العديد من هذه الكتب والتى تعد ثروة قومية فى مضمونها ، وما احتوت عليه من فكر رفيع وعمل دءوب ، كان هو السمة البارزة فى كل ما قدمه كمال النجمى سواء على صفحات «الهلال» أو على صفحات مجلة «المصور» التى تصدر عن دار الهلال .

إن الأدباء الذين يرحلون يتركون من ورائهم ما يذكرنا بهم ، وكمال النجمى واحد من هؤلاء . . لكنه ترك بصمة واضحة فى كل ما كتبه من خلال قلمه اللاذع الذى لا يجامل، ونقده الموضعي الذي يعد رسالة واضحة لكل المشتغلين فى هذا المجال .

رحم الله هذا المبدع والأديب الكبير .

الهــــلال

• لأنى أحبك •

لأنى أحـبك عشـقت الوجـود
وعشـت للحيـاة بشمس الغـد
لأنى أحبك كســرت القيــود
وحطمــت يأســى بحلــم ندى
عبرت الحدود وجـزت الســدود
وجئت بقلبــى لكــى تسـعدى
أحبك حـــبا يفـوق الحـدود
لأنــك شمس بــها أهــتدى
فكم كنت دوما وفى الوعــود
ويومــا أبــادر للموعــد
لأنى أحبك كرهت الصــدود
توســلت رفقــا لا تبعـدى

هداية محمود البهنساوى

● محمد علي .. هل كان كرديا ؟ ●

● قرأت في عدد أكتوبر ١٩٩٨ من مجلة «الهلال» بحثا بعنوان «محمد علي باشا رؤية جديدة» وقد جاء فيه أن محمد علي باشا كان جنديا ألبانيا متواضعا .

ولما كان هذا القول منافيا للحقيقة ، فقد اطلعت على مجلة «المصور» في «٢٥ نوفمبر ١٩٤٩» في مقابلة صحفية أجراها الكاتب الكبير عباس محمود العقاد مع الأمير محمد علي ولي عهد المملكة المصرية يومئذ تحدث فيه عن جده محمد علي باشا .. وكان من ضمن ما ذكره «لا أعلم ولا أبيح لنفسي الظن فيما لا أعلم ، ولكني أحدثكم بشيء قد يستغربه الكثيرون عن نشأة الأسرة العلوية ، فإن الشائع أنها نشأت على مقربة من «قولة» في بلاد الأرنؤود ، ولكن الذي اطلعت عليه في كتاب ألفه قاضي مصر على عهد محمد علي باشا ، أن أصل الأسرة من «ديار بكر في بلاد الأكراد» ومنها انتقل محمد علي وأخواه إلى «قولة» وقد عزز هذه الرواية ماسمعناه منقولا من الأمير حليم ، أنه كان يرجع بنشأة الأسرة إلى «ديار بكر» في بلاد الأكراد .

إبراهيم أحمد

«صحفي سابق» - لندن

● بين السحاب والقلب ●

لو كنت طيــرا طائرا .. في الجــو يعــتنق الســحــاب
لوددت أني كنت صــقــرا ، عــاليــا فــوق الشــعــاب
يغــفــو على صــخب الرياح ، وروحــه روح الشــبــاب
في عــيــنيه دمع يرقــرق ، ثم يأبى الانسكاب
في جــوفــه قلب حنون دافيء دفء التــراب
حــر يطير متى يشاء ، وسعــيــه قــهــر الصــعــاب
لو أن عــيني أبصــرت كــعــيون صــقــر أو عــقــاب
لرأيت مــا هو واقع ، وانزاح عن بصــري الحــجــاب
الأرض، يــا لــلأرض ! إن الأرض ، أرض لــلعــذاب
في كل بيت مــقــلة تبكي وأفــئــدة تذاب
في كل حــقــل مــوضــع يروى بدمع ذي انسكاب
وعلى ربى الأوطان تبــدو قلعــة وسط اليــبــاب
ســوداء تنعق حــولهــا الغــربان شــؤمــا بالتــبــاب
والشــعب يغــرق في الظلام ، وليس للفــجــر اقــتــراب
لو أن حلمي صــار حــقــا ، لاســتــبــد بي العــذاب
ولحلقت روحي لأرضي ، لا إلى نيل الســحــاب
ولراع صــمــت مــدينتي ، خــفــق الفــؤاد والاضطراب
إني أتوق لأن أمــوت ، وأن يواريني التــراب
أن تطفيء الظلمــات نورا كــان في عــيني ارتقــاب
لو كــان مــوتي للإله، وليس من أجل التــراب

أماني بسيسو - عمان - الأردن

● الاعتداء على العراق ! ●

● أثبت الاعتداء على العراق ، أننا أمة لا حول لها ولا قوة .. فلقد أصبحت أمريكا تتحدى مشاعر العرب بكل المقاييس ، ويكفى ما فعلوه من ضرب العراق وقتل الأبرياء من الشعب الذى لا حول له ولايستطيع الوقوف ، ضد الصواريخ ، والقنابل ، التى دكت المناطق السكنية فى بغداد والبصرة ، ومات الأبرياء .

السخرية تظهر حين يعلنون أن ضرب العراق قد توقف بسبب قدوم شهر الصوم .. ويا للغرابة هل تختلف مشاعرنا بعد رمضان ، وبالتالى يبدأون فى توجيه ضرباتهم للشعب الأعزل إننى أهدى هذين البيتين لكل عراقى :

جلجلى .. الله أكبر يامياه الرافدين
وارقصى يا أرض بغداد تعدى الغاصبين
واجعلى نخلك يابصرة درعا باسقا
لا تزعزعه صواريخ الأعادى الظالمين

درهم جبارى
سان فرانسيسكو

● إحسان عبد القدوس عطاء أدبى متجدد ●

● مرت ذكرى وفاة الكاتب المبدع الراحل إحسان عبد القدوس دون أن يتذكره أحدا ، برغم ما نشاهده من أعمال درامية تقدم له على الشاشة الفضية الصغيرة وتتمتع بلقبه الجميل .

وإحسان عبد القدوس ولد فى أول يناير ١٩١٩ بالقاهرة وحصل على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة فى عام ١٩٤٢ ، ثم عمل رئيسا لتحرير مجلة «روز اليوسف» منذ عام ١٩٤٥ الى عام ١٩٦٤ ، كما تولى العمل رئيسا لمجلس إدارة الأهرام عامى ٧٥ - ١٩٧٦ ، ثم كاتبا بها الى أن توفى عام ١٩٩١ وكانت له قصصه التى قدم البعض منها بالسينما وله أكثر من ٦٠ كتابا يتضمن القصة القصيرة والرواية والكتاب السياسى..

ونظرا لأهمية هذا الكاتب صاحب القلم الجرىء ، فقد تناول العديد من الدارسين أدبه بالبحث وأذكر من بين ماقدم رسالة ماجستير بكلية التربية بدمياط بعنوان «دراسة مقارنة بين أدب إحسان عبد القدوس وفرانسواز ساجان» للدكتورة لمياء محمود.

رجب عبد الحكيم بيومى
القاهرة - المعصرة

أنت والهلال

أبي والحلم والشعر

من عشر سنين بل أكثر — والحزن سفائن لم تبحر
عمرى يعشوشب أشواكا — أحزانا تترعرع تزهو
تتعال سنابل أغنيتى — فتصير هباء لا يذكر
من عشر سنين يا أبت — وخرائب قلبى تتفجر
تأتينى وجهها منفيا — كى تلج الحلم فلا تقدر
فيفوح عبيرك فى مهدى — لكن الصورة لم تظهر
فيذوب الحلم على أرقى — وتضيع الجنة والكوثر
وأقلب أركان الذكرى — بسماتك كانت تتبختر
كلمات كنت ترددها — فتذوب بثغرك كالسكر
ووليد كنت تهدهده — ياليت فؤادى لم يكبر

***

من عشر سنين يا أبت — والشعر عقيم لم يثمر
يتخفى فى زى امرأة — لا تهوى العشق ولا تصبر
فأغيب الأحرف أن تلقى — كى تجمع عمرا يتبعثر
فتروغ الأحرف هاربة — ما بين الأسطر والأسطر
مكتوب أن تبقى طيفا — من شجو فراق تتعثر

محمود فرغلى على
علوان - أسيوط

آمنت بالله

آمنت بالله لم أشرك به أحدا — الكون والخلق لاينساهما أبدا
آلاؤه عرضت فى حسن صنعته — الحمد لله لا أحصى لها مددا
يا أيها الناس ما كنتم سوى أمم — تجتاحها أمم تشقى بهم بددا
يا أيها الناس قد ضاعت معالمهم — فالحق أخرس فى بيدائهم جحدا
المال أطغاهم والعلم غرمهم — لما ابتغوا بهما عزا ومستندا
إسلامنا مدد إيماننا سند — والناس فى كبد والله قد وعدا
آمنت بالله قد أوحى لسيدنا — ما فيه خيركم والعالمين غدا

سعيد عبد القوى محمد
بنى سويف

● في ذكرى اليوم الحزين
٢٦ يناير سنة ١٩٥٢ ●

● تعد الحقبة الزمنية التي بدأت قبيل شهر أكتوبر ١٩٥١ وما بعدها حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ من أثرى فترات تاريخ مصر الحديث ، فتلك الحقبة لم تكن مفعمة بالأحداث الوطنية فحسب ، إنما كانت أيضا مقدمة لأحداث جسام .

وكانت الروح الوطنية لشباب ذلك الجيل .. تمهد للأحداث التي توالت .. لبدء مرحلة جديدة في الكفاح ضد الاحتلال البريطاني لجزء من أرض مصر، فطالبت فئات الشعب الحكومة بإلغاء معاهدة سنة ١٩٣٦ ـ معاهدة الصداقة والتحالف بين مصر وبريطانيا ، والتي بموجبها تنهي بريطانيا احتلالها لمصر ـ صوريا ـ واحتفظت بقوات عسكرية في منطقة القناة في زمن السلم والحرب ، وقيام حلف دائم ودفاع مشترك بين البلدين ، لمدة عشرين سنة .

كان وجود الإنجليز بقاعدة قناة السويس وجودا غير شرعي ، يجب مقاومته ، وتحركت فئات الشعب المصري لتحقيق ذلك ، فتشكلت كتائب الفدائيين من الشباب ، وانشئت مراكز للتدريب على حمل السلاح ، وقد كانت كلية الهندسة بجامعة إبراهيم باشا الكبير ـ جامعة عين شمس ـ مقرا لتدريب الطلاب بالقاهرة على الأعمال الفدائية ، وقد أقضت هذه مضاجع الانجليز الى جانب ذلك تمت مقاطعة عامة للمعسكرات البريطانية ، فتوقفت عنهم توريدات المواد الغذائية والمهمات ، وانسحب جميع العمال المصريين الذين كانوا يعملون بالقاعدة ، واشتعلت المقاومة ضد الانجليز وعجزت قواتهم وعلى رأسها قائدهم البريجدير ارسكين عن ردع المصريين أو مجابهتهم .

وفي المقابل كانت هناك بعض أحزاب المعارضة ، يكلفون بعضا من اللجان الطلابية بأحزابهم ، بأعمال لا تتعلق بالوطنية ولا تمت لها بصلة ، فكانت تكلفهم بعمل مظاهرات تنادي بسقوط الحكومة ، وكانت مجالات أعمالهم الأماكن المغلقة كدور السينما ، على أن أمرا على جانب كبير من الأهمية ، أود أن أذكره في هذا المقام وهو يؤكد بما لا يماري فيه مدى غياب الروح الوطنية لدى بعض رجال السياسة السابقين ، الضالعين في التآمر على حريق القاهرة سنة ١٩٥٢ في ٢٦ يناير ، فقد كان أمرا مدبرا جرى الإعداد له لخنق الروح الوطنية والقضاء عليها ، كان ذلك في شهر يناير ١٩٥٢ وكنت آنذاك عضوا في لجنة الطلاب بحزب الأحرار الدستوريين ، الذي كان يرأسه محمد حسين هيكل باشا وفي اجتماع لجنة الطلبة حضر الاجتماع حسن باشا عبد الوهاب أحد أقطاب الحزب ، وألقى علينا خطبة غاية في الخطورة .. فبعد أن تناول سياسة حكومة مصطفى النحاس باشا بالنقد وما آلت إليه البلاد قال بالحرف الواحد «لن يمضي هذا الشهر «يناير

١٩٥٢» حتى يكون النحاس خارج الحكم» ..

وقد صدق وعده .. وفى ٢٦ يناير ١٩٥٢ شب حريق القاهرة .. وأعلنت الأحكام العرفية .. ونزل الجيش الى الشوارع ليوقف الفتنة .. وأقيل النحاس باشا وخرج من الحكم» .

ولم يقدم الفاعلون للمحاكمة .. وأفلتوا من العقاب ... واسقطهم التاريخ من حسابه .

كمال شافعى الخطيب

طرائف شعرية

كان للشعراء الظرفاء باع طويل فى مختلف فنون الشعر خاصة الوصف .. روى عن الشاعر الطبيب إبراهيم ناجى أنه كان له صديق أصلع الرأس يتباهى بصلعته لأنها فى نظره دليل على النباهة والذكاء فقال فيه :

يا معجبا تاه علـــى صـــــحبه ... فيالـــــــه مـــن رأس
نصفه الأعلـــى أجـــــرد ... عـــارا لكن القفا مكســـى
تنظر إليهـــا فتخالهـــــا ... تمشى عليها القباقيب بلا حس
يبرطع البرغوث فى ساحتها... ويشرد المســـكين لا يرسى

وقال آخر فى وصف رجل له أنف كبير طويل :

لك أنف ذو أنـــوف ... أنفت منه الأنـــوف
أنت فى القدس تصلى ... وهو فى البيت يطوف

وكان للشاعر اللبنانى أسعد رستم صديق له يعمل فى بناء الجسور وكان له أنف طويل جاءه يوما وأخبره أنه ينوى بناء جسر لصالح شركة أجنبية فاقترح عليه الشاعر استخدام أنفه كبديل للجسر توفيرا للوقت والمال فقال له :

نوى بعض الأجانب مد جسر ... يقل العالمين الى بعيد
يبلغ طوله ميل ونصـــــف ... وتدعمه قوائم من حديد
بناه يقتضى وقت طويـــــل ... ومال ما عليه من مزيد
وهذا الجسر لا حاجة بـــه ... مادام انفك فى الوجود

أهدى رجل إلى أحد الشعراء جملا فنزل ضيفا عليه وأطال الضيافة حتى تبرم منه فقال له :

يا مبرما أهدى جمل ... خذ وانصرف ألف جمل
قال فمـــا زادهـــا ... قـــلت خبـــز وعـسـل
قال ومن يقودهـــا ... قلت الـــفا رجـــــل
قال وما لباســـها ... قلت حلـــى وحـــلل
قال وهل ارتحـــل ..قلـــت أجل ثم أجـــل

محمد أمين عيسوى - الإسماعيلية

أنت والهلال

● عندما يأتى الصباح ●

عنـدمـا يأتى الضـيـاء يملأ الدنيـا بهـاء
يملأ الدنيـا محـبـة وينادى للبـقـاء
سطروا ورقـا جـديدا سـجلوا هذا الرخـاء
عندمـا يأتى الضـيـاء

عندمـا يأتى الضـيـاء يملأ الدنيـا بهـاء
نأمل السلم الجـمـيل من بدايات الصـفـاء
إنه لحن جـمـيل قـد محـا عنا البكاء
عندمـا يأتى الضـيـاء

بعـد هذا النور شـمس تملأ الدنيـا نقـاء
تنشـر الدفء الجـمـيل بعـد أحـزان الشـتـاء
نادت الشـمس وقـالت قـد كـفى اليـوم بكاء
قـد كـفى اليـوم دموعـا جـددوا لحن الوفـاء
جـددوا عـهـدا جـمـيـلا يملأ الدنيـا بهـاء

أحمد نادى بهلول
المندرة - ديروط

● ردود سريعة ●

●● الصديق سامح النجار - دمياط - فارسكور :

وصلت قصيدتك التى تهديها للزملاء الشعراء أصدقاء أنت والهلال : عبد الرحيم الماسخ - عبد العزيز الشراكى - هيثم حويج العمر من سوريا ..

والتى تقول فى مطلعها :

البحر دونه المدى زورينى مثل العصافير على الغصون

والقصيدة أبياتها غير موزونة ونرجو لك التقدم والازدهار .

●● الصديق سليم سالم المصرى - عزبة البرية - مطويس

وصلتنا اقتراحاتك الخاصة بإلقاء الضوء على بعض الشخصيات التاريخية ، ونشير فى هذا الصدد الى أن الهلال دائما ما تتناول هذه الشخصيات فى أعدادها المتتالية ، كما أننا من خلال اقتراحاتك أيضا الخاصة ببعض القضايا فى ريفنا المصرى نلقى عليها الضوء من خلال كتابات علمائنا ومفكرينا فى هذه المجالات .

ونشكرك على متابعة كل ماتتناوله الهلال من دراسات ومقالات .

●● الصديق : طارق شمس ـ جنوب لبنان النبطية

ـ نشكرك على هذه المعلومات التاريخية المهمة عن «قلعة الشقيف» فى جبل عامل الذى يضم القلاع والحصون التى اندثر بعضها ، ومازال البعض منها موجودا حتى الآن شاهدا على حضارات عريقة ضمها لبنان الشقيق .

ولقد دافع عنها ببسالة ثلاثة من مقاتلى المقاومة اللبنانية أثناء الاجتياح الإسرائيلى للبنان فى عام ١٩٨٢ ، وقتل فى هذه المعركة ١٦ جنديا اسرائيليا .

وإذا كانت اسرائيل تحتلها الآن ، وتهدد سكان القرى والبلدان من حولها ، فسوف يجىء اليوم، الذى تتحرر فيه وتعود الى سابق عهدها رمزا للنضال ولتاريخ لبنان العريق.

الكلمة الأخيرة



بشارة واكيم من بلدنا

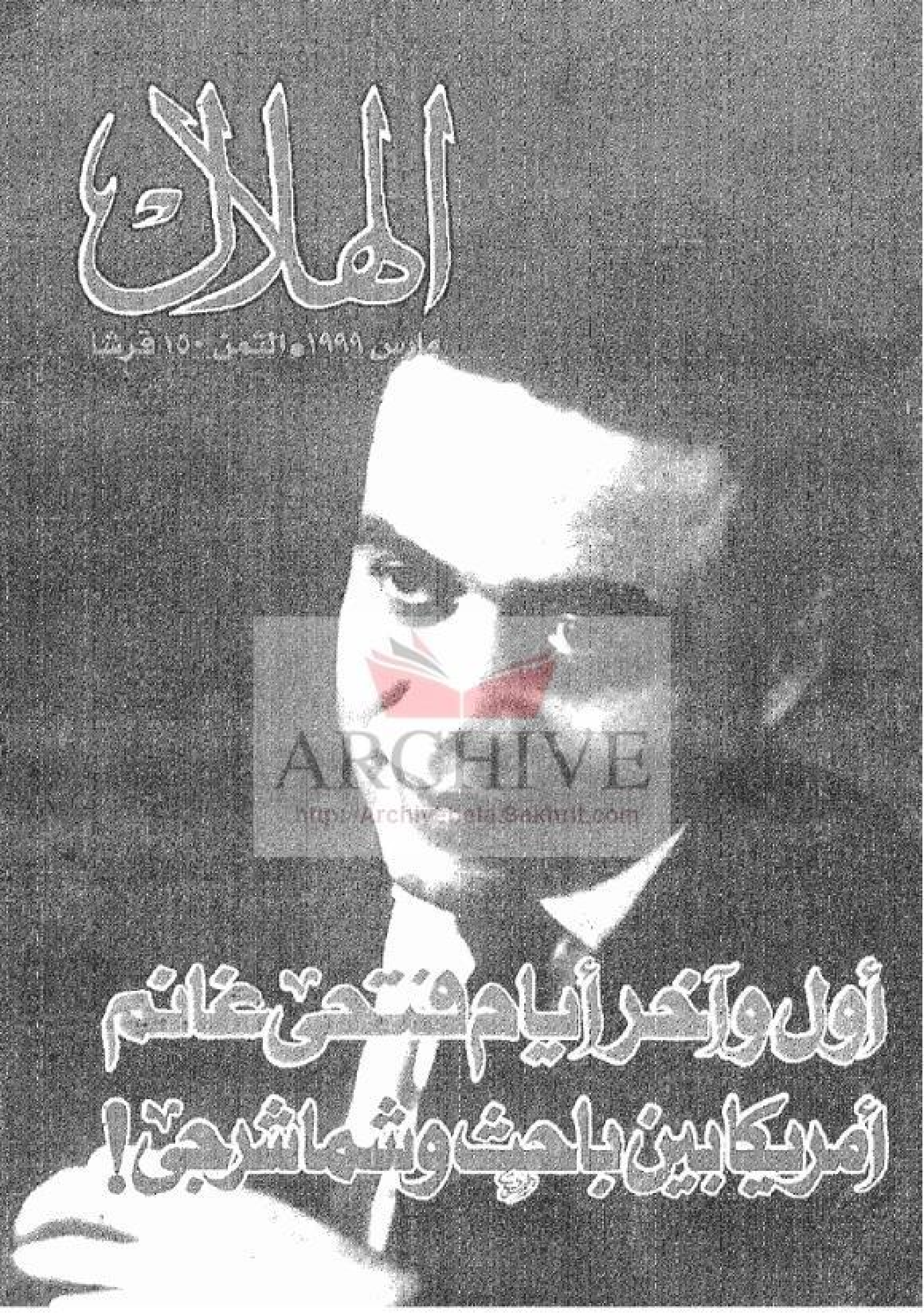
بقلم: محمد مستجاب

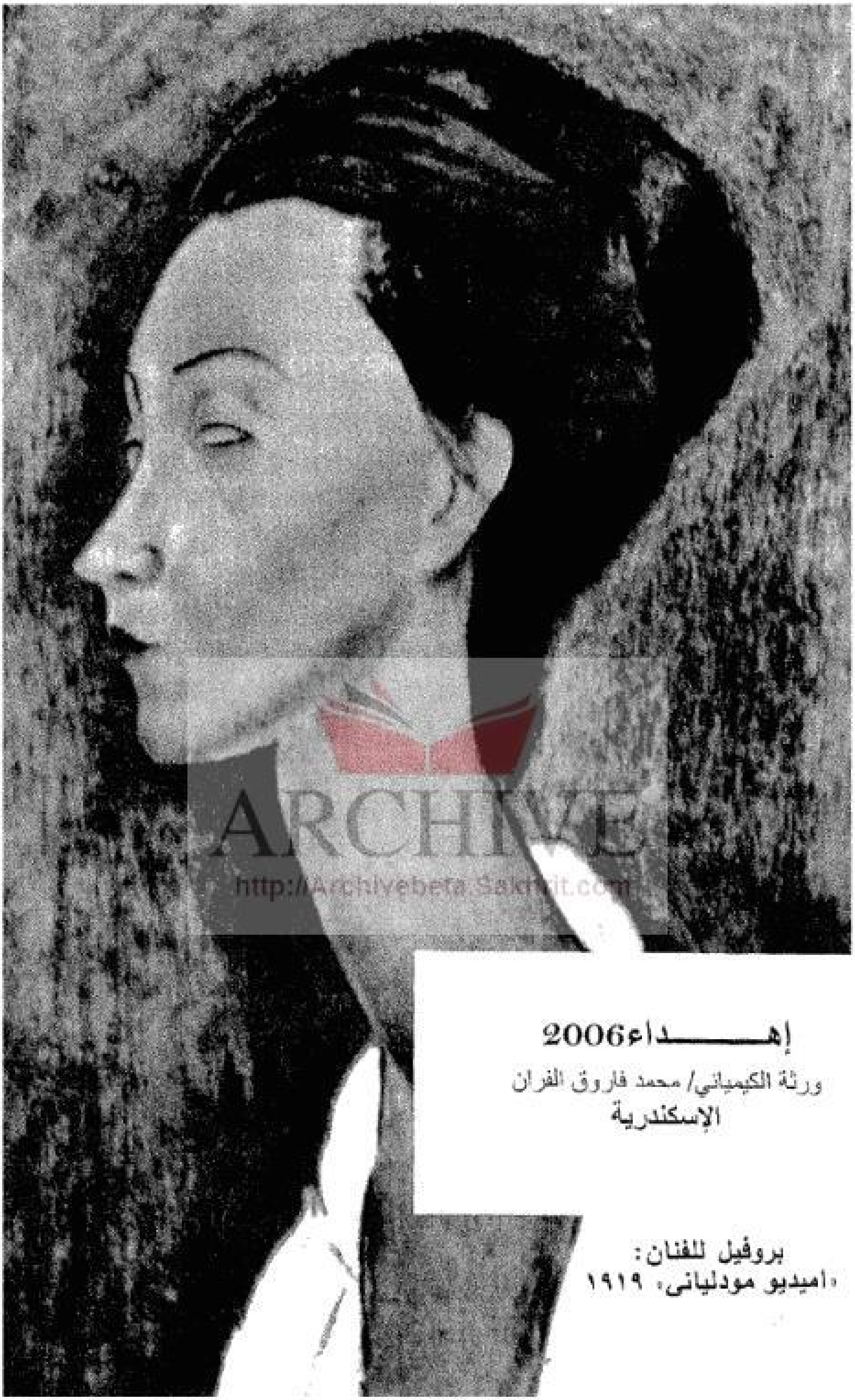
داهمنى بشارة واكيم فى الشهور الماضية، أهرب منه فاصطدم بالزحام حول ميراث مزعوم من أحد أقاربى الأشرار، وأعود فأجد بشارة واكيم جالساً على عتبة جمجمتى، طردته وانشغلت بكارثة انشقاق العواطف مع الشعب العراقى وضد نظامه المرهق، ولو انفردت بالقرار لصنعت عصابة من قطاع الطرق حتى أخفف من عنف الاحساس بالكارثة، وظهر بشارة واكيم من جديد، يسخر منى ومن أفكارى ومن كل ما يدور حولنا، وعليك أن تتصور هذا الممثل خفيف الظل حينما ينطق- بطريقته الساخرة وعيونه المبريشة مصطلحات أيامنا: العولمة والانترنت والخصخصة، لاحظ حركة أنف بشارة واكيم حينما يصل إلى: الخصخصة، وأعود فأجده جالساً على عتبة جمجمتى، وقد رفع كفه بما لا يعرف الكثيرون: بشارة واكيم ممثل مصرى ومن أسيوط، وعاش فى حى شبرا، ولم يكن أبدا من الشام، وفى أحد الأفلام - القديمة - استعانوا به كى يؤدى دوراً لواحد من الشام مكان زميله وصديقه إلياس مؤدبه الذى تعذر عليه حضور التصوير، ومن يومها وقع بشارة واكيم فى براثن شخصية الشامى، وبالتالى شاعت عنه الجنسية الشامية، وقد تعرض أحد قراء الهلال للمسألة من فترة، وقررت أن أعلن هذه الحقيقة التى قرأتها أو سمعت عنها، حاولت الاتصال باستاذ المعرفة الشخصية بالممثلين: عبد الله أحمد عبد الله- ميكى ماوس ، لكن الرجل كان قد مات، وشيخ المؤرخين السينمائيين: حسن إمام عمر - لكن الرجل يعانى من ظروف صحية، والصديق محمد عبد الفتاح يعانى من نزلة برد مع تكاسل شديد، وأنا لا أملك دليلاً أو شاهداً، مع أنى متأكد من هذه الحقيقة، بشارة واكيم مصرى صعيدى خالص..

حينئذ أصبح مناسباً أن أنشغل بالحزن العميق على الهمة العربية التى جلست تتثاءب أمام التليفزيون، مستمتعة بومضات الصواريخ الليلية فى الفؤاد.




روايات مصرية للجيب
روايات مصرية للجيب
لفتح آفاق الثقافة والمعرفة فى عقول الأولاد والبنات
الناشر
المؤسسة العربية الحديثة


الهلال
مارس ١٩٩٩ • الثمن ١٥٠ قرشا
أول وآخر أيام فتحي غانم
أمريكا بين باحث وشماشرجي!



إهـــــداء2006
ورثة الكيميائي/ محمد فاروق الفران
الإسكندرية

بروفيل للفنان:
«اميديو مودلياني» ١٩١٩

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

مارس ١٩٩٩ ● ذو القعدة ١٤١٩ هـ

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط). المكاتبات: ص.ب: ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت. ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس: 92703 Hilal un فاكس: FAX: ٣٦٢٥٤٦٩. عنوان البريد الإلكتروني: darhilal@idsc.gov.eg

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة: سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١٫٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٠٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢٫٥ جنيه

الاشتراكات: قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوروبا وإفريقيا ٢٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٠ دولاراً

● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.

هــــذا العـــدد



الغلاف :
تصميم الفنان:
حلمى التونى

فكر وثقافة

فنون

قصة وشعر

الأبواب الثابتة

من الهلال إلى الهلال

عزيزى القارئ

وداعا .. للراحلين

خلال ما يقل عن خمسة عشر يوماً، رحل عن دنيانا كل من د.على الراعى أحد رؤساء تحرير مجلة الهلال السابقين، والروائى فتحى غانم الذى يعتبر أهم روائى بعد نجيب محفوظ، ولطفى الخولى وسعد حامد ومحمد سيد كيلانى، مما يدعو للألم والحزن فخسارتنا لا تعوض.

والملاحظة الجديرة بالتسجيل أنهم جميعاً عانوا من السجن أو الفصل أو المصادرة، والنموذج الصارخ لذلك هو محمد سيد كيلانى، الذى لم ينضم يوماً إلى أى حزب أو نشاط سياسى، ورغم ذلك دفع فى صمت ثمناً غالياً من أجل حقه فى التعبير الحر، ودخل السجن مرتين ، قضى عاماً كاملا قبل الثورة عام ١٩٣٧ بعد مصادرة كتابه «الشريف الرضى» ، وعاد ودخل السجن عام ١٩٦٦ على كتابه «الاشتراكية ونظام الحكم» وقضى فى معتقل طره أربعة عشر شهراً !.

ومن ذلك يظهر كيف تهدر ثروتنا القومية المتمثلة فى رجال الفكر والفن والأدب، وكيف تعطل دورهم وتعثر، فبدلاً من أن يوفر المجتمع لهم الظروف المواتية للانتاج إعترضتهم الظروف المعاكسة.

وعندما أصدرت مجلة «الهلال» عدداً خاصا (مارس سنة ١٩٩٧) عن السجن والابداع راعنا أن معظم الكتاب ورد على السجن، وقلنا يومها «أن زج الكاتب فى السجن، لا يقل شناعة عن إهدار دمه»، وقائمة من دخلوا السجن طويلة فى تاريخنا العربى، ودخلوا السجون فى عهود مختلفة - يختلف بعضها عن بعض فكراً واتجاهاً، ولكنها جميعا تستخدم السجون فى القضاء على معارضيها من أصحاب الرأى .!.

ونشر أخيراً د. رمسيس عوض موسوعة عن «الرقابة والأعمال المصادرة فى العالم» وسجل فيها تلك الأعمال المصادرة فى الغرب، ولم يذكر فيها ما عليه الحال فى الشرق، كما قامت الباحثة السويدية مارينا ستاغ بتأليف كتاب بعنوان «حدود حرية التعبير» ولكن الكتاب اقتصر على القصة والرواية وحدهما، ويبقى كتابه مصنفاً عن الكتب التى تمت مصادرتها فى مصر والبلاد العربية عملاً جليلاً ومفيداً .

والدولة ليس وحدها هى التى تهدد حرية التعبير، بل كثيراً ما يقف الإرهاب الفكرى ضد الأقلام المتزنة صاحبة الرؤى الثاقبة. كما يقف ضد الكتاب المجددين وخاصة ما اتصل بمخالفة المناخ الفكرى السائد، والآراء التى تحرك المياه الفكرية الآسنة، ومصادرة الكتاب هى بمثابة اغتيال له تمحو أفكاره وسطوره ورسالته، وتحول دون الكتاب واقتحام المواقع الفكرية مهما كانت حصانتها، وبالتالى تصادر إمكانية بعث الحياة الفكرية التى تؤدى إلى التفاعل والحوار المثمر. فالمصادرة هى إغلاق باب الحوار وحجر على الرأى، وهى تفتح الطريق أمام الكتب التافهة التى كادت تستأثر باهتمامات القراء، وفكرة مصادرة الكتب التى صادفها محمد سيد كيلانى وغيره من الكتاب تتنافى مع كل الأسس التى يقوم عليها الدستور، وتتنافى أيضا مع مبدأ الحرية، فجو الحرية هو ضمان اتصال الحوار، وأن يشعر أطرافه بالأمان، وأنهم بعيدون عن سهام التجريح والاتهامات الباطلة، وقد دلت التجارب المختلفة على أهمية الافساح لحرية التعبير ومنحها حماية دستورية خاصة وبذلك وحده ينطلق الفكر ويحلق فى آفاق عالية، فالحرية وحدها هى العاصمة من الزلل، كما أن أى قيد مهما كان صغيراً فسيتضاعف باستمرار ، ومن صور الحجر على حرية التعبير ما تعرضت له مجلة «النداء الجديد» تلك المجلة الفكرية التى بذل من أجل صدورها د. شكرى عياد جهداً جبارا لكي ترى النور، ولم يسمح له المجلس الأعلى للصحافة بالصدور، رغم أنه أحد الأساتذة المخلصين المرموقين، ومن بلغاء هذا العصر ورموزه، وهو مفكر واسع الثقافة قدم خدمات جليلة لشعبه، وكل ما يطمح إليه هو أن يقدم فكرا رائقا وثقافة أصيلة لقرائه.

المحرر

ماذا بقى لكى يكتشف ؟

What remains to be descovered ?

بقلم : د . عبد العظيم أنيس

كتاب هذا عنوانه صدر فى الشهور الأخيرة من عام ١٩٩٨ بقلم سير جون مادوكس الذى كان المحرر الرئيسى لمجلة نيتشر Nature لنحو ربع قرن، من ١٩٦٦ إلى ١٩٧٣ ثم من ١٩٨٠ إلى ١٩٩٥ . وبالطبع فإن مجلة نيتشر هى كما يعرف علماء مصر هى واحدة من أعظم المجلات العلمية فى العالم إن لم تكن أعظمها جميعا . ومع أن مادوكس كان قد تخصص أصلا فى الفيزياء النظرية وكان أستاذاً فى جامعة مانشستر إلا أنه من النوع النادر من العلماء فى العالم الذين درسوا تخصصات أخرى وبرعوا فيها . . فهو صاحب كتاب «ثورة فى علم البيولوجى» ، وقد قال عنه ريتشارد دوكنز : «ظل جون مادوكس بمثابة الأب الروحى للكثير من العلم الحديث ، ولا يوجد فرد آخر فى هذا العالم فى وضع القادر على رسم خريطة كاملة لما بقى لكى يكتشف مثله . وقد يكون جون مادوكس هو آخر العلماء العظام متعددى التخصصات» .

يقع الكتاب فى أكثر من أربعمائة صفحة وموضوعه هو «العلم اليوم وفى المستقبل» ، وهو محاولة أصيلة لتحديد ماذا أنجز وماذا بقى من قضايا علمية فى مجالاته الاساسية لم يصل فيها العلماء إلى حسم واضح بعد ، سواء فى ميدان الفيزياء النظرية أو العلوم الكونية أو علوم البيولوجيا والعلوم الرياضية. ويرى مادوكس أنه على الرغم من الانجازات العظيمة التى تحققت فى العلم التطبيقى خلال القرن العشرين إلا أنه فى العلوم

الاساسية Fundamentes Science لا يوجد مجال اليوم خال من الجهل الفاضح بل من التناقضات ، والنهايات غير المحكمة تلح وتكثر . وفي مثل هذه الظروف من يستطيع أن يعتقد أن العلم بعد قرن من الآن سوف يكون امتدادا مستقبليا لوضع العلم الآن ؟

ولنبدأ بالنظر فى وضع العلوم الطبيعية . إن هذا الوضع فى رأى مادوكس يشبه إلى حد كبير وضعها منذ قرن ، عندما استقر مبدأ الاثير بقوة فى أذهان الناس . ولأول مرة فى تاريخ البشرية هناك اليوم فهم معين لكيفية نشأة الكون ، وأكثر من ذلك نظرية عن المادة مؤسسة إلى حد ما على مبدأ أن المادة تشتق خواصها من الحدث الذى أدى إلى ظهور هذا الكون ، وهذا إنجاز عظيم خصوصا إذا تذكرنا أنه حتى عام ١٩٢٩ لم يعرف أحد أن الكون يتمدد ، وتذكرنا أن طرق معالجة جسيمات الكم لم تكتشف إلا أوائل الخمسينيات من القرن الحالى .

لكنه إنجاز مؤقت فقط ، فهناك عيوب كثيرة فى هذا الفهم وهناك صعوبات مستمرة حول معدل التمدد ، وحقيقة أن المادة تقل كثيرا عن التوقعات تمثل صعوبة اكثر أهمية ، بينما يظل وضع الكون المتمدد لتفسير نظرية الانفجار الكبير Big Bang شيئا غامضا .

إن التناقض البارز فى الفيزياء الاساسية اليوم هو فشلها حتى الآن فى التوفيق بين نظرية أينشتين عن الجاذبية وبين ميكانيكا الكم ، وهما الانجازان البارزان فى القرن الحالى . وهذا الفشل ليس نتيجة عدم المحاولة . والارجح أن ردم الثغرة بين ميكانيكا الكم ونظرية أينشتين فى الجاذبية سوف يؤدى إلى إعطاء الفضاء الزمكانى تركيب مفارقا لما أقره العلم منذ زمن ديكارت . ومن ناحية المبدأ لا يوجد سبب لكى لا يكون للفضاء تركيبا معين، لكن لا أحد يستطيع حتى اليوم تصور هذا التركيب .

حياة أطول !

أما فيما يتعلق بعلوم الحياة (البيولوجى) فإن الوضع اليوم أكثر تعقيداً. وكنتيجة مباشرة لتركيب الدنا DNA فإن العمل الداخلى للخلية وميكانيزمات الوراثة فى النبات والحيوان قد أصبح قابلا للبحث العلمى . وأى سؤال مطروح بشكل جيد يمكن الاجابة عنه . والنتائج المترتبة على ذلك فيما يتعلق بصحة الانسان وتقدمه عديدة . وحصاد الادوية والتكنيكات الجديدة ، مثل إعادة توليد أجزاء من الجسم المترتبة على هذه التطورات لم تستوعب كاملا بعد . ونحن (أو أطفالنا) سوف نعيش أعمارا أطول بصحة أفضل .

ومع ذلك فحتى فى البيولوجيا الجزئية ثمة ضباب فى الأفق . فالافتراضات المستخدمة بأن جينات مفردة (أو نواتجها) ذات وظيفة مهيمنة فى حياة الخلية .. ليس من المرجح أن تستمر طويلا . والتعقيدات المترتبة على هذه الافتراضات سوف تضيف إلى المصاعب الحالية في فهم دقائق حياة الخلية .

وهناك قضيتان رئيسيتان فى البيولوجيا لم تمسا من الناحية الفعلية بعد . فأصل الحياة على الأرض ما زال لغزا ، على الرغم من تراكم شواهد على أن الحياة الحديثة قد ظهرت إلى الوجود خلال الاربعة آلاف مليون سنة الاخيرة من جزئيات تكونت من مواد غير عضوية استطاعت مضاعفة نفسها . ومازال غير واضح حتى الآن ما إذا كان الفكر المجرد أو البحث المعملى هو أفضل طريق لفهم هذه المسألة . غير أنه من الواضح أنها مسألة وقت قبل القدرة على تصميم كائن حى organiom يكرر نفسه فى المعامل . لكن هذا لن يحدث قريبا .

وسوف تشغل السنوات القادمة مسألة التطور الاكثر حداثة للأشياء الحية . إن من المعروف الآن أن الخلايا المرتبة جيناتها بطريقة اكثر تعقيدا من الباكتريا تعود على الأقل إلى حوالى ٢٠٠٠ مليون سنة . وهذا يثير أسئلة حول أصل الكائنات الحية ذات الخلايا المتعددة وعن أصل التكاثر عن طريق الجنس .

***

نتحول الآن إلى موضوع كيفية عمل المخ .

إن فهم هذا هو لسوء الحظ هدف بعيد المنال ، والقرن الماضى قد وصف بشكل رائع (كما صنف) خواص خلايا المخ العامل ووصف أجزائه المتعددة واقتراح أن العصبونات Neurons تنظم نفسها – كالآلات الفعالة – لتحويل المعلومة الحسية إلى شكل يثير استجابة مناسبة من الاطراف والاجزاء الأخرى من الجسم قد أصبح مؤكدا اليوم . لكن ما بقى هو اكتشاف الدوائر العصبية فى الدماغ التى تجعل هذه الاستجابات ممكنة ، وبالطبع فإن هذا سوف يستغرق زمنا طويلا حتى بالنسبة لأبسط الاستجابات ونحن بعيدون تماما عن الزمن الـذى سوف نتعرف فيه على الدوائر العصبية المسئولة عن الوظائف العليا لمخ الانسان . (مثل التذكر ، وتأمل أحداث الماضى ، والاختيار بين دروب العمل الممكنة ... الخ)، لكن عندئذ – وعندئذ فقط – نستطيع أن ندعى أننا نفهم كيف يعمل المخ .

***

هذا التحديد المختصر لبؤر جهلنا ليس كاملا بالطبع . فهناك فى كل المجالات سوف

تتجمع معارف جديدة في السنوات القادمة . ولكن ما أثبته سجل التاريخ أن التقدم في العلم ليس خاليا من المفاجآت . هذا ما أثبته التاريخ . ولذا فإن الناس قد يكونون بعد قرن من الآن مشغولين بأسئلة ليس لدينا اليوم المقدرة على إثارتها .

كذلك يوضح سجل التاريخ أن الأسس المفاهيمية للعلم يعاد صياغتها بشكل متكرر. ومن منظور طويل فإن المأزق الحالي في العلوم الطبيعية حول تركيب الفضاء الخالي هو صدى في زماننا للمفهوم الذي قدمه نيوتن حول «الفعل عن بعد» ، وهو المفهوم الذي احتج عليه بشكل صارخ هيجنز . ثم جاء ماكسويل وخرج على التقليد النيوتوني في صياغة نظريته في الكهربائية المغناطيسية بدلالة التفاعل المباشر لشحنات كهربائية مع «حقول» كهربائية ومغناطيسية . وتلك كانت خطوة في اتجاه الواقعية بالمعنى الفلسفي : المجال الكهرومغناطيسي الذي يمكن قياسه من ناحية المبدأ . وكل النظريات الحديثة عن الجسيمات تتبع ماكسويل . لكن هذه النظريات تعني أن هناك في الفضاء الفارغ اكثر مما يقوله الاسم . مثلا يمكن تحضير جسيمات (أو أزواج من الجسيمات) من هذا الفضاء. أما الفضاء الكمي فيختلف عن فضاء ماكسويل .

ومنذ موت المذهب الحيوي Vitalism (وهو الذي يقول إن الأشياء الحية لها خواص جوهرية تميزها عن الأشياء غير الحية) لم يكن هناك اختبار سوى افتراض أن الأشياء الحية أو الأنسجة هي أيضا نتاج جزئيات (وبالتالي ذرات) والواقع أن كل البيولوجيا الجزئية مبنية على أساس هذا الاعتقاد. وإحدى القضايا التي يثيرها الكتاب الحالي هي أن العلم لم يبذل جهدا كافيا لوضع هذه الفروض موضع الاختبار. وليست المسألة فقط أن معالجة كمية (رياضية) لسلوك الأشياء الحية قد تدعم هذه الفروض، وإنما قد تكون هذه المعالجة مصدرا لفهم جديد .

وفي القرن الذي أوشك على النهاية أعطت الواقعية للمشاهدة والتجريب اليد العليا في تفاعلها مع التفسير النظري . وعلى الرغم من أن الانجازات الرئيسية توصف غالبا بالاشارة إلى النظريات الجديدة – نظريتان عن النسبية ، ميكانيكا الكم ، تركيب الدنا DNA – فلم توجد فترة اختبرت فيها صحة التفسيرات عن طريق التجربة كما حدث اليوم .

والحق أن هناك أساسا فلسفيا لهذا المنهج . هذا ما طالب كارل بوبر العلم به عندما أكد مرارا أن كل الفروض عن العالم وكل النظريات الممكنة يجب أن تكون قابلة للتحقق من صحتها أو خطئها وما يعنيه هو أن أي تفسير ليس له قيمة ما لم يختبر بالمشاهدة أو التجربة .

خذ مثلا نظرية أينشتين في الجاذبية . لقد قدمت توقعين ثبت صحتهما بسرعة .. انكسار شعاع نجم عندما يمر قرب حافة الشمس خلال كسوفها ، وشذوذات في حركة كوكب المريخ

فى مساره . ومع ذلك فإن التوقعات الثابتة رياضيا عن نظرية أينشتين بأن تركيزات كافية من الكتلة أو الطاقة ينبغى أن تؤدى إلى تكون ثقوب سوداء Black holes تظل حتى اليوم محل شك . وسوف تظل كذلك إلى أن يتم التوفيق بين نظرية أينشتين وميكانيكا الكم .

ونفس الشيء ينطبق على نظرية جامو Gamow عن الضربة الكبرى «الانفجار الكبير». لقد كانت هذه النظرية فرضا محترما عام ١٩٤٧ ثم تبين زيفها فى السبعينيات ثم «تثبتت» بوسيلة الكون المتمدد ، وتضمن هذا «أكوانا متوازية» وهى بالتعريف غير قابلة للمشاهدة ، وبالتالى فإن «التثبيتات ذاتها ليسا فروضا قابلة للتحقق من صحتها أو خطئها . ومع ذلك فثمة علماء فلك وفيزياء لازالوا يعتبرون نظرية الضربة الكبرى تقريبا جيداً «للحقيقة» مع أنهم يدركون المشاكل الاميريقية المترتبة على هذه النظرية .

ألم نعد قادرين على أن نعيش ونحن ندرك أننا مازلنا نجهل أشياء كثيرة؟

إنجازات كثيرة فى القرن ٢٠

إن تاريخ هذا القرن يشير إلى انجــازات كثيرة . فبعد طيران الاخوين رايت ، وبعد نجاح ماركونى فى تغطية الاطلنطى بموجات الراديو ، وبعد تخطيط هنرى فورد لأول سيارة شعبية .. هذه الابتكارات الثلاثة كانت بمثابة البئر الذى تدفق منه رخاء هذا القرن .

لكننا نعرف اليوم أن المستقبل سيكون مختلفا . إن فهمنا للحياة المترتب على اكتشاف تركيب الدنا DNA يضمن لنا أن القرن القادم سوف يمتلئ بأشكال مصنعة من النبات والحيوان وبأنوية بشرية مختلفة وأكثر فعالية . إن تكنولوجيا العقود القادمة سوف تسودها المعالجة الجينية . وستصبح المسألة مسألة وقت قبل أن يستطيع العلماء معرفة أنواع السرطان القابلة للشفاء هذا العام وتلك التى فى الانتظار فى العام القادم . وسيكون علينا مواجهة مآزق جديدة خلقها الواقع الجديد من نوع : هل نريد أن نعيش لسن ١١٠ سنوات ؟ ولماذا يقدرون على علاج سرطان فلان ولا يستطيعون معالجة الزهايمر الذى أصابنى ؟

وكما هو واضح فإن هذا الكتاب مهتم أساسا بمسألة : ماذا يمكن أن يفعله العلم لكى يساعدنا على فهم العالم الذى نعيش فيه (وهذا هو ما يعرف باسم العلم الاساسى أو أصول العلم) . أما العلم الذى حسّن بشكل أساسى حياة الناس فهو العلم التطبيقى .

***

بقيت كلمة عن الفصل الأخير من هذا الكتاب والمتعلق بالرياضيات . يتابع مادوكس فى هذا الفصل ما حدث من تطورات منذ خطاب الرياضى الالمانى الكبير دافيد هلبرت فى مؤتمر

الرياضيات الدولى فى باريس عام ١٩٠٠ ، وما تمخض عنه هذا الخطاب فيما عرف باسم «برنامج» هلبرت لتأسيس الرياضيات على أسس قواعد المنطق فحسب ، وكيف أن هذا البرنامج أصيب بنكسة خطيرة عندما استطاع رياضى نمساوى مغمور يدعى جودل أن يبرهن أنه يستحيل على أى نظام رياضى شكل مؤسساً على مصادرات أن يكون متسقا وكاملا فى آن واحد . وقد أدى هذا الاكتشاف إلى هدم مشروع هلبرت من أساسه .

كما تعرض الكتاب للتطورات التى حدثت فى نظرية الشواش Chaos فى النصف الثانى من القرن العشرين عندما بدأ المشتغلون فى بحوث الارصاد الجوية معالجة الانظمة غير الخطية والتى كان يصعب معالجتها قبل عهد الكومبيوتر ، وما أدت إليه من مفاجآت عديدة سميت بالفوضى عند البعض وبالشواش عند البعض الآخر ، وهى تمثل نقلة مهمة فى العلوم الرياضية .

أما من ناحية المسائل غير المحلولة حتى اليوم فيشير مادوكس إلى ثلاثة ميادين فى العلوم الاساسية تصرخ فى طلب المساعدة من العلوم الرياضية . وأولها موضوع «الانظمة المعقدة» Complex Systems وهى تتعلق بمشاكل يمكن تعريفها بدقة ، لكن حساباتها من الضخامة والتعقيد بحيث لا تجد حلا بالطرق المعروفة حاليا . وأقرب مثال على ذلك : إذا كان لدينا خريطة بها عدد من البلدان على مسافر أن يزورها وفق أى ترتيب . والسؤال : ما هو أقصر طريق يحقق ذلك ؟ بالطبع المسافة بين البلدان معروفة ولو كان عدد البلدان صغيرا فيمكن الاجابة عن هذا السؤال بسهولة بحساب كل الطرق الممكنة لمعرفة أقصرها . لكن حجم المشكلة يكبر بسرعة إذا كان عدد البلدان كبيرا بحيث يمكن أن نصل إلى وضع يفوق إمكانيات أكبر كومبيوتر موجود حاليا .

وأهمية هذه المشكلة أن هذه المسألة لها مقابل فى ميادين العلم المختلفة خاصة فى بحوث جزئيات البروتين .

المسألة الثانية التى فى حاجة إلى جهود الرياضيين هى البحث عن طرق حسابات تكون أنسب للاحتياجات المستجدة . وعلى وجه الخصوص فإن البيولوجيين المشغولين ببحوث الخلايا سوف يدفعون دفعا إلى نماذج كومبيوتر لكى يمكن فهم العدد الهائل من المشاهدات المتراكم لديهم .

والمطلب الثالث من الرياضيات ربما يكون أكثرها مشقة . وهو صادر عن الاهتمامات الحالية فى الفيزياء الاساسية واقتناع الكثيرين بأن تركيب Structure الفضاء الزماكانى ربما يكون اكثر تعقيدا مما هو مفترض اليوم . وفى ضوء الاكتشافات الجديدة فى الفيزياء هل سيكون من الضرورى تعديل طريقة وصف الفضاء رياضيا ، وبالتالى كيف سيعدل هذا من تصوراتنا عن تداخل العلاقة بين الفضاء والمادة .

العلم والهندسة الوراثية بالكاريكاتير

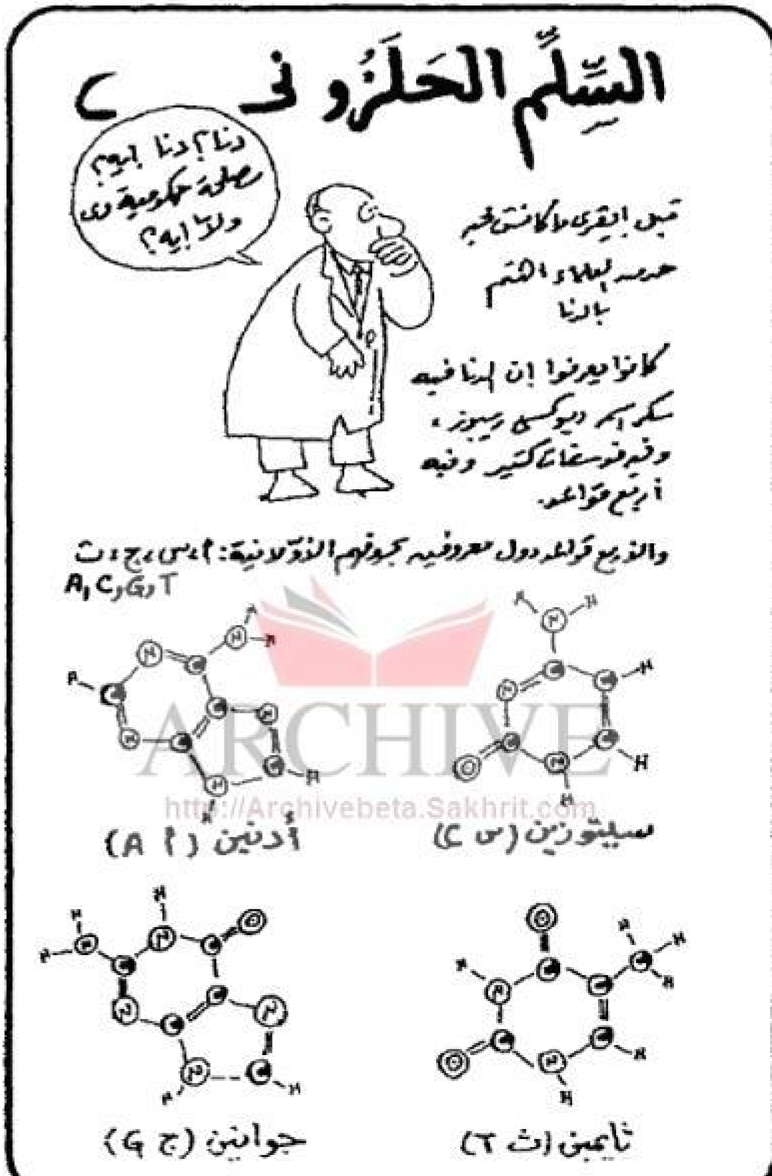


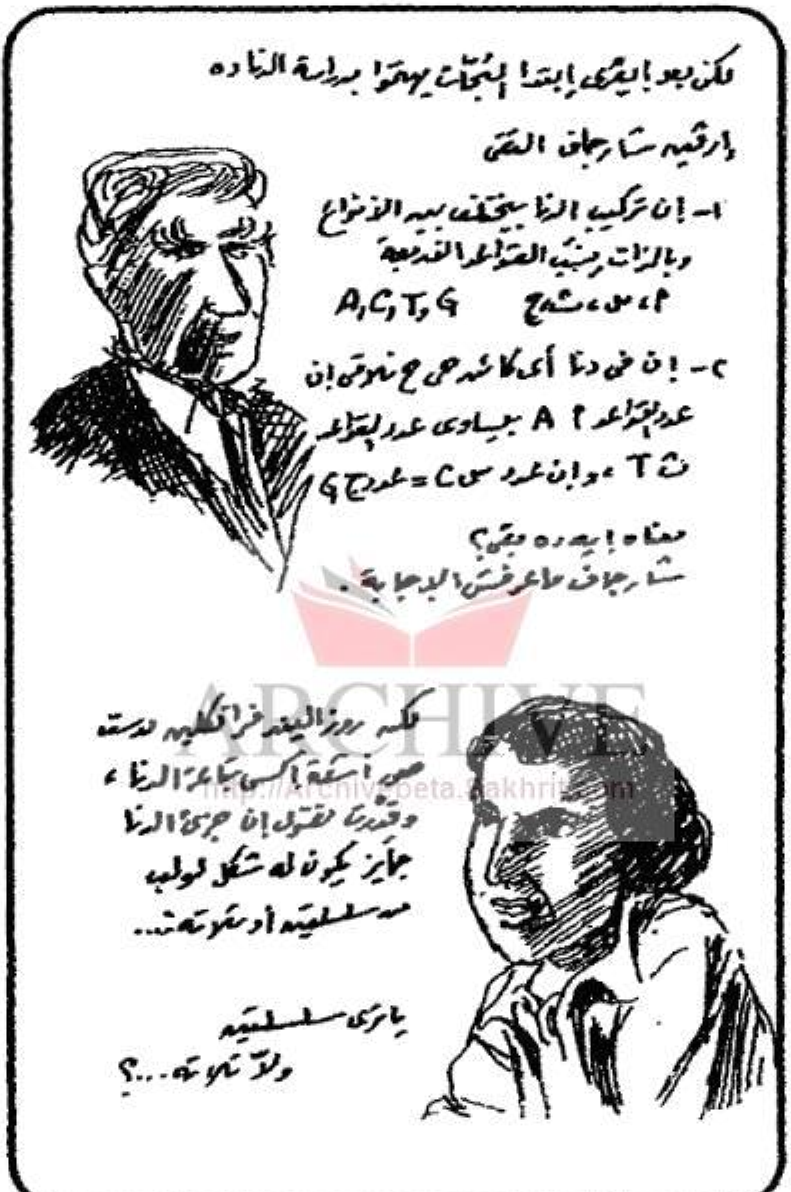


د. أحمد مستجير

نشرت الهيئة العامة للكتاب من أسابيع قليلة كتابا مترجما يستحق منا كلمة.. فهو أهم كتاب صدر خلال العام الماضي. عنوان الكتاب هو «الوراثة والهندسة الوراثية بالكاريكاتير» ، ترجمه بالعامية المصرية الدكتور أحمد مستجير، عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة. والكتاب كما يقول عنوانه يعالج موضوعا علميا معقدا في غاية الأهمية يشغل الناس الآن ويثير مخاوفهم، كما يثير وسيثير الكثير من القضايا الاجتماعية والأخلاقية والقانونية والدينية، بحيث يلزم أن يسلح الناس، كل الناس، بمعارف كافية عنه، حتى يمكنهم الاشتراك بالرأي في المناقشات التي تدور وستدور. الكتاب يؤرخ بالكاريكاتير بصورة غاية في الروعة تطور فكرة الوراثة عبر التاريخ البشري وحتى عصرنا هذا، عصر الهندسة الوراثية، ثم إنه يقرب مفهوم الهندسة الوراثية بالتفاصيل الوافية الكافية برسوم كاريكاتيرية غاية في الجمال والبساطة والظرف.. ولقد أثبت الدكتور مستجير أن أسلوبه في الترجمة بالعامية لايقل روعة عن أسلوبه الفصيح الجزل الذي يصوغ به كتبه العلمية المترجمة العديدة، إذ نقل روح الفكاهة المصرية إلي موضوع يعتقد الكثيرون أنه من أعقد المواضيع العلمية، وجعل تناوله ميسرا للجميع. ولقد أحسن المحرر صنعا عندما نبه في مقدمة الكتاب بأنه ليس دعوة للكتابة بالعامية لكن ثمة تبريرا لأن يكتب هذا الكتاب بالذات باللغة العامية - التي توافق الكاريكاتير علي أية حال: فبصورته هذه سيتمكن كل قارئ من استيعاب ما يكفي عن الهندسة الوراثية التي ستصبغ حياتنا، ونحن علي مشارف القرن الواحد والعشرين قرن العلوم الوراثية والبيولوجية.

ويعالج أحد أهم المشكلات في انتشار الثقافة العلمية ويظهر القدرة العالية علي التبسيط والتشويق. إنه يستحق بجدارة أن يحصل علي جائزة المعرض التي ذهبت لمن لا يستحق.

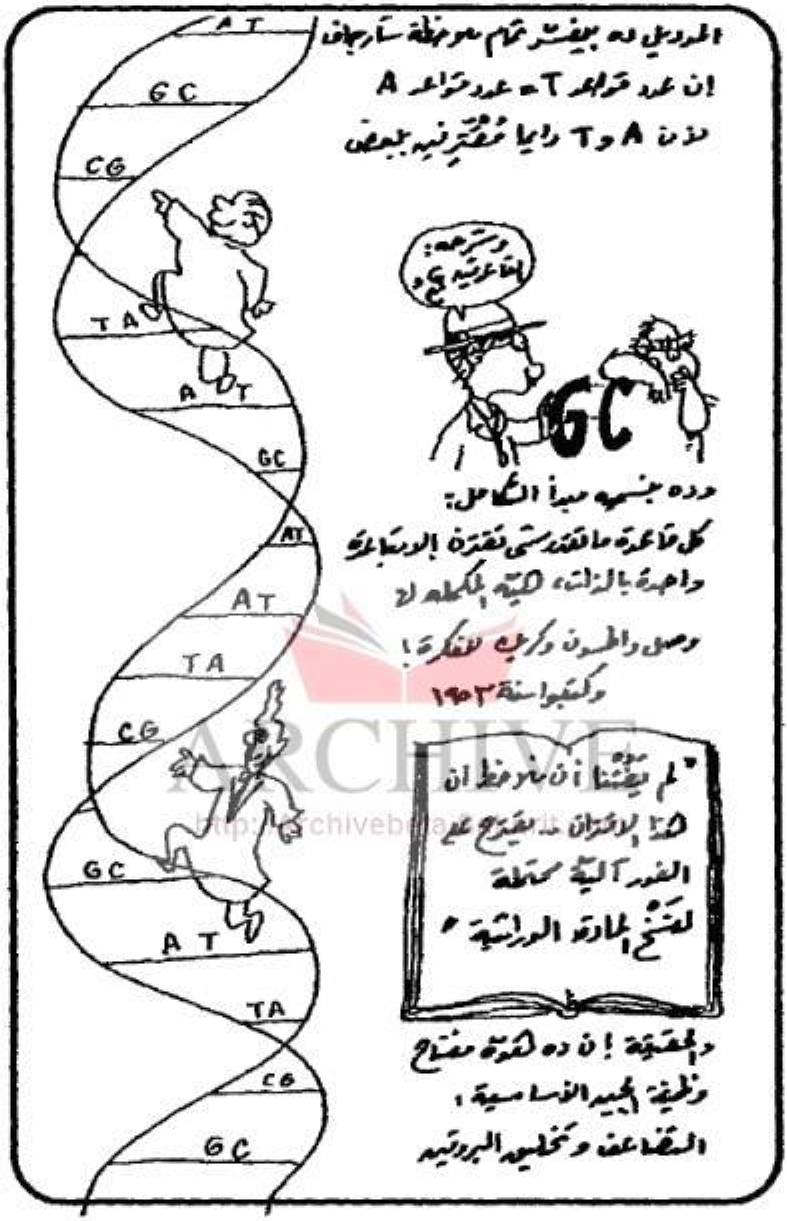

السلم الحلزوني
دنا؟ دنا إيه؟ مصلحة حكومية دي ولا إيه؟
قبل إبقري ماكانش فيه حد من العلماء اهتم بالدنا
كانوا يعرفوا إن الدنا فيه سكر اسمه ديوكسي ريبوز، وفيه فوسفات كتير وفيه أربع قواعد.
والأربع قواعد دول معروفين بحروفهم اللاتينية: أ، س، ج، ث
A, C, G, T
أدنين (أ A)
سيتوزين (س C)
جوانين (ج G)
ثايمين (ث T)


لكن بعد إيفري ابتدا العلماء يهتموا بدراسة الدنا ده
إرفين شارجاف لقى
١- إن تركيب الدنا بيختلف بين الأنواع
وبالذات في نسبة القواعد الأربعة
أ، س، ت، ج A, C, T, G
٢- إن في دنا أي كائن حي نلاقي إن
عدد القواعد أ A بيساوي عدد القواعد
ت T ، وإن عدد س C = عدد ج G
معناه إيه ده بقى؟
شارجاف ما عرفش الإجابة.
لكن روزاليند فرانكلين لما درست
صور أشعة إكس بتاعة الدنا ،
وقدرت تقول إن جزيء الدنا
جايز يكون له شكل لولبي
مع سلسلتين أو تلاتة...
يا ترى سلسلتين
ولا تلاتة...؟



وفي سنة ١٩٥٣ الحكما جيمس واطسون وفرانسيس كريك لقوا حل المشكلة
A
T
قعدوا يلعبوا بنماذج الذرات اللي بالصفيح ولاحظوا إن الأدنين بيلقّح تمام مع الثايمين وإن الجوانين بيلقّح كده طبيعي مع السيتوزين
G
C
وكان واضح خالص منه إن A ما تقدرش أبدا مع C ولا G يجتمع مع T
ما تركبش !
A
C
وكل جوز من القواعد دي بيترابط بروابط الهيدروجينية : وده ارتباط ضعيف بين الهيدروجين على جزئ وذرة تانية أو هيدروجين على جزئ تاني


وكل جوز من القواعد دول كان شكله مسطح :
الله؟ ده لولبي مزدوج
: يعني السكر على جديلة ح يكون مقلوب بالنسبة للسكر على الجديلة التانية —
سكر
فوسفات
اخ!!


والموديل ده بيفسر تمام ملحوظة سارجاف
إن عدد قواعد T = عدد قواعد A
لأن A و T دايماً مقترنين ببعض
وبرضه: القاعدتين G و C
GC
وده اسمه مبدأ التكامل:
كل قاعدة ما تقدرش تقترن إلا بقاعدة واحدة بالذات، اللي بتكمل لها
وصل واطسون وكريك للفكرة!
وكتبوا سنة ١٩٥٣
«لم يفتنا أن نلاحظ أن هذا الاقتران الذي نقترحه على الفور آلية ممكنة لنسخ المادة الوراثية»
والحقيقة إن دي الفكرة مفتاح وظيفة الجين الأساسية، التضاعف وتخليق البروتين
A T
G C
C G
T A
A T
G C
A T
A T
T A
C G
G C
A T
T A
C G
G C



غلاف الكتاب



محمد حسنين هيكل

«العروش والجيوش» الكاتب والكتاب

بقلم : طارق البشرى

(١)

الاستاذ محمد حسنين هيكل، له وضع خاص وفريد فى الحياة السياسية العربية، وفى الفكر السياسى العربى أيضا.

ونحن جيل شباب الخمسينات، قرأنا له منذ كان صحفيا شابا يقفز الى مناطق البراكين السياسية، وما كان اكثرها فى ذلك الوقت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، فلسطين وايران واليونان - إلخ. ونحن الذين يقرءون كثيرا من أهل هذا الجيل، يعتبر هيكل من اكثر من قرأنا لهم، مقالا اسبوعيا يجاوز صفحة «الأهرام» لمدة لا تقل عن خمسة عشر عاما، ثم كتابا سنويا يجاوز أربعمائة صفحة، لأكثر من عشرين سنة تلت، هذا من حيث الكم.

والمتابعة دؤوب ، سواء لمقالاته السابقة أو لكتبه الحالية، هي متابعة ذات دلالة موضوعية، لان أحداً لا يجبر أحدا على قراءة كتاب تعرضه المكتبات، وقد قيل قديما ان سبب الاحتفاء بما يكتب يرجع الى موقعه الفريد من رئاسة الدولة أيام عبدالناصر ومن مركز اتخاذ القرار، ثم مضت السنون بعد عهد عبدالناصر، وابتعد بنفسه عن رئاسة الدولة ومركز اتخاذ القرار، ولكن بقي له موقع فريد في الفكر السياسي وفي الحياة السياسية العربية ، أكاد أقول ان الحفاوة بما يكتب زادت ولا تزال تزيد.

وهيكل بدأ حياته العملية، صحفيا محترفا، مراسلا متجولا في مناطق الاضطراب الساخنة، واظن ان سنوات العمل الأولى للإنسان هي ما تكوّن مادة هذا الإنسان وتصوغه في الصيغة التي تتشكل بها ملكاته من بعد. والصحفي المتجول جامع معلومات ومعارف من مظان وجودها الأولى، هو أول من ينقل الخبر من الواقع الى الورق، وهو يتصل بالأخبار في حركتها وفي تشكلها الاول، لا بعد أن تؤول إلى أيدي «بورصات» الأخبار وسماسرتها، فالخبرة من ارض الواقع هائلة، وملاحظة مآلات ذلك على أيدي الساسة والبورصات ، هي خبرة هائلة من نوع آخر، وكل ذلك يجري في شرخ شباب وبدء حياة عملية . وجوارح الإنسان كلها حواس مفتحة، وقابلياته الفكرية نهمة سريعة التشرب ، والنفس تتشكل تشكلها الاول مع تنوع التجارب المعيشة.

لذلك نلحظ ان «هيكل» لديه أولوية تكاد تكون مطلقة الخبر أو «المعلومة» . وعلى كل مستوياتها العامة ، أو الخاصة بموضوع أو مجال محدد، وانك ايضا فرغم كل ما كتب ونشر وشرح وحلل من الافكار السياسية والاجتماعية، لا ينفك ابدا عن وصف نفسه انه «صحفي» فقط وفي كل ما يكتب حتى الآن بعد خمسين سنة، نلحظ ان «الخدمة الاخبارية» ترد اولا.

نقطة اخرى، ان الثورات والانقلابات، ودراكين السياسة وحركات الشعوب، ترد كثيفة جدا في أحداثها ودلالاتها، ودلالة يوم فيها تربو في خبرتها دلالة السنوات العديدة، في شأن الاحداث السياسية وصناعة التاريخ، وما من وضع يكسب العلم اكثر من خبرة التجارب غير المنقولة عن الغير، اى التجارب المباشرة لان المعارف المكتسبة بهذا الطريق انما ترد للإنسان معروف كيفية حدوثها وطريقة تشكلها، اما ما ينقل إلينا من الكتب وحدها فهو علم معروف الماهية مجهول الكيف. ويعزز ذلك ان يكون الإنسان طلعة يعمق ثقافته السياسية ويسمو بها على مستويات البحث والدراسة ومعرفة النظريات. ومن ذلك نفهم كيف جاء هذا المذاق الخاص الذي نراه في كتابات «هيكل» السياسية من حيث التماسك والتآلف بين تفاصيل الحدث في جريانه وبين العمق الفكرى النظرى الذى يعطيه دلالته وبين الحس التاريخى المستشرف لآفاق المستقبل في حركة موصولة مع الماضي.

ثم ترد بعد ذلك فترة قدر فيها «لهيكل» ان يتصل اتصال تلازم برأس دولة ورأس ثورة في الوقت نفسه. وهي رأس دولة متخلفة مكسوة عظامها لحما ودما هي دولة مصر، وهي رأس ثورة تجرى احداثها في

المستوى العربي كله في اقطار ذات نظم سياسية متقاربة وأقطار اخرى ذات نظم خصيمة ، وكل ذلك يجري في تناطح مع دول كبرى تتربص السوانح وتبيت الامور بليل وبنهار أيضاً. وهو بهذا الموقع من التلازم الوثيق، يرى كيف تتجمع شواهد الاحداث وعناصر السياسات ويرى ويشارك في الترجيح الصعب بين البدائل المتقاربة والخيارات العسيرة في مواجهة مخاطر محدقة، وفي ظل أوضاع فيها من الرجم بالغيب لاوضاع لم تكتمل بعد واحداث لا تزال نصف احداث او ارباعا أو أثلاثا. ما أثمن هذه التجربة يخوضها ممسك بقلم فلا تستغرقه الحركة وانفعالها وردود افعالها عن الملاحظة والتأمل والتدوين.

(٢)

وهيكل لم يستدرج قط إلى الانحصار فيما عايش من أحداث غنية يحكيها ويرددها، ولكنه أحال حصيلتها الى خبرات والى ادوات للعمل والتحليل واستخلاص النتائج من مقدماتها في متابعة أوضاع عصره وعصرنا المعيش، على مدى السبعينات والثمانينات والتسعينات، فانبسطت كتاباته على هذا المدى الزماني كله، وامتدت في المجال الفسيح لما يسمى بالشرق الاوسط، حتى كتاباته عن الماضي صارت لا استرجاعا لهذا الماضي. فهو لا يعود ، ولكنها مخاطبة للحاضر المعيش به.

يروى عن الامام الشافعي قول له في الليث بن سعد الفقيه المصري «الليث أفقه من مالك، لولا أن اصحابه لم يقوموا به». وبهذا المنطق اتصور ان كان من حسن حظ ثورة ٢٣ يوليه ان وجد بها محمد حسنين هيكل، لأنه كان في قيامه بها غير مسبوق ولا له مثيل، فجاء تأريخها على يديه مصوغا بفكر سياسي متماسك وبنظر تاريخي رصين، وبتصوير للأحداث والوقائع متداخل ومتراكب، وبأعماق نظرية سياسية واجتماعية تغوص في الفكر السياسي، ونحن لا نجد شيئا من هذا صاحب ثوراتنا السابقة أو حركاتنا التاريخية المحيطة، على المدى الذي يعرفه قراء العربية.

وأنا هنا لا أتكلم عن وجهة النظر السياسية ، ولكن اتكلم عن المستوى العقلي والثقافي للمعالجة، وقد تكون مشاركته لصناعة السياسات وملاحظته للقرارات وهي تتشكل وتتخذ ، مما جعله عند تحليل أي سياسة تتخذ أو ظاهرة تتشكل، يدور حولها ويشبعها تصويرا من جوانبها المتعددة، جوانبها السياسية والاجتماعية وجذورها التاريخية واتجاهات الافراد متخذي القرارات في شأنها، والملابسات الذاتية لما احاط بها، لأن من يتخذ سياسة إنما يتلفت حوله ليرى - بقدر جهده - ما عسى ان يكون اثرها في مجال تنفيذها.

ومن جهة أخرى، فإن أي دارس يعتاد عند قراءته لأي بحث أو دراسة أن يلتقط ، عسى أن يفيده من وقائع ترد بها، وتتصل بواحد من الموضوعات التي يحاول معالجتها، وفي هذا السياق ، أجد البحوث تختلف أنواعا وتتراوح درجات من حيث امكان استخراج المادة البحثية منها ، وبخاصة التقاط الوقائع والاحداث ذات الدلالة ، ويمكن القول بأنه بقدر قوة صاحب المرجع في تحليل الوقائع والأحداث ، بقدر ما يصعب على غيره أن يعدل من استخدام

هذه الوقائع، والاحداث في غير السياق الذي وردت فيه أولا . وبقدر ضعف القدرة على التحليل والتعليل بقدر ما ترد الواقعة أو الحدث «كالمادة الخام» التي يمكن لأي باحث تال أن يستفيد منها دلالات مغايرة ويستخدمها في سياق آخر .

ولذلك فإن الاحداث والوقائع ، التي ترد في الكتب والمؤلفات منها ما يعتبر «مادة خام» ومنها ما يعتبر مادة «نصف مصنعة» ومنها ما يعتبر منتجا كامل التصنيع . ويبدو لي بوصفي ممن يعالجون الأبحاث أحيانا، أن ما يرد من وقائع وأحداث في دراسات «هيكل» إنما يرد في صورة منتج كامل التصنيع ، لأن الحدث المروى فيه يتلبس بالدلالة المقصودة بحيث يصعب فكه عنها أو وصفه في سياق مغاير ، وهكذا يكون في النقل خضوعا لمنطق الدراسة المنقول عنها ، إذا بقي الالتزام بأمانة النقل واستقامة المنطق، وهذا ما عاينته بنفسي في بعض دراساتي السابقة .

وإن كان الأستاذ «هيكل» في كتاباته في السنوات الأخيرة قد صار يقدم لنا العديد من الوثائق الخالصة ترد في آخر كتبه بنصها ، لإمكان الرجوع إليها، ولكن ذلك لايؤثر في قدرته وقوته الاستيعابية بالنسبة لما يرد بدراساته من وقائع وأحداث ولذلك نلحظ الفصل واضحا بين متن الدراسة أو البحث وبين نص الوثيقة.

وفي كلمة ، فإنه يحقق التوازن بين «المعلومة» أو الخبر وبين «التحليل» الفكري وبين «الموقف» السياسي، ويحقق توازنا بين النظر الى الماضي واستيعابه دون الاستغراق فيه وبين استشراف المستقبل بنظر واقعي يداعبه الرجاء لا الاماني، والرجاء - بخلاف الاماني - هو ما يمكن تحقيقه بالعمل. وان الصحفي المحترف جعل المهنة حرفة يستخدمها بكل فنياتها في كشف الاوضاع السياسية ، ثم جمع ذلك بفنياته الفكرية والثقافية مع الموقف السياسي ، لذلك فهو يقدم مدرسة في الفكر السياسي تصدر من ارض هذا الوطن العربي ومن صميم تجربته . ايا كانت وجوه الخلاف بين التيارات في هذا الإطار.

وسؤالي الحاضر، ألم يئن الأوان بعد لكي تنظم ندوة علمية يعد لها بما يناسب من موضوعات وباحثين ومن فترة مناسبة، وذلك لدراسة اعمال محمد حسنين هيكل ومناقشتها والنقاش حولها، وحول موضوعاتها وبيان ملامح ذلك كله، اتصور أن الأوان قد آن . لازلنا نتعامل مع كتبه كما كنا نفعل من ثلاثين سنة، نقرأ الكتاب ونعلق عليه . لقد صار الواجب علينا لانفسنا ولفكرنا السياسي العربي ان ندرس اعماله وندرك خصائصها الفنية والسياسية ونضعه موضعه في الفكر المعاصر.

(٣)

أردت أن أكتب عن الكتاب . فكتبت عن المؤلف صاحبه، لم أجد نفسي مستطيعا ان أجوز الى الكتاب الا مرورا بمؤلفه ، وخلتها في البداية وقفة قصيرة، ولكنها طالت معي كما هي جديرة بأن تكون.

اما الكتاب فهو «العروش والجيوش كذلك انفجر الصراع في فلسطين» ونحن جيل «معركة فلسطين» أو جيل «مرحلة فلسطين» من مراحل حركتنا الوطنية التي تنشد الاستقلال ورفض التبعية بصورها السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية والحضارية. وفلسطين ركزت كل هذه

العروش والجيوش

المعاني من الصراع.

الكتاب صدر في العام الخمسين لحلول اسرائيل محل فلسطين، وهو عن حادث البداية لهذا الصراع ولكن ما لبث الكتاب اسابيع معدودة من الظهور، حتى جدت له مناسبة أخرى . أعدها القدر وأحكم بها دلالات الكتاب، تلك هي وفاة الملك حسين الذي تربع على عرش الاردن نحو سبع واربعين سنة، هي مدة نشوء دولة اسرائيل على ارض فلسطين. والملك حسين استلم الحكم عن جده الملك عبدالله، بعد اغتيال الملك الجد بنحو عامين. والملك عبدالله هو امير «شرق الاردن» واول ملوك مملكة الاردن. ودوره في كتاب «العروش والجيوش» يكاد يكون اهم الادوار التي قام بها «عروش» ذلك العهد، ودور جيشه هو اهم ادوار «جيوش» ذلك العهد ، فيما ترتب على ذلك من نتائج. وأهمية دور ذلك الجيش لا ترد مما خاض من المعارك ولكنها ترد مما لم يخض منها.

«العروش والجيوش» كتبه صاحبه ، وفي نعته ان يكون الكتاب «محطة تقوية» للذاكرة السياسية . وليدعم ذلك بوثيقة فريدة، عبر عن قصده الاول، بان ذاكرة الامم الكبيرة فيها بعض من اسباب حياتها وبقائها. وتجربة ضياع فلسطين في ١٩٤٨ تذكرنا بالكثير، الدور الانجليزي الاستعماري القديم، فقد لعب الانجليز في أرض فلسطين آخر أدوارهم الكبرى الكريهة معنا، وهو الدور الذي لاتزال آثاره باقية ومضنية، والدور الامريكي الذي ولد في هذه الفترة وبدأ قصته الطويلة والمضنية معنا. ولازلنا مغروسين في هذه الحقبة، ثم دور العروش والجيوش واهمها وأحسمها في النتائج التي تحققت وفي الآثار التي لاتزال قائمة ومضنية، أهمها وأحسمها هو عرش الاردن وجيش الاردن، الامارة التي صارت مملكة، مع نشوء دولة اسرائيل.

اما الوثيقة الفريدة فهي «يوميات الحرب» التي اثبتتها هيئات الجيش المصري، يوما يوما. أو بالاحرى ساعة ساعة، عن العمليات العسكرية المصرية في فلسطين منذ مايو حتى اكتوبر ١٩٤٨. وهي تسجل اخبار هيئات الجيش المصري في اثناء العمليات واخبارا اخرى تدور حول الجيوش العربية المشتبكة هناك وكذلك «اللا مشتبكة» هناك، وخاصة جيش الاردن الذي حظي بأخبار كثيرة لان القيادة المشتركة كانت في عمان والقائد العام للمعركة كان هو الملك عبدالله، رغم ان جيشه كان بقيادة جلوب الانجليزي، وكانت تصدر اليه أحيانا اوامر من وزير خارجية بريطانيا.

والوثيقة ترد بعد مقدمة شارحة للموضوع في اكثر من مائة صفحة، ثم تتخلل اليوميات ملاحظات شارحة للاوضاع السياسية والعسكرية أو الآثار المرتبة في اي من هذين الوجهين . والمؤلف من القليلين جدا في المفكرين السياسيين العرب، الذي اتسعت معارفهم الفكرية للربط بين الجوانب السياسية والجوانب العسكرية، يلحظ ذلك في العديد من اعماله، من حيث ان كلا من الجانبين هو امتداد للآخر. ويبدو لي ان هذا اللون هو من الخصائص في فكره السياسي، وهو امر يحتاج منا الى متابعة.

(٤)

عندما اقرأ عن «الوقائع الفلسطينية» العرب من ١٩٤٥ الى ١٩٤٨، أجدني

استعيد شعورى وانا فى الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من عمرى، عندما كنت اقرأ عن الثورة العرابية وعن احتلال الانجليز لمصر فى ١٨٨٢، كنت استغرق فى الوقائع وكأنها تجرى امامى فى لحظة قراءتها، شعور شاب متحمس يحس بغصة ألم حقيقى فى صدره. من كثرة ما تصور له تفاصيل الاحداث من الفرص المهدرة، وتهيىء له غرارة الصبا ان لو لم يحدث هذا الخطأ الصغير لما وقع هذا الضرر الكبير، وان لو وقع هذا الفعل الضئيل لتحقق هذا الخير الكثير، ثم الخيانة، قاتل الله الخيانة، فقد كان هذا اللفظ يرد على البال محددا اسود مظلما، لا يتداخل مع غيره ولا يتخلله بصيص ضوء.

وفضلا عن ذلك، فقد هالنى ما اوضحه «العروش والجيوش» من مقدار الجهل بالاحداث الجارية فى البيئة المحيطة، لدى صانعى القرارات الكبرى فى القصر الملكى فى مصر (السراى)، لم يكن جهلا ينسب فقط للملك، وهو شاب بين الخامسة والعشرين والثامنة والعشرين وقتها، ولم يكن اكمل تعليما حقيقيا له من قبل. وانما هو جهل ينسب الى (السراى) بوصفها مؤسسة سياسية حاكمة، فيها رجال كبار وتستعين بعناصر من أكبر ساسة مصر القريبين للملك ويرأس الديوان الملكى على التوالى شخصيات هى من صفوة الصفوة فى النخب السياسية العليا فى البلاد.

يكفى ان الملك الذى اتخذ قرار الحرب فى مايو ١٩٤٨ لم يكن فى نوفمبر ١٩٤٧ قد شعر بخطورة ما اتخذته الامم المتحدة من قرار بتقسيم فلسطين، ولافهم سببا للحماسة الامريكية لانشاء دولة اسرائيل، يكفى ان قرار الحرب اتخذ فى الايام القليلة السابقة على اعلان الحرب ودخول الجيش المصرى لارض فلسطين. يكفى ان الخرائط التفصيلية لم تكن متوافرة، وان خطط العمل كانت بالغة العموم وعدم التحدد. يكفى ايضا ان رئيس الوزراء الذى ابدى عدم موافقته على دخول الجيش الحرب، عاد ووافق بعد ايام محدودة دون سبب معروف، وانه أيد قرار الحرب فى مجلس البرلمان بعبارات انشائية عامة، فقد كان القرار شبه عشوائى.

وما هالنى فى هذه المسألة، ان الملاحظة ذاتها كنت لاحظتها وانا اقرأ مذكرات مصطفى النحاس باشا التى أعدها وكتبها سكرتيره محمد كامل البنا، فقد كانت معرفته ومتابعته للاحداث العالمية وللاحداث العربية محدودة للغاية، وكان ادراك ما يجد من تعديلات فى موازين القوى السياسية ومن تغييرات فى الاوضاع الحاكمة «المسألة الوطنية» كان ذلك جد محدود فصارت السياسة اقرب الى ردود الفعل. وبقى الادراك ذا صبغة محلية. وكانت المعرفة بوقائعه السياسية سماعية، وتتناقل عن طريق المناولة الشخصية.

إن هذا يوضح الى أى حد تعثلت أوضاع الإدارة السياسية فى بلادنا، ومثل هذه المؤشرات كثيرا ما يغفل عنها فى تبين درجات التقدم. ولا يكشف عنها لنا الا دراسات تهتم ببحث الكيفية التى تجرى بها الأحداث وتتشكل.

من اجل ذلك علينا ان نهتم بالدراسات التى تعطى لهذا الامر اهميته، وتصور كيف يتشكل الحدث.

قبل الربح.. قبض الريح

«المونولوج» شكل لغوى معروف. والأشكال اللغوية جميعها معروفة (وإلا ما تعذب الطفل فى المدرسة الابتدائية بمعرفة ان الكلام اسم وفعل وحرف وأن الجمل نوعان اسمية وفعلية). والضمائر فى جميع اللغات اقسام ثلاثة: ضمير المتكلم وضمير المخاطب وضمير الغائب، والحذف ظاهرة لغوية توجد فى جميع مستويات الكلام والقاعدة فيها ان «حذف ما يعلم جائز».

كيف يمكن ان يخرج من هذه القواعد الثابتة الجامدة «أسلوب»، بل اساليب لا تحصى. فكأن اللغة لم توجد الا حين كتبها الكاتب أو نظمها الشاعر؟ هذا هو سحر الفن اللغوى.

☐ وحديثنا الآن عن «المونولوج» بالذات، هذا الأسلوب الشائع فى الفنون القصصية، وإذا كان «ما قبل التاريخ» فى الفنون القولية يسمح بافتراض أن اللغة والفن كانا شيئا واحدا كما يقول كروتشي، أو أن «جذم الشعر» هو أصل هذه الفنون كلها كما قال جوته من قبل، فإن حلقات التطور المعروفة والموثقة ترجح أن الفنون القصصية بالذات نشأت فى حضن التاريخ رواية ثم تدوينا، أى من الأخبار المأثورة عن نشأة المجتمعات البشرية. ومن ثم لم يكن للمونولوج، ولا لضمير المتكلم، مكان فيها. إنما بدأ الفن القصصى يعرف ضمير المتكلم و«القصة المونولوج» كما عرف «الضمير» الأخلاقى فى المجتمع الزراعى المستقر، فى مصر القديمة (كتاب الموتى، قصة سنوحى، الخ).

بقلم :د . شكرى محمد عياد

محنة المثقفين



د . نعيم عطية

وكان لنمو المؤسسة التجارية فى ظل الحضارة الإسلامية تأثيره الأدبى فى رواج فن قصصى يعتمد «المونولوج» شكلا أساسياً، ويطور الموضوع من الضمير الأخلاقى إلى الأسفار والمغامرات (التى تدخل فيها كثير من العجائب) وتقلب الحظوظ بين الثراء والفقر (ألف ليلة وليلة). وقد صدّرت الثقافة العربية هذا الفن إلى أوربا ليغذى الشعور المتنامى بالفردية لدى أبناء الطبقات المتوسطة، ولكن الثورة الصناعية لم تلبث أن ربطت محدثى الغنى من أقطاب الرأسمالية ببقايا طبقة النبلاء، فبدأت محنة «المثقفين» الذين لم يكونوا طبقة فى يوم من الأيام، ولكن كثرتهم العددية ـ نتيجة لاتساع المدن وتعدد التخصصات ـ جعلتهم مسئولين مباشرة عن أداء رسالة الثقافة فى المجتمع، دون سند من الأرستقراطية المتحللة، أو الرأسمالية السوقية، فيما عدا الأفراد الذين تصل إليهم عدوى الثقافة من أبناء هاتين الطبقتين. هنا دخل الأدب القصصى فى طور جديد من التعبير عن الذات الفردية، طور اتسم – من الناحية الفكرية – بأشكال مختلفة من التناقض بين الفرد والمجتمع: الرومنسية بوجهيها الثورى والاعتزالى، والواقعية بنقدها، المسلح بالعلم، لأنماط الحياة البورجوازية؛ كما اتسم من الناحية الشكلية، ببروز تكتيك «زاوية الرؤية»، وظهور شكل «الرواية الرسائل» و«الرواية بضمير المتكلم» ـ ولكننا لم نصل بعد الى «الرواية المونولوج» بمفهومها الحداثى. وأول ما يسترعى النظر ان هذا المونولوج الحداثى لم يعد مرتبطا بضمير المتكلم، فقد يكون ضمير المتكلم هو الأساس ، حتى يصعب التمييز بين شخصية الراوى وشخصية الكاتب (كما عند بروست)، وقد يستعمل ضمير الغائب، ويعطى البطل اسما، مع انه صورة الكاتب (مثل شخصية ستيفن عند جويس)، او يرمز له بالحرف الأول من اسم الكاتب (ك = كافكا): اما الخاصية المميزة لهذا المونولوج الحداثى فهى انه «مونولوج داخلى»وهناك أنواع لا حصر لها من هذا المونولوج الداخلى، من التذكر الواعى (بروست) الى الخواطر المهوشة (جويس)، كما ان هذا المونولوج الداخلى يمكن ان يكون عمود الرواية من مبدئها الى منتهاها، أو يستخدم فى بعض اجزائها دون بعض.

ويقترن هذا الأسلوب بالنزعة الجمالية لدى الكتاب الحداثيين، هذه النزعة التى تعارض علاقة الأدب بالقضايا الاجتماعية.. فمع التسليم بأن الأدب يتناول عواطف وانفعالات، فإن هذه العواطف والانفعالات لا تشبه فى شيء ما نعانيه فى حياتنا الواقعية، وإنما تغدو لبنات فى تشكيل جمالى له وجوده المستقل، لهذا قويت الصلة بين الأدب الحداثى، بمختلف أنواعه، وبين الموسيقى التى هى تشكيل مجرد بأصل وجودها، فهى تعتمد على علاقات رياضية، كما ان الفنون التشكيلية التى تملك مدركاتها الخاصة من لون وكتلة الى آخره، سبقت الأدب الى المفهوم الحداثى للفن المجرد. وسواء كنا نتحدث عن الموسيقى أو عن الفنون التشكيلية، فإننا نتحدث عن فنون تتخذ مادتها الأصلية من مدركات حسية قابلة بطبيعتها للتجريد الشكلى، بخلاف الأدب الذى يتشكل من كلمات، والكلمات بطبيعتها ذات دلالات معنوية، وعالم المعانى مرتبط بعضه ببعض، ومن هنا لا يمكن ان يوجد فى الأدب تجريد محض، كما فى الموسيقى أو الفنون التشكيلية. أما كيف يمكن (تشكيل المعانى) فهذه هى المعضلة التى لا نزعم ان مبدعى الأدب أو نقاده، فى هذا العصر الاخير، قد وجدوا لها حلا مرضيا.

ولكننا فى الطريق نحو هذا الحل يمكننا القول بأن معرفة نشاط العقل الباطن وسّعت للأدباء الحداثيين مجال الربط بين أفكار متباعدة ، وهذه سمة شكلية، كما فى التعامل اللونى مثلا، بقدر ما هى سمة معنوية، ثم إن الدراسات اللغوية الحديثة، باتجاهها نحو الشكل، قد غلبت على دراسة الأساليب الأدبية، فجعلت المعنى، فى أحسن الأحوال، تابعا للشكل. أما فى أسوأ الاحوال فالتراكيب اللغوية يراد بها هدم المعنى وحين تصل «الحداثية» الى هذه الدرجة يمكن اسقاطها من الفن اللغوى، غير مأسوف عليها. ولكن الحداثية التى تعبر عن طبقات من المعنى كامنة فى عمق الذات المعاصرة، المأزومة، لا تزال فنا لغويا، يضيف شيئا جديدا الى الابداعات السابقة. ويرى الحداثيون ان هذه الشيء الجديد الذى يقرب الواقع هو وحده الجدير باسم الفن فى هذا العصر، فهو «الفن المتقدم» ، وكأنه «نهاية التاريخ» وليس مجرد حقبة منه، لا تمحو ما قبلها، ولا تلد ما بعدها.

والجميل من هذا الفن الغرائبى يظل مرتبطا بالمعنى، كما يظل مرتبطا بالأشكال اللغوية الأساسية، وإن طورها الى درجة بعيدة، واخترع من الأنواع الأدبية، أو من الأساليب الفنية ، ما لم يكن موجودا او معترفا به، مع ان بذور هذه الأشكال والأساليب وجدت فى التراث

الأدبي العالمي ، ولا تزال باقية فيما يمكننا ان تسميه حفريات الأدب، وهي الاثار الأدبية الشعبية التي سلمت - ولو جزئيا - من تأثير الآداب الرسمية، ولا تزال قادرة على التأثير في القارئ أو المشاهد المعاصر، ومن الأدلة المادية على ذلك: استلهام الاساطير في الادب المعاصر، ومحاولات بعض المخرجين الطليعيين اعادة تفسير اعمال ادبية قديمة (مسرحيات شكسبير مثلا) وتقديمها في ثوب عصري.

قبلة الريح

أردت بهذا التمهيد الطويل ان اربط «المونولوج» باعتباره اسلوبا أو شكلا أدبيا بمادته اللغوية من ناحية، وقدراته التعبيرية من ناحية أخرى، مع أن استخدامه الفعلي في الأدب يتغير من عصر الى عصر ولكنني معنى على وجه الخصوص بأدبنا المعاصر، والحقيقة أن هذه الأفكار لم تتشكل في ذهني بالصورة التي عرضتها هنا إلا بعد أن قرأت عملا صغير الحجم، كبير الدلالة، للدكتور نعيم عطية بعنوان «قبلة الريح». وترجع أهمية هذا العمل، في تقديري ، من أنه يمثل الشكل الصافي للمونولوج ، مستخدما في ثناياه أساليب فنية لغوية تتفق مع طابعه الحداثي الذي يتميز بالتعبير عن مكنونات العقل الباطن، وأعنى على وجه الخصوص : أسلوب الحذف، وأسلوب الجمع بين الأضداد، وأحيانا الجمع بين الفكرة ونقيضها (وهو مختلف عن أسلوب «المقابلة» المعروف في البلاغة التقليدية، وإن كان الأصل اللغوى واحدا) . ويظهر انتماء هذا العمل إلى الحداثية في انشغاله الفلسفي بفكرة الحرية، ولو أنه يضرب بجذوره إلى أعماق الموقف الإنساني أمام الموت، كما يتجلى في ملحمة جلجامش، ومختلف الأساطير التي تدور حول الموت والبعث ، والرحلة إلى العالم السفلي، ولكن، بصورة أكثر وضوحا وتحديدا ، في سفر الجامعة.

يقول الجامعة بن داود ، الملك (أنقل عن الترجمة الانجليزية المعتمدة):

«أنشأت لنفسي منشآت عظيمة، بنيت لي دورا، زرعت لي كروما ، أنشأت لي حدائق وبساتين، أنشأت لي بحيرات كي تروى الأعواد التي تنبت أشجارا، جلبت خدما وخوادم ، وكان الخدم يولدون في داري، ملكت قطعانا من الماشية كبيرها وصغيرها، أكثر من كل ما كان في أورشليم قبلي، واقتنيت فضة وذهبا، وكنوز الملوك والأمراء ، جلبت المغنين والمغنيات ، وما يلذ بني البشر من آلات الطرب من كل نوع.

«هكذا بلغت من العظمة فوق ما بلغه كل من كانوا قبلي في اورشليم، ومع ذلك لم تفارقني الحكمة.

«وكل ما اشتهته عيناى لم أحرمهما، ولم احرم قلبي من شيء يسره، لأن قلبي كان فرحا بكل ما عملت ، وكان هذا حظي من كل ما عملت.

«ثم نظرت الى كل ما عملت يداي، وكل ما جهدت فيه، فإذا الكل باطل وعذاب للروح، وما من شيء باق تحت الشمس (سفر الجامعة، الإصحاح الثاني).

ويقول نعيم:

«تصعد جبالا، وتتبوأ عروشا، تغوص فى أعماق بحار. تصارع هناك وحوشا، وتلتقط لتلك الأغوال صورا وأفلاما. تنزل الى باطن الأرض، تستخرج ذهبا ومعادن، أو تنق بريمات فى صحار أو بقاع موحلة، فيتدفق البترول بين يديك وتملأ منه براميل. تضحى أغنى الأغنياء، لكنك ذات يوم سوف تصرخ قائلا كنت أغنى الأغنياء، ماذا نفعنى أن أكنز نقودا فى البنوك . او اجمع معلومات ومعارف من سياسة الى شركات، وأراجع احصاءات الخسائر والأرباح والصفقات. سوف تحلق فى السماء بالطائرات وتنطلق فى نزهات ورحلات . وتقضى الأصياف فى الريفييرا او برمودا او تسهر فى عب الليل سهرات وسهرات، وتنتشى بالكؤوس تلو الكؤوس، تلمس لحما طريا دافئا وتتحسس ثنيات وانبعاجات. كل هذا لا يمثل انجازا ولا يعطى مذاقا» (قبلة الريح ص ١٢).

الثروة التى يجمعها الأثرياء بالكد وعذاب الروح لتذهب الى وريث لا يجنى منها الا الضرر، فى حين يخرج صاحبها من الدنيا عاريا كما دخلها (الجامعة ٥/١٢ـ١٥) «إليس الكفن بلا جيوب؟» (قبلة الريح ص ٧٥) ومسرات العشق، مثل المهارة، والمعرفة، والحكمة، لا يبقى منها شىء فى القبر (الجامعة ٩/٩ و١٠)، «حين تقف العربة ذات الثلاثة جياد، ويخطفك السائق الأجش المتشح دوما بالسواد» (قبلة الريح، ص ٦٥). هذه بعض التنويعات التى تتكرر فى العملين ، على فكرة الموت. وقد تعمدت الإشارة إلى هذه الفقرات المتوازية لكى أظهر النسغ التراثى الذى يسرى فى هذا العمل الحداثى. ولعلك لاحظت ان الصور الجزئية فى العمل الثانى كلها جديدة: الطائرات ، الريفييرا، عب الليل، العربة ذات الجياد الثلاثة، الخ، ولكنك تلاحظ ايضا ان هذه الصور العصرية ملتحمة بالفكرة القديمة التحام اللفظ بالمعنى، وذلك لأن هذه الفكرة ليست قديمة ولا جديدة، بل هى فكرة خالدة، فهى تعبر عن موقف الإنسان من الوجود، ورفضه ، غير المجدى، لحقيقة الموت، انما الذى يتغير من عصر الى عصر، ومن ثقافة الى ثقافة، هو كيفية التغلب على هذا الرفض ان فكرة حياة اخرى، او جزاء من نوع ما، هى المحور الرئيسى لمعظم النصوص الدينية. ولكن الأدب، أعنى الفن القولى الذى يبدعه الإنسان، لا يفترض شيئا مسبقا، ولا يعبر عن إيمان مجرد ، او خال من الشك والقلق، وفى قراءتى لـ «قبلة الريح» اجد عاطفة دينية قوية، إلا أنها لا تعبر عن نفسها بطريقة مباشرة أو مجردة. ففى هذا العمل، كما فى كل عمل حداثى أصيل، مسلكان أسلوبيان اساسيان: تجريد المحسوس، وتحسيس (إن قبلت

هذا الاشتقاق) المجرد. وما تسميه «الرمز» هو عند التحليل مركب من الأسلوبين: فبعد ان يستخلص المبدع عن المحسوس معنى مجردا (بقوة الخيال لا بقوة العقل) يعود فيضع هذا المعنى المجرد المبتكر في صورة محسوسة مبتكرة. ويمكننا ان ندخل هذين المسلكين الأسلوبيين تحت التصنيف الأوسع الذى اشرنا اليه فيما سبق، «الجمع بين الأضداد».

سأكتفي بأمثلة قليلة، بادئا بأقربها الى التعبيرات المألوفة:

«أنحني أربت على شعرها، وأقبل جبينها، حتى في أشد حالات تقززي».

هذا مشهد محسوس في كل جزئياته، حتى حرف الجر «على». لو تمت الجملة على نسق واحد لوصفت القبلة بأنها «باردة» أو مصطنعة، او عادية، او بشبه جملة مثل «كما افعل كل يوم». ولكننا نفاجأ بتعبير متناقض، ونابع من عمق الشعور، صريح في الدلالة على المعنى المجرد الذى تحاول الذات اخفاءه تحت هذه الأفعال الظاهرة: «في اشد حالات تقززي» (قبلة الريح، ص ٨٢).

ويجب ان نلاحظ ان هذا التناقض بين المحسوس والمجرد لم يكن مجرد حيلة لتغريب العبارة، ولكنه تناقض ضرورى، فبدونه لا يكون للمونولوج الداخلي تبرته الحميمة الصادقة.

«كان يجب أن اعرف ماذا أريد. أن أعرف على وجه التحديد ذاتي الحقيقية وليس المحجبة بألف قناع وقناع. سوف تدخل الان يدك في تجويف صدرك تبحث عن قلبك لتخرجه وتتحاور معه. سوف تنظر اليه بمحجريك، واذا بك وانت تتأمل يدك الخاوية، تجد أنه ما عاد لقلبك في صدرك وجود، ولا بالتالي في راحتك، وبين اصابعك التى تطبق الآن على لا شيء» (قبلة الريح، ص ١٣).

التعبير عن العواطف بالقلب، نموذج شديد الشيوع لتحسيس المجرد، وهذا الشيوع نفسه يجعلنا لا ننتبه، في معظم الأحيان، للحركة الذهنية المضمرة فيه، ولكن الصورة التى بهتت معالمها من كثرة الاستعمال تكتسب هنا من التفاصيل ما يجعلها شبيهة بالحقيقة، وهذا الانتقال من مجاز شائع الى صورة وهمية مركبة، انما ينبع من اختلاف الموضوع. فليس الكلام عن حالة عاطفية سانجة بل عن مراجعة قاسية للذات.

«في هذا المكان الذى حللت به تروح، وتغدو، باحثا عن بوابات الرمال. تعتقد انه ليس خاتمة المطاف. وبالقطع ليس هو كذلك. في هذه الغرفة الكبيرة، التي ليس لها سقف ولا حوائط. تتخبط باحثا عن البوابات، ولكن في هذا المكان الذى يبدو لك ان ايامك فيه ثقال زخمة، لا توجد ابواب او منافذ، وكيف توجد وليس ثمة جدران ولا اسوار؟ او ربما هناك جدران واسوار. ولست بقادر ان تعثر عليها. في هذا المكان الذى تقضي فيه ايامك ولياليك البواقي، تتخبط وتلهث وتتوتر، وتحس بالاحباط في النهاية» (قبلة الريح، ص ٤٥).

هذا المكان المفتوح بلا حدود، والمغلق

بدون أى منفذ، رمز «للوجود» . و«الوجود» معنى مجرد ميتافيزيقى، يتكرر فى هذه الرواية - المونولوج ، ولكنه لا يتكــر هنا بالاسم، لأن الرمـز المحسوس يعبـر عن الحالة النفسية بدقة أكبر، ويكسب المعنى المجرد فى نهاية الفقرة «الاحباط » مزيدا من قوة الدلالة.

ورمـز «الرمال»، الرمال الناعمـة التى تنزلق بسهولة أكبر من بين أصابعك كلما شددت عليها قبضتك، يشير الى عبثية المجهود الذى يبذله الإنسان لتحقيق ذاته، أو حتى لمعرفة ذاته. فكيف إذا اقتـرنت الرمـال ببوابات هذا الفضاء - السجن، ومـاذا تعنى محـاولة الخروج من «بوابات الرمال» هذه . إلا أن تنهار على السجين الهارب، وتطمره تحتها؟ (ص ٥٩).

وفى الرمز دائما شىء من عمل الفكر الهادئ، ، ولكن تناقضات العقل الباطن اذا بلغت درجة من الحدة تقترب من حالة المرض النفسى (انقسام الشخصيـة) يصبح تحطيم الواقع، باستخدام الأسلوب السيريالى، هو التعبير الأمثل. والرواية - المونولوج التى نحن بصـددها تتـضـمـن حـالات من هذا النوع. فـالبطل واقع تحت وهم: أنه قدم الى مدينة الاسكندرية - حيث نشـأ - بحثـا عن قـاتل . وأن هذا القـاتل سيكرر جريمته، ثم يموت هو نفسه. ولكن من هذا القاتل؟ وأين هو؟

«أنت يا من بدأت مـسـيـرتك باحـثـا محـقـقـا - تجد القاتل. وجهك الشاحب وعيناك الحزينتان منطبعتان أمامك فى المرآة ينظر القاتل إليك، وتنظر إليه، لا تقل إن الأمر كان وهما فى ناظريك وكذبا. ذلك الذى فى المرآة يعرفك، مهما ادعيت أنك لا تعرفه. امتلأ المكان بالهمسات، والعيون المحملقة، والأصابع المشيرة إليك. من أين أتى كل هؤلاء الموتى؟ إنه سيعاود ارتكاب جريمته. سيبدأ بأن يقتل ثم يموت من جديد» (ص ص ٢٧ - ٢٨).

الفكرة المسيطرة على العمل

ويمكننا من هذا المثـال الأخـيـر أن نخمن الفكرة التى تسيطر على العمل كله، مع أن هذا المثـال يأتى قبل أن تصل فى القراءة الى ربع الرواية. سـوف تتأكد من صحة هذا التخمين لأن فكرة «القتل» تظل تتردد خلال الرواية بصور مختلفة، وسوف تكتشف مع كل صورة جديدة معنى جديدا «للقتل» حتى تصل الى الفصل قبل الأخير، حيث يتكلم المونولوج بضـمـيـر الأنثى (النفس؟)، فتقول : «من قبل علمتنى القتل. علمنى الآن الحب. علمـتنى أن أبدع من الطين بشرا. علمتنى الشهوة والادمان. علم ثديى الآن أن يسـقـى الرضع لبن الحنان».

ولكى نلقى بعض الضـوء على مـعنى القتل هنا - وأظنه فعل الشهوة - ولكى أوضح لك بنية الرواية أيضاً، ولو إلى حد ما، أورد عليك الفقرة التالية مباشرة:

«ها أنت يا قـاسـيـة القلب تلينين. تذوبين رقة. يا صاحبة القبضة الحديدية. أنسيت النصل الذى يقطر دما؟ يا جدباء، أتريدين أن تضحى الآن حقـلا للجـراح

معداً؟ تصرخين «أريد بيتاً» ؟»(ص ٧٩)

فـأنت تلاحظ انتقال الضمائر هنا، وتدرك بلاشك أن الشخصية واحدة، وإن تكن منقسمة، وتدرك أن رحلة البحث عن الذات، و«البحث عن القاتل»، رحلة واحدة. وعندما يقول، في أول الربع الأخير من الرواية : «قدر لي، عبر مشاق كبيرة، أن أحقق ذاتي» فيجب أن تتوقع أنه لا يلبث أن ينفي هذا الادعاء العريض. ففي الفصل الأخير «وجدت صحاباً جدداً»، يكتشف، في أعمق الأعماق من نفسه، شخصية أخرى (أهي الروح، هذا القبس السماوي؟) يحدث نفسه عنها قائلاً :

«علاقتكما هي وحدها الأبدية. ما عاد هو يذهب ويجئ، احتضنته حتى وأنت تمارس على الأسرة الوثيرة العشق، وتقتنف ما بداخلك، كنت لا تنسى أنك طين، تقذف في رحم من طين طيناً، صار يعيش معك، يحتضنك، مثل جلدك، ويحتويك». (ص ٨٥)

لهذا قلت فيما سبق ان «قبلة الريح» تعبر عن عاطفة دينية قوية، ولكنها لا تشبه الإيمان المطلق الذي تجده في النصوص الدينية. تأمل ختام الرواية (ضمير الغائب يشير إلى هذه الشخصية نفسها):

«لو جاء من جديد، لن يجد الباب موصداً، تعال نتحادث، جمعتني برد العزلة بين قوم غرباء. لو جاء ، لو جاء، لو جاء...

«الأفضل ألا يجئ».

«عبثاً سيطرق الأبواب، ولن يفتح له أحد.

«وجدت صحابا جدداً.

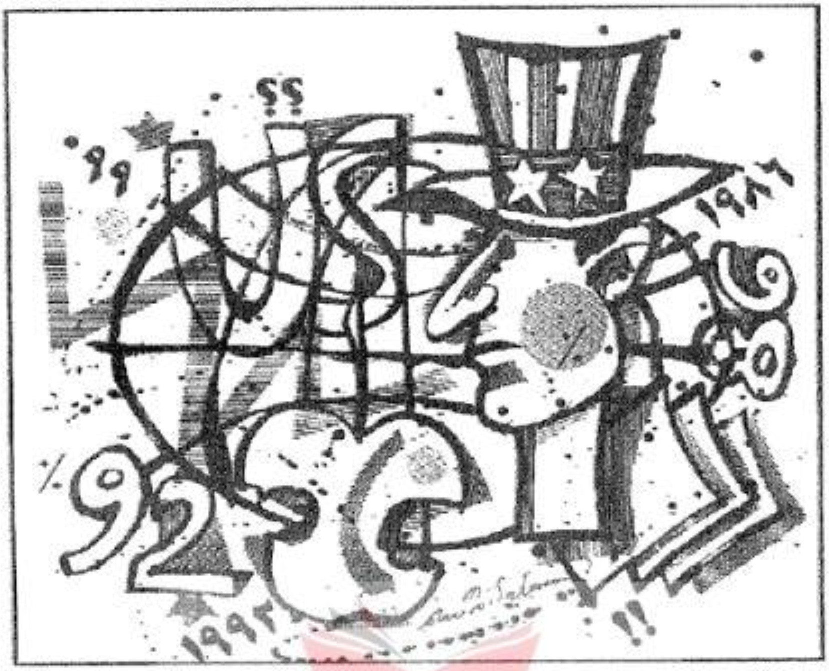
«وبالبئس الصحاب.

(صخب ممتد)»

يمكننا أن نصف هذه البنية التي تعتمد الغوص في العقل الباطن، وتستخدم أساليب التناقض، والرمز، والصور السيريالية المهوشة، بأنها «البنية الأساس» في هذه الرواية المونولوج. ويمكنك أن تلاحظ – حتى في الأمثلة القليلة التي اوردناها ان بنية الاساس هذه تلتحم ببنية اقرب منها الى السطح، بنية الحياة الواقعية بعلاقاتها القائمة غالبا على النفاق، ومسراتها التي لا تتحقق الا بدرجة ما من خداع النفس، وصخبها الممتد، الذي لا ينتهي ولا يتوقف؛ كما تلتحم من جهة اخرى ببنية يمكننا ان نسميها بنية الحرية، هذه الحرية التي لا يعرفها الانسان الا في تمام العزلة، ولكن العزلة مثل الصحراء، واسعة بلا حدود، واضيق من زنزانة في الوقت نفسه، فإذا طلبت الحرية من هذا الطريق، طمرتك «بوابات الرمال».

ووراء هذه البنيات الثلاث التي تظهر في حركة الرواية متطورة مثل نغمات ثلاثة في قصيد سمفوني، يلوح «شبح» قصة، مجرد شبح: قصة غرام فشل، وغرام جديد بدأ.

وأظن ان شكل «المونولوج» قد فرض نفسه على هذا التكوين، وقد أخذ المونولوج في النص المطبوع شكل الرواية، ولكنه يمكن ان يتحول بسهولة تامة، وربما بكفاءة اكبر، الى شكل المونودراما (التمثيلية ذات الممثل الواحد). ولعله لو صادف واحدا من اهل المسرح النابهين لكان له شأن ينكر بين الأعمال التجريبية الرائدة..

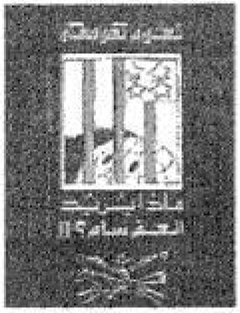


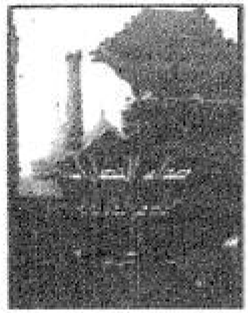
خطابان إلى الأمة الأمريكية:

باحِث وشماشرجى

بقلم:

د. صلاح قنصوه





عندما كنت أقرأ كتابا صغيراً لتشومسكى عالم اللغويات والمحلل السياسى الأمريكى تحت عنوان: «ماذا يريد العم سام؟»، فى الفترة من ١٩٨٦ إلى ١٩٩٢، والذى ترجمه الأستاذ عادل المعلم، وضعنى الكتاب على الفور فى حالة ذهنية يسميها السينمائيون «بالمونتاج المتوازى»، أى التوليف المتقاطع بعرض حدثين أو مشهدين متعارضين يقعان فى وقت واحد. وذلك حينما وجدت نفسى أقارن بين تحليل تشومسكى، وتحليل هنتجتون للسياسة الأمريكية الخارجية فى مقاله الذى نشره بعد عام عقب صدور كتابه الشهير عن صدام الحضارات، وكان عنوان المقال «تآكل المصالح القومية الأمريكية»، فى أكتوبر ١٩٩٧ فى مجلة «الفورن أفيرز». وربما جاء المقال متأخرا بخمس سنوات بعد كتاب تشومسكى، ولكن الذى بقى موازياً ومتبايناً بينهما كان المنحى أو طريقة التناول والتفسير لنفس الوقائع والأحداث.

وقد يتساءل القارئ، اليقظ: لماذا هنتجتون مرة أخرى، وقد ذهبت نظريته الشهيرة بالانسحاب من مسرح المتوقعات مثلما حدث لأغنية «ماكارينا» ورقصة «الماكارينا» اللتين حطمتا الأرقام القياسية فى الانتشار، ثم سرعان ما انمحت كل منهما من ذاكرة الجماهير، واندرجت فى أكفان النسيان؟.

فقد أعلن الرئيس كلينتون بعد ضرب السودان وأفغانستان فساد نظرية صدام الحضارات، وتنصل منها. كما أن هنتجتون نفسه، صاحب النظرية، لم تسعفه أو تنقذه آراؤه فى تحليل أو تفسير تآكل المصالح الأمريكية فى مقاله الأخير الذى عرضناه مفصلاً فى عدد يناير من مجلتنا هذه. ولهذا لن تكون مقارنته بتشومسكى تكراراً لما أسهب فيه من صدام الحضارات، تلك البرشامة التى انتهى مفعولها، ومن ثم لا تهمنا فى سياقنا الحالى.

● اختلاف الدور

ما الفرق إذن بين نموذج تشومسكى ونموذج هنتجتون؟ ليس الفرق فى نتائج البحث، أو وجهة النظر التى يتخذها كل منهما، فهذا أمر مقبول ووارد فى طبيعة البحث إذا ما كانت المهمة لدى كليهما هى البحث.

ولكن يقوم الفرق بينهما فى اختلاف الدور الذى اختاره عامداً كل منهما ليقدم دعواه ومن هنا تنكشف جميع الاختلافات بينهما. فعندما يتخذ المرء دوراً بعينه فإنه لابد أن يستطلع جوانب قضيته أو موضوعه من مرصد معين، ويوجه خطابه إلى جمهور مختار، ويستخدم أسلوباً أو طريقة أو منهجاً لتحقيق هدفه.

ولكن قبل أن نشرع فى المقارنة ينبغى أن نشير إلى أن العنوان الأصلى لكتاب تشومسكى هو «ماذا يريد العم سام واقعيا Realby" أو حقاً، أو فعلاً... إلخ. ولفتنا هذا اللفظ الذى سقط سهوا فى الترجمة العربية إلى الفارق الجوهرى الذى ستدور حوله المقارنة بين الخطابين، تشومسكى وهنتجتون، فهو يدل أن هناك ما يريد العم سام أن تعرفه عن مقصده وهو أمر مختلف عما يريده فى الواقع. كما يعنى أن الكتاب فى سبيله إلى كشف ذلك التباين بين ما يعلنه العم سام عن مقاصده وبين ما يهدف إليه فى الواقع الفعلى.

وقد أحسن المترجم صنعاً بإضافته باباً آخر إلى الكتاب من تأليفه استحقق فيه ما وقف عنده تشومسكى عند سنة ١٩٩٢. وألقى أضواء ساطعة على ما استجد من أحداث على النحو الذى يقترب كثيراً من منهج تشومسكى.

● الثالوث المقدس

وقد عرف الأستاذ عادل المعلم «العم سام» بأنه «الثالوث المقدس من أقوياء رجال الحكم والمال والإعلام» يعملون حسب المنهج الأمريكى الخاص، وعصب الحياة فيه القوة والمال».

ويغرينا ذلك بالبحث فى أصل التسمية عساها تؤكد لنا صدق ما ذهب إليه تشومسكى.

اعترف الكونجرس عام ١٩٦١ «بالعم سام» سمياً «لصمويل ويلسون» التى كان مفتشا لإمدادات الجيش الأمريكى أثناء حرب ١٨١٢. وكان يكتب .S .U أى الحروف الأولى الولايات المتحدة على الصناديق التى تم فحصها. وأطلق عماله نكتة عن الحروف الأولى الولايات المتحدة وكأنها الحروف الأولى «العم صمويل». وربما تكشف تلك الحرب التى اشتعلت بين الولايات المتحدة وبريطانيا قرابة ثلاثة أعوام عن سر التعميد لاسم العم سام. فقد شبت لأسباب اقتصادية خالصة حول حرية الملاحة البحرية التى حظرتها بريطانيا. وعقب مواجهة الكساد الاقتصادى طالبت جماعة سميت «بصقور الحرب» داخل الكونجرس، ضمت الجمهوريين والديمقراطيين، طالبت بإعلان الحرب على بريطانيا «لاسترداد الشرف الوطنى».

ومهما يكن من أمر، فإن أبرز رسم وأشهره للعم سام هو الذى صنعه «جيمس مونتجمورى فلاج» الملصقات

الداعية لانخراط الشباب فى الجيش الأمريكى فى الحربين العالميتين الأولى والثانية.

ولقد جرت العادة، فى كل الأحوال، على استخدام ذلك الرمز للاشارة إلى الحكومة الأمريكية وليس المواطن الأمريكى، أو بعبارة أخرى، أصحاب السلطة فى اتخاذ القرارات.

ومن هنا يتيسر لنا أن نميز بين دور كل من تشومسكى وهنتجتون. تشومسكى يكشف ما خفى من مقاصد أمريكا بالوثائق والاحصاءات والوقائع ومناقشات الكونجرس، ويحلل الأحداث والخطط سواء ما تعلق منها بداخل أمريكا أو خارجها مما امتدت إليه ذراعها القوية الطويلة. ويناقش المصطلحات والمفهومات التى تتداولها السياسة الخارجية الأمريكية مثل الديمقراطية والسلام والعدوان ورفع مستوى المعيشة والمصالح الخاصة، ويضع أيدينا بمقتضى أدواته ومادته فى التحليل العلمى، على التعريفات الاجرائية الفعلية التى تتخذها تلك السياسة الخارجية مقياساً حاسماً، على الوجه الذى يجعل لها مضموناً مباينا تماماً للشعارات المعلنة. فلا يتحدث عن الأمة الأمريكية ككتلة موحدة، بل عن مواطنين، وفئات مختلفة متعارضة المصالح، وجماهير، وحكومة، وأصحاب مصالح وقرارات. كما يتحدث عن مسار تاريخى متسق. أما هنتجتون، فيتحدث عن هوية أمريكية، أى كيان متجانس من الداخل، متمايز فى الخارج، ويتألف كما يقول من الثقافة الأمريكية، والعقيدة الأمريكية التى هى فى تقديره الحرية والمساواة والديمقراطية والنزعة الدستورية والليبرالية والحكومة المقيدة والمشروع الحر الخاص - وكأن قدر الأمة الأمريكية، بحسب عبارته، ألا يكون لها أيديولوجيات - بل تكون كلا واحداً !.

● خصومة مع أعداء الحرية !

وهوية أمريكا، كما يقول على الدوام ومنذ البداية، هى خصومتها مع أعداء الحرية. ولصون تلك العقيدة الأمريكية لابد أن تكون المصلحة القومية هى الشئون الخارجية. فلا مفر لزعامة أمريكا العالم من الاقرار بأن مشكلات العالم هى مشكلات أمريكا. ويتوجب على القيادة الممثلة فى مؤسسة الرئاسة أن تخلق اجماعاً حول تلك المصالح القومية.

ويبنى موافقته على تحديد لجنة المصالح القومية لعام ١٩٩٦ بخمس مصالح هى: منع الهجوم على الولايات المتحدة بأسلحة الدمار الشامل، منع بزوغ دول مهيمنة فى أوربا وآسيا وأية قوى معادية على حدود أمريكا، أو السيطرة على البحار، ومنع انهيار النظم العالمية التجارة والأسواق المالية، وامدادات الطاقة، وتأمين بقاء حلفاء الولايات المتحدة.

ويتبين من ذلك أنها ليست مصالح قومية ، بقدر ما هى وسائل دفاع عن المصالح القومية فى الخارج. أما المصالح القومية التى تخص الداخل أو الوطن نفسه فغائبة تماماً عن خطابه.

والواقع أن هناك نوعين من الحديث فيما يتعلق بالشئون السياسية. الحديث

الموجه من رجال السياسة إلى عامة الجماهير، وفيه تتاح الفرصة واسعة لرقصها على أنغام الشعارات المثالية كما يقول تشومسكى والثانى، حديث المخططين إلى رجال السياسة وأصحاب النفوذ فى اتخاذ القرار، وهو صريح جداً، ويتبادل فيه المخططون ورجال السياسة المذكرات التى يسجل عليها «سرى للغاية». ولكن مرور فترة زمنية يجعلها متاحة للباحثين. ومثالها المذكرة التى كتبها «كينان» لتخطيط السياسة تحت رقم ٢٣ لعام ١٩٤٨. ومنها كما ينقلها تشومسكى: «عندنا حوالى ٥٠٪ من ثروات العالم وفقط ٦ر٣٪ من سكانه.. ويمثل هذا الوضع لا يمكننا تجنب حسد الآخرين واستيائهم - مهمتنا الحقيقية فى الفترة القادمة ترتيب نموذج للعلاقات يحافظ على استمرار ذلك التفاوت.. ولتحقيق ذلك سيكون علينا أن نتخلى عن الأحلام والعواطف، وتركيز اهتمامنا على أهدافنا القومية المباشرة. يجب أن نمسك عن كلامنا المبهم للآخرين.. والأهداف غير الحقيقية مثل حقوق الإنسان ورفع مستوى المعيشة والتحول إلى الديموقراطية. ولن يكون اليوم الذى نضطر فيه إلى التعامل بمنطق القوة بعيداً، وكلما قلت عوائقنا من جراء رفع تلك الشعارات كان ذلك أفضل».

«وكينان» هو صاحب نظرية «الاحتواء» ١٩٤٧ التى أعد فيها وصفة لتصنيع الحرب الباردة وإدارتها «لاحتواء» الخطر السوفييتى الخارج منتصراً من الحرب، وذلك بخلق قوة مناوئة التصدى له على امتداد العالم كله. وظلت النظرية عماد السياسة الخارجية الأمريكية حتى انهيار الاتحاد السوفييتى.

وعندما أصدر هنتجتون مقاله الشهير عن صدام الحضارات، أثنى عليه «كيسنجر» مهندس ومنفذ السياسة الخارجية قائلاً بأنها أفضل ما صدر منذ مقال «كينان» عن نظرية الاحتواء فى المجلة نفسها (الفورن أفيرز).

وطالما كانت مثل هذه النظريات ذات العناوين الأخاذة منشورة ليقرأها الجمهور، بخلاف المذكرات السرية وأنشطة المخابرات، فهى بمثابة أردية جاهزة لتستر الأهداف الحقيقية غير المعلنة.

وهنا يختلف هنتجتون ، لقلة حظه أو لقلة كفاءته، عن كينان، فى أن الأخير، إلى جانب إجادة صنعه أو إعداده الملابس النظرية، كان نشطا فعالاً فى رسم الخطط السرية العملية، وشرح الوسائل التى يتعين على السياسة الأمريكية استخدامها ضد أعدائها الذين وقعوا فريسة لما أسماه «بالهرطقة» التى تتمثل لديه فى الاعتقاد بأن على الحكومة مسئولية مباشرة عن رفاهية الشعب، وهى نفسها التى يسميها كينان وسائر المسئولين الأمريكيين بالشيوعية، بصرف النظر، طبعاً، عن الاتجاهات الحقيقية لمن ينادون بها. يقول كينان، كما يذكر تشومسكى، «قد تكون الإجابة غير سارة، لكن علينا ألا نتردد فى استخدام الحكومات المحلية لشرطتها كسلاح قمع، وليس فى ذلك ما يثير الخجل فالشيوعيون

فى الأصل خونة ومن الأفضل وجود نظام قوى فى السلطة من وجود حكومة ليبرالية متسامحة متساهلة يخترقها الشيوعيون». ولم يكن كينان وحده فى ذلك المخطط فقد سبقه «ويدرو ويلسون» قبل الحرب بثلاثين عاماً عندما صرح بأن «المضمون العملى لمبدأ مونرو هو أن تهتم الولايات المتحدة بمصالحها الخاصة، أما سلامة الدول الأمريكية الأخرى ، فهى أمور عارضة وليست أهدافاً فى ذاتها». ويبدو أن هذا خط ثابت لا تتزحزح عنه السياسة الأمريكية الخارجية.

أما هنتجتون فإن قدراته تقصر ، أو أن دوره يقتصر على مخاطبة الجماهير فحسب. ويقنع فحسب بالتخطيط على مستوى اختيار الملابس الملائمة لستر سوءات السياسة الخارجية. وبهذا يقوم بدور القيس، أو بالأحرى «الشماشرجى» الذى ينتقى لسيده ما يظهر به أمام الآخرين. ولهذا يقف جهده عند استخدام الشعارات السياسية التى تستمد منطوقاتها من معجم «المبادىء»، ولا يسعى قط إلى النزول بالبحث إلى الأسباب والمتغيرات الموضوعية للصراع التى تُعرف السياسة بأنها طرق إدارته.

● الدبلوماسية التجارية

والمثل البارز على «شماشرجيته» أن مفهوم المصلحة القومية لديه لا يتحدد بالاقتصاد الذى هو الجسم أو البنية الحقيقية للمصلحة القومية، على نقيض تشومسكى فى كل أمثلته وتحليلاته. بل تتحدد بالمظهر الخارجى الذى قد يلهب الحماس فى الداخل، ويقدم التبرير فى الخارج.

وهو يغفل الاشارة إلى الاقتصاد فى مقاله الشهير وكتابه، ولكن عندما يضطر إلى الاشارة إليه فى مقاله الأخير، فلكى يجعله سبباً فى فقد أمريكا لنفوذها وهيبتها! فقد أصبحت السياسة الخارجية معتمدة على «الدبلوماسية التجارية» التى تقوم على «لعبة اقتناص العقود»، وهو أمر غير محمود فى نظره. فبينما كانت المرحلة الأولى للهيمنة الأمريكية، كما يقول، هى قوة «الدفع إلى الخارج»، أصبحت المرحلة الثانية للهيمنة، وهى مرحلة سيئة فى نظره لنفوذ أمريكا، هى قوة «الجذب أو السحب إلى الداخل». ففى المرحلة الأولى نتج تأثير القوة المهيمنة من قدرة أمريكا على انفاق مواردها على النحو الذى يتيح نشر الاستثمار الاقتصادى (فى الخارج طبعا) ومنح القروض، ودفع الرشاوى التى تنفق على الدبلوماسيين والبيروقراطيين فى سائر الدول ، وغالبا ما كانت تضع تلك البلدان وسكانها تحت حكمها المباشر أو غير المباشر. ولذلك مثل ذلك الانتشار والتوسع الأمريكى ، كما يقوله فى الستينات والخمسينات من قبلها، حضوراً أو وجوداً عسكريا وسياسياً واقتصاديا فى مناطق واسعة من العالم. ولا يخفى هنتجتون حسرته على زوال المرحلة الأولى للهيمنة التى كانت فيها الولايات المتحدة تنفق مليارات الدولارات كل عام للتأثير على الحكومات الأجنبية فيما تصدره من قرارات، أو تديره من انتخابات، أو تؤدى إليه من نتائج سياسية. وقد انقلب الوضع الآن فكاد يتوقف التأثير على الحكومات

الأجنبية.

أما المرحلة الثانية فقد أعيد توجيه للمؤسسات والموارد وكل أشكال النفوذ التى كانت تخدم المصلحة القومية فى الحرب الباردة . الى خدمة المصالح الخاصة . ويقصد بها التبادل التجارى والقطاع الخاص .

والحل عنده هو إيجاد عدو . وليكن الصين لتوليد حس جديد بالهدف القومى، والهوية القومية الأمريكية . وبدون شعور وطيد بهذه الهوية فإن الأمريكيين سيعجزون عن تحديد أو تعريف مصالحهم القومية حيث تهيمن المصالح التجارية دون القومية . وعبر القومية . والعرقية . على السياسة الخارجية . والسبب فى كل هذا فى نظره هو خسران أو فقدان الآخر . ويتساءل : «بدون حرب باردة . ما أهمية أو مغزى أن يكون المرء أمريكيا ؟» فبدون امبراطورية الشر (الاتحاد السوفييتى) فماذا يعنى أن تكون أمريكيا . وماذا يليق إذن بالمصالح الأمريكية . أو الى ماذا يئول أمرها ؟ . وفى الحروب تتكون الهوية وبدون حرب باردة يختفى السند الرئيسى لمثل هذه المبادرات والبرامج الكبرى . وبالحرب يتحقق التماسك بدلا من الانقسام الاجتماعى الذى يحتاج لإزالته الى عدو مشترك . لقد كانت السلعة الأولى التى كانت تروجها السياسة الأمريكية هى «الحماية من الاتحاد السوفييتى» . وقد اختفت الآن هذه السلعة . وربما لا تستطيع الولايات المتحدة أن تزود الأقطار الأخرى بسلعة مختلفة مثل اقتصاد العالم المفتوح . أو الدخول فى السوق الأوربية — إذن لابد من إيجاد عدو ! حتى يحين الوقت . كما يقول هنتجتون . لتجديد هوية أمريكا القومية التى من أجلها عقد الأمريكيون عزمهم على بذل حياتهم . وثرواتهم . وشرفهم القومى !.

ولندع صاحبنا يبحث عن عدو ملائم . لننظر فى خطاب تشومسكى الكاشف عن عورات السياسة الخارجية الامريكية : يقول : طورت مجموعات بحث فى كل من وزارة الخارجية ولجنة العلاقات الخارجية خططا لعالم ما بعد الحرب الثانية . على أساس ما أسموه : «بالمجال العظيم» والذى عليه أن يخضع لمتطلبات الاقتصاد الامريكى .

ويشمل نصف الكرة الغربى . وغرب أوربا . والشرق الأقصى والمستعمرات السابقة للامبراطورية البريطانية . ومصادر الطاقة فى الشرق الأوسط . وبقية العالم الثالث . وإن أمكن سائر العالم .

وعلى الدول الصناعية مثل ألمانيا واليابان أن تكون «الورش الكبرى» التى تعمل تحت اشرافنا (أى نحن الأمريكيين) على أن تكون أقطار العالم الثالث مصدر إمداد المجتمعات الرأسمالية بالخامات . كما تمثل أيضا أسواقا لبيع منتجات مصانعنا .

وكان على حكومة الولايات المتحدة مهمتان رئيسيتان . الأولى تأمين السيادة على «المجال العظيم» . ويستلزم ذلك امتلاك قوة تهديد مروعة . وهذا سبب بناء الترسانة النووية . المهمة الثانية : توفير دعم حكومى للصناعات التكنولوجية

المتقدمة . ولأسباب كثيرة وجه هذا الدعم للاتفاق العسكرى .

وأدرك المخططون أهمية اعادة بناء الدول الصناعية الغربية التى دمرتها الحرب . على أن يتم ذلك باستعادة النظام اليمينى التقليدى بسيادة أصحاب الأعمال، وتفكيك أو اضعاف التكتلات العمالية . على أن تتحمل الفئات العاملة ، والفقراء أعباء إعادة البناء . واستخدم فى كل ذلك الفاشيون والنازيون السابقون ، والمتعاونون معهم لخبرتهم الكبيرة فى ذلك. وأدرك المخططون أن ما يهدد أوربا ليس عدوانا من الاتحاد السوفييتى . ولكن من الحركات والأفكار الديمقراطية المعادية الفاشية عند العمال والفلاحين ، والقوة الشعبية للأحزاب الشيوعية والاشتراكية . ويشرح تشومسكى بالتفصيل ما حدث فى ايطاليا واليونان ودول أمريكا اللاتينية حيث استخدمت كل الوسائل لتع المؤمنين بالديمقراطية الأمريكية والمعجبين «بالاتفاق الجديد» التى اتخذته روزفلت الخروج من الكساد الكبير ، لتمنعهم من الوصول الى الحكم .

رحيل الديمقراطية !

ولقد ألح المخططون على أهمية تحديد أهداف السياسة الخارجية الأمريكية ، وهى منع بلوغ الغالين فى الوطنية الى الحكم . وإذا ما وصلوا إليه يجب عزلهم والانقلاب عليهم وإقامة حكومات تفضل الاستثمار بالرأسمال الخاص المحلى والأجنبى . وتوجيه الانتاج من المحصولات والمواد الخام للتصدير ، وتكفل بذلك تصدير الأرباح للخارج . ولقد نشر «المعهد الملكى للشئون الدولية» فى لندن دراسة عن نظام العلاقات الأمريكية الدولية ذكر فيها أنه بينما تنعم الولايات المتحدة الديمقراطية بالقول فإن التزامها الفعلى هو المشروعات الرأسمالية الخاصة. وعندما تتعرض مصالح المستثمرين الأمريكيين للتهديد ، فعلى الديمقراطية أن ترحل . ولا بأس أن يحل محلها حكام التعذيب والقتل !

وقد استخدمت ذريعة الدفاع ضد الشيوعية أو عدوان الاتحاد السوفيتى لتبرير أى هجوم أمريكى فى أى مكان من العالم .

وكان التهديد الذى يبرر الهجوم الخاطف والحاسم يأتى من أصغر الدول فى أكثر الأحيان . لأنها كانت تمثل نموذجا قد يحتذيه غيرها لو نجحت فى استقلالها وانجاز مشروعها الخاص فى الديمقراطية ، أو الاصلاح الزراعى ، أو تأميم مصادر الطاقة . فكيسنجر فى السبعينات يقول عن «شيلى» فى عهد «الليندى» انها فيروس ، يعدى المنطقة ويمتد أثره الى ايطاليا» ! وهو بهذا القول يشبه ما قاله «دين أتشيسون» فى أواخر الاربعينات «إن تفاحة واحدة معطوبة قد تفسد الصندوق كله» .

ويقتبس تشومسكى عن «لارس شولتز» الأكاديمى البارز المتخصص فى حقوق الانسان «إن المساعدات الامريكية تميل الى الزيادة مع الحكومات التى تمارس التعذيب مع مواطنيها» . كما يشير الى دراسة أوسع للاقتصادى «ادوارد هرمان» تفصح عن تلازم وثيق

بين التعذيب والمساعدات الأمريكية يفسره بأن الاثنين يرتبطان بتحسين المناخ للأعمال الخاصة .

وفى هذا الصدد يكشف تشومسكي المدلولات العملية للمصطلحات السياسية كما تتناولها السياسة الخارجية فالديمقراطية ليس معناها اشتراك الشعب فى إدارة شئونه . بل تعنى النظام الذى تتخذ فيه النخبة من رجال الأعمال القرارات . على أن يكتفى عامة الناس بالمشاهدة والفرجة وليس المشاركة . فقد سبق أن ميز «ليبمان» المحلل السياسى الشهير بين فئة المشتركين فى اللعبة السياسية وتبلغ ٢٠٪ من المواطنين . وفئة عامة الجمهور المشغول المذهول وتبلغ ٨٠٪ ويحرص المسئولون عن أن تظل بعيدة عنهم حيث تقوم بدور المشاهدة وليس المشاركة وإلا أدى ذلك الى خطر فادح .

وكذلك الدفاع ضد العدوان فإنه يعنى أمرا آخر . فعندما هاجمت الولايات المتحدة جنوب فيتنام فى أوائل الستينات . صرح «أدلاى ستفنسون» بأننا ندافع عن الفيتناميين الجنوبيين ضد العدوان الداخلى . أى عدوان القرويين الفيتناميين ضد القوات الجوية الأمريكية .

وأيضا عملية السلام . فقد يظن البعض أنها تحقيق السلام فى الشرق الأوسط بتنفيذ اسرائيل لقرارات الأمم المتحدة وانسحابها من الأراضى التى احتلتها . وقيام دولة اسرائيلية ودولة فلسطينية طبقا لقرارات الأمم المتحدة . ولكنها تعنى عندنا تعطيل الولايات المتحدة لكل سبل السلام ودعم اسرائيل سياسيا واقتصاديا وعسكريا .

وفى غمرة غسيل المخ الذى يقلب المدلولات الى نقيضها يصبح لوسائل الإعلام أهميتها البارزة وفاعليتها المؤثرة . وهى فى نظر تشومسكى مؤسسات كبرى تبيع منتجاتها فى السوق سواء كانت ليبرالية أو محافظة . والسوق هو وسيلة الاعلام . أما السلعة أو المنتج فهى المشاهدون . وخاصة النخبة منهم (أى ٢٠٪) فوسيلة الاعلام تجذب المشاهدين الى حيث تصيدهم الاعلانات . ويدفع أصحاب الأعمال ثمن هؤلاء المشاهدين الى مؤسسات الإعلام التى تبيع المشاهدين لهم . ومن ثم نجد صورة العالم التى تقدمها وسائل الاعلام انعكاسا ضيقا ومتحيزا لمصالح البائعين والمشترين وقيمهم . وليس من قبيل المصادفة أن يحدث انتقال منتظم لأصحاب الوظائف العليا بين المؤسسات الخاصة والحكومية والاعلام .

فضح ألوان التزييف

ولئن كان هنتجتون شماشرجيا يلبس سادته ما يروق فى أعين الناس . وكان تشومسكى معريا فاضحا لما تحت الثياب فإنه لا يقتنع بهذا الدور بل يواصل مهمته كباحث يوجه خطابه الى الأمة الامريكية . فيقدم فى نهاية كل فصل السبل التى تفضى إلى تغيير هذا الوضع الشائن الذى اغتصبت فيه حفنة قليلة حق اتخاذ القرار والتنفيذ .

ويوجه خطابه . بعد انجاز مهمته فى فضح كل ألوان التزييف . الى المواطن متسائلا :

ماذا يمكنك عمله ؟ ثم ما يلبث أن

يجيب عن السؤال منبها الى أن ما يحدث الآن ليس من قوانين الطبيعة وبالتالى يمكن تغييره . ويحتاج ذلك الى تغيير ثقافى واجتماعى وتحويل المؤسسات الأمريكية بحيث ينتقل النظام الديمقراطى الشكلى الى نظام ديمقراطى حقيقى جديد يخرج عن مظهرية الدورات الانتخابية التى تأتى بمن يخدم مصالح رجال الأعمال والمال . فليست الانتخابات مجرد ذهاب قلة من المواطنين كل عدة سنوات للضغط على بضعة أزرار ، ولكنها ، لكى تكون لها قيمة فعلية ، تعنى أن يكون للمواطنين آراء، ومن ثم مواقف من الأحداث ، فضلا عن البرامج الرئيسية التى يريدون من الحكومة تنفيذها ، ويضغطون على ممثليهم من النواب والشيوخ من أجل ذلك. ويمكنك تنظيم التأثير على أعضاء الكونجرس بدعوتهم الى منزلك . وحشد عدد كبير من المواطنين للصراخ فى وجوههم ، ويمكنك الدخول الى مكاتبهم ، وعلى أية حال يمكنك أن تلعب دورا مهما فى التأثير عليهم .

كما تستطيع أن تقوم ببحوثك الخاصة لدراسة كل مشكلة لتكوين الموقف السليم منها . ولا شك أن ذلك يتطلب مجهودا ، ولكنه فى مقدورك ، فالأمر ليس معقدا أو غامضا . فلابد للعمل أن يستمر فى سبيل الحرية . كما يحتاج العالم الثالث الى تعاطفنا وتفهمنا ، وأكثر من ذلك الى مساعدتنا . ويتوقف تحملهم وصمودهم أمام وحشيتنا على ما يمكن أن نفعله فى الداخل عندنا . إن الشجاعة التى أبدوها مذهلة ، ولقد سنحت لى الفرصة لأرى بعض ومضات تلك الشجاعة فى جنوب شرق آسيا ، وفى أمريكا الوسطى ، وفى الضفة الغربية الفلسطينية المحتلة . لقد كانت بالنسبة لى تجربة مؤثرة وملهمة الى حد كبير .

ومن يعتقد أن تلك مجرد كلمات ، لا يفهم الا أقل القليل عن العالم . وهذا هو مجرد جزء من المهمة التى ينبغى أن نضطلع بها ، فهناك أنظمة غير مشروعة فى كل أنحاء عوالمنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية وتقابلنا لأول مرة فى تاريخ البشرية مشكلة حماية بيئة يمكن أن تحتضن وجودا انسانيا حقا . ولا أدرى إن كان ذلك الجهد الأمين المخلص كافيا لحل ، أو لتخفيف تلك المشكلات ، ولكنى على يقين بأن الامتناع عن بذل ذلك الجهد سيطلق السراح لمأساة أو كارثة فادحة .

ولابد ، بطبيعة الحال ، للتأثير فى «قطيع الدهماء المشغول والمذهول» الذين يشكلون ثمانية فى المائة من المواطنين ، لابد من المساهمة فى إيقاظهم وجذب اهتمامهم بعيدا عما تريده النخبة المسيطرة . وهنا يكون للاعلام المستقل دوره البارز . ومادام مستقلا ، فبحكم التعريف ينقصه التمويل ، ولكن شأنه هو شأن المنظمات الأهلية : تجميع وحشد المواطنين من ذوى الامكانيات المحدودة الذين تتضاعف امكانياتهم وفاعلياتهم بمقتضى ذلك التجمع والتضامن . وعبر هذا الاعلام المستقل يمكن المواطن أن يكون مشاركا فى اتخاذ القرار بدلا من كونه مشاهدا يحشى رأسه ، ويكسى بدنه بما يريده له العم سام .

العراق وصدام الحضارات

بقلم: مصطفى نبيل

هذه إطلالة على عراق الحاضر وعراق التاريخ، لعلنا نمسك بأبعاد الأزمة العراقية الراهنة، أبعادها وآثارها..

نسعى خلالها لا لمجرد الاكتفاء بما يظهر على السطح، بل نغامر بالغوص فى الأعماق، لعلنا نصل إلى حقيقة مايجرى، لبحث جذور السياسات لا وسائل تنفيذها.

نتناول الثوابت قبل المتغيرات، على أن تكون محاولة للتفسير تبعد عن أن تكون محاولة للتبرير.





تيمور لنك

ولتكن البداية تلك الظواهر التاريخية اللافتة للنظر، فمنذ أن قضى هولاكو على الدولة العباسية، لاتكاد تمر حقبة تاريخية إلا ويتعانى العراق من الضرب أو الحصار أو كليهما معا، والتي كان آخرها، بما لايخفى، عملية «ثعلب الصحراء».

والملاحظ أيضا، أن العراق كانت دائما مسرحا لصراع حضاري جبار.

هل يرجع ذلك إلى أنها دولة تخوم عربية، تقوم على الحدود الفاصلة أو الحدود الواصلة مع غيرها من دول المنطقة غير العربية؟.. فعلى أرض العراق تحددت نتائج معارك تاريخية كبرى، وعلى أرضها التقت وتصارعت المذاهب والقوميات، ويبقى التاريخ لدى شعبها، حلاوة الانتصارات في حلوقهم ومرارة الهزائم في قلوبهم.

ولنتوقف عند المشهد الأخير..

نرى العراق، وهي القوة العربية الثانية، تتعرض للعدوان، ويتقلص دورها، وتتبدد مواردها، ونبحث عن الدوافع الحقيقية، وهل نكتفي بما يعلن وتبثه أجهزة الإعلام المختلفة، وأن الهدف هو القضاء على الرئيس العراقي صدام حسين، أو القول أن ذلك الجحيم الهابط من السماء نتيجة عجز الرئيس العراقي عن إدارة الأزمات، أو أنه إحدى نتائج مغامراته العسكرية المتكررة، أو تجاهله الإطار الإقليمي والدولي المتغير، أو حتى عجزه عن كسب رضا وتأييد دول الجوار، والتي ستدفع ثمنا غاليا لعدم الاستقرار الذي تشهده المنطقة أو من احتمالات تقسيم العراق!

خاصة بعد أن شاع أنه لاحت للأمريكيين أكثر من فرصة لتغيير النظام وأحجموا عن ذلك، وبات البعض يرى أن بقاء الرئيس العراقي يخدم المصالح الأمريكية، وأن المسألة أبعد، وأعمق من الظاهر من الأمور.

ويدعي البعض أن هدف العدوان هو القضاء على أسلحة الدمار الشامل، فهل يتم ذلك بملاحقة العقول والقضاء على العلماء أو إجبارهم على الهرب من البلاد، والذين يصل عدد من يعمل منهم في مجالات علمية مايقترب من نحو سبعة عشر ألف عالم في التخصصات العلمية المختلفة!

ويزعم البعض أن هدف حملة «ثعلب الصحراء» حماية دول الجوار، فهل تملك

العراق وصدام الحضارات

العراق بعد كل مالحق بها من تدمير قدرة على شن الهجوم على جيرانها، بعد أن تحولت دول الخليج إلى ترسانة عسكرية مدججة بالسلاح؟.. أما القول أن مايجرى هو عقاب العراق على غزوها الكويت، فلا يجوز أن يتجاوز العقاب الفعل الأصلى، فالعقاب من جنس العمل، ولابد أن تكون له نهاية، وهل قتل النساء والأطفال والشيوخ فى معركة من جانب واحد يمكن أن تكون له أية صلة بحقوق الإنسان أو الشرعية الدولية؟!

إن الهدف من هذا العدوان ليس نظام الحكم، وإنما قوة العراق التى تمثل جزءا رئيسيا من القوة العربية، وإذا لم تسمح الضرورات الجغرافية السياسية والاستراتيجية بتقسيم العراق، فهذه الغارات المستمرة على مناطق حظر الطيران تهدف إلى إبقاء العراق فى حالة من الضعف والعجز، فليست لهذه الغارات أية علاقة بقرارات مجلس الأمن لا نصا ولا روحا، وهى معركة لستنزاف مستمرة، تقصد ضرب البنيتين التحتية والفوقية ويدفع ثمنها شعب العراق لآجال طويلة.

***

فكم لتسع البون بين بغداد التاريخ وبغداد الحاضر، وهى ذات المسافة بين ماضى الشرق وحاضره، بين بغداد التى كانت يوما عاصمة الدولة الإسلامية، أقوى دول العالم وأكثرها ازدهارا، بغداد التى كان يدين لها بالولاء معظم الأقطار المحيطة بها، وهى إحدى أقدم العواصم العربية وأغناها بالتاريخ، وهى مستودع



فيصل الاول

ماتبقى من حضارة الإسلام، لها طعمها المميز الذى تستمده من نهر دجلة الذى يتلوى ويقسمها إلى ضفتين، وهو النهر العفى المتقلب الفياض.

فهل هى مجرد مصادفة، أن تستهدف الطائرات المغيرة بغداد الرشيد فتصيب بقذائفها «المدرسة المستنصرية» القائمة منذ العصر العباسى، كما تصيب «القصر العباسى»، وكأن الغارات تستهدف ليس العلماء الحاليين وحدهم بل تستهدف أبا حيان التوحيدى والجاحظ والحلاج والمتنبى وأباتمام وأبا حنيفة النعمان وأحمد بن حنبل واليعقوبى وابن عبدالحكم والفارابى والكندى وابن ماسويه والمقدسى وابن حوقل وابن سينا والبيرونى والقائمة طويلة من فقهاء وعلماء العصر العباسى.

العراق وصدام الحضارات

***

أما المشهد قبل الأخير فقيه قسمت العراق في العصر العثماني إلى ثلاث ولايات هي بغداد والبصرة والموصل، ثم قامت العراق بتكوينها الحالي، كإحدى نتائج الحرب العالمية الأولى، ورغم قيامها على قواعد مصطنعة وأسس واهية إلا أنها بعد اكتشاف النفط وما صحبه من أطماع وصراع، ومع انتهاء الدولة العثمانية جاء الاحتلال البريطاني عام ١٩١٧، وأعلنت العراق محمية بريطانية عام ١٩٢٢، وقامت منذ اللحظات الأولى باعتبارها «دولة أزمة»، وأعلن استقلالها الشكلي عام ١٩٣٢.

وتعمدت السياسة البريطانية ألا تجعلها ثابتة أو مستقرة، ووضعت هذه السياسة خميرة ما تعانيه اليوم العراق، وكان شعب العراق آخر من يقول رأيه في شئونه لذا بقى يعبر عن نقمته بصور شتى، وإحدى صورها ذلك العنف الجارف الذي شهده تاريخها الحديث.

ولم يغب عن تلك السياسة العزف على وتر الزهو القديم لشعب العراق، فيطلق الجنرال مود بعد بضعة أيام من احتلال بغداد.. «أن أمنيتنا أن تتفقوا كما كنتم في الماضي، عندما كان العالم كله يتعلم من حضارة وفكر أجدادكم وعلومهم وحرفهم، يوم كانت بغداد إحدى عجائب الدنيا..!

ومن يومها أخذت السلطات البريطانية تكرس الوضع العشائري والاختلافات المذهبية، وقامت برسم حدود مصطنعة، وأخذ سكين الاستعمار الحاد يقوم بالجمع والطرح ورسم الحدود، وزاد من ظاهرة الأقليات التي قدمت لها بريطانيا حمايتها، وخاصة الآشوريين الذين نزحوا من تركيا إلى العراق خلال الحرب العالمية، ولم يكن عددهم في الثلاثينيات يتجاوز ثلاثين ألف نسمة، وقام الآشوريون بتشكيل ميليشيات ضد الأهالي في الموصل وفي كركوك.

وبالنسبة للحدود التركية العراقية، كانت ولاية الموصل تابعة للنفوذ الفرنسي في اتفاقية سايكس بيكو، وتنازلت فرنسا عن الموصل لبريطانيا في مؤتمر سان ريمو سنة ١٩٢٠، وأخذت الحكومة التركية تطالب بولاية الموصل، وبعث عصبة الأمم بعثة إلى المنطقة، وجاء في تقرير البعثة أن سكان المنطقة من الأكراد والعرب، وأن الأكراد والعرب هما العنصران اللذان يسكنان بكتل كبيرة متماسكة في المنطقة، فضمت أخيرا الموصل إلى العراق.

وفي الحدود الجنوبية للعراق وضعت خميرة الصراعات الملتهبة في الجنوب، ويروى الشيخ خزعل قصة المؤتمر الذي تقررت فيه هذه الحدود، عندما عقد في ٢ أكتوبر سنة ١٩٢٢ مؤتمر العقير الذي رسمت فيه الحدود بين العراق ونجد وبين نجد والكويت، والذي رأسه السير برسي كوكس ومثل الكويت الميجور مور، وبعد جلسات خمس أبلغ السير برسي كوكس المجتمعين أنه سيخطط الحدود بنفسه، وأخذ قلما أحمر، ورسم عليه خطا للحدود يبدأ عند نقطة على الخليج تصل إلى جبل عنيزان الواقع بالقرب من الأردن، وأعطى

العراق مساحة من الأرض تدعي تجد ملكيتها، وأعطى لنجد ثلثي أراضي الكويت، وإلى الجنوب والقرب من الكويت رسم منطقتي حياد أو صراع، سميت الأولى منطقة الكويت المحايدة، وسميت الثانية منطقة العراق المحايدة.

وبذلك أزيح وانتقل شمالا العراق التاريخي، وحرم من أي منفذ يطل على البحر. وبقيت قضايا الحدود قابلة للانفجار، ووقعت كل الأطراف في الفخ البريطاني، واستمرت المنازعات تستنزف كل الأطراف.

وتحمل العراق بعد النفط وتوافر المياه احتمالات كبيرة في تنميتها، لذا تجاهلوا شعب العراق وأخذوا يبحثون عن مرشح لتولي عرش العراق من خارجه، فرشح برهان الدين نجل آخر سلاطين آل عثمان، ورشح بعده والي يشتكوة بصفته يتون ألف شيعيا جعفري المذهب، واستقر اختيار بريطانيا أخيرا على الملك فيصل بن الشريف حسين بعد خروجه من دمشق مهزوما في معركة ميسلون، والذي تولى العرش في العراق في مؤتمر القاهرة في ١٢ مارس سنة ١٩٢١.

وتعاملت السياسة البريطانية مع العراق لا بحكم أنها كيان تاريخي راسخ، ولكن باعتبارها كيانا جغرافيا يفرض عليه حاكما من الخارج، مع الإصرار على التأكيد على كونها كيانا جغرافيا يضم فسيفساء من القوميات، العرب والتركمان والأكراد، كما يضم مذاهب شتى، السنة والشيعة والصابئة واليزيدية والآشوريين.

وهنا نتوقف قليلا، فكثيرا ما يقول البعض، إن العقل العربي يميل إلى الهروب من واقعه، ويبحث خارج الواقع عن مسئول عن ما يواجهه من مصاعب، ويجنح إلى تبرئة نفسه والإيغال في اتهام الغير، وتضيع منه الفرص المتاحة لمواجهة مصاعبه، وهو قول صحيح في بعض الأحوال، ولكن ليس صحيحا دائما، فها نحن نرى خميرة كل المصاعب التي يواجهها العراق، مصاعب تم التخطيط الأجنبي لها بدقة، وكثيرا ما يستهدف هذا القول ستر ما تقوم به الدول الكبرى، ويسعى إلى إعفاء الاستعمار من مسئولية أفعاله.

***

وأين تلك كله من المشهد التاريخي، عندما كانت عراق التاريخ تحتل مكانتها الراسخ في الوجدان العربي؟!

فبعد كل هذا المجد التاريخي، شهدت العراق سلسلة من الكوارث تعكس الفجوة بين الحلم والواقع، فعلى أرضها قامت الفتنة الكبرى ولقي مصرعه كل من علي ابن أبي طالب ابن عم النبي، ثم الحسين ابن علي حفيد الرسول في مأساة فاجعة وصراع بين الحق والقوة، بين الحلم والحقيقة، ومازالت الذاكرة العراقية تختزن مأساة كربلاء، عندما تحالف الشر وانتصر على الخير، وحوصر حفيد سيد الخلق، ولم يسعفه أحد بشربة ماء، ولم يتنازل عن دعوته، ودفع حياته ثمنا لتمسكه بما يراه حقا.

وبعدها أخضع الحجاج شعب العراق



عبدالكريم قاسم

بالحديد والنار.

وتعددت المرات التى دمرت فيها بغداد، ومن المعروف أن انسلاخ قوم من مرحلة فى تاريخهم إلى مرحلة أخرى، يترك مايعوق الرؤية الدقيقة لأحداث الماضى، ويخضع الحاضر لعملية رد الفعل الذى يخل بتوازن التفسير للماضى ويضعف القدرة أحيانا على استخلاص عبر التاريخ.

ولكن يبقى أثر الجغرافيا السياسية والاستراتيجية على الأحداث، وأثر الخبرات المتراكمة التى يختزنها شعب العراق.

فدمرت بغداد فى منتصف القرن الثالث عشر الميلادى ١٠ فبراير سنة ١٢٥٨ م على يد هولاكو، وأحرقت قواته قصور بغداد ورموزها، ونهبت مبانيها، ودمرت خزائن كتبها، وقذفت أهم المخطوطات العربية فى نهر دجلة، ودمرت سدودها وقنواتها، وتحولت بساتينها الخضراء اليانعة إلى صحراء جرداء.

أليس هذا ما قامت به «عاصفة الصحراء»؟

وبينما تقوم بغداد من جديد وسط كل هذا الدمار، جاءتها ضربة بربرية أخرى على يد تيمورلنك، الذى حول بغداد إلى خرائب وأنقاض، مثل ماتقوم به اليوم العملية العسكرية «ثعلب الصحراء»!

وبقيت بلاد الرافدين بعدها خاضعة لسيطرة الإمارات والدول غير العربية خلال سبعة قرون، حكمها خلالها الأتراك العثمانيون أربعة قرون.. وتصارع طويلا الفرس والترك على أرض العراق، وخلف هذا الصراع أحقادا وانقسامات داخل العراق، وسيطر الأتراك العثمانيون فى المراحل الأولى من الصراع عام ١٥٣٤م زمن السلطان سليمان القانونى، بعد أن دمر الفرس مرقد «الإمام الأعظم» أبى حنيفة النعمان فى الأعظمية، وغدت العراق الجبهة الأمامية للدولة العثمانية فى مواجهتها للدولة الصفوية، ومرة أخرى عاد الصفويون لاحتلال العراق مابين سنة ١٦٢٢ م وسنة ١٦٣٨م، بقيادة الشاه عباس، وأخذ الصراع بين الفرس والترك بعدا جديدا وأصبح كأنه صراع بين السنة والشيعة، وكلما تغلب طرف هدم الرموز المذهبية للطرف الآخر، حتى عقدت بينهما معاهدة أرضروم عام ١٨٤٧م، تخلت خلالها إيران عن السليمانية فى مقابل تخلى الدولة العثمانية عن المحمرة

(خرمشهر) والساحل الشمالي لشط العرب.

ومازالت العراق تعاني حتى اليوم من آثار هذا الصراع الدموي القديم، والذي كان من نتائجه النزاع على شط العرب الذي كان من بين الأسباب التي فجرت الحرب العراقية الإيرانية، وأثر تراكم موارات تلك الفترة على العلاقات بين السنة والشيعة.

وكان من نتائج ضعف الحكومات تغلغل القبائل من الصحراء المتاخمة للعراق، وتوالي هجرات العشائر من أواسط جزيرة العرب إليها، مما غلب البداوة، كما أن من آثار هذه الفترة أيضاً انتقال الحوزة العلمية الشيعية إلى كربلاء ثم النجف، ونشأ وضع فريد، أن الشيعة العرب أكثر علمائهم من الإيرانيين، فأخذت قوافل الإيرانيين تصل تباعاً إلى العراق من أجل زيارة العتبات المقدسة أو طلباً للعلم أو من أجل دفن موتاهم في النجف الأشرف.

وورث العراق الحديث نتائج كل صراعات هذه المرحلة.

***

ومن آثارها احتياجها الدائم إلى سلطة مركزية تقوية تضم الجميع تحت عباءتها، وأن تقوم العراق على أساس المواطنة وحدها بصرف النظر عن العرق أو المذهب وحق الشعب في اختيار حكامه.

وإذا كانت السياسة البريطانية قد جعلت من العراق «دولة أزمة»، فمازالت بريطانيا هي العقل الاستراتيجي الذي



الشريف حسين

يخطط للغرب تجاه العديد من دول الشرق الأوسط، وكما استخدمت أدواتها في المرحلة الاستعمارية السافرة التي وسمتها بدقة لتطويع العراق، مع فهم دقيق لتاريخها وأوضاعها التي ساهمت بسياستها في إقامة الكثير منها، فعندما اشتدت الحركة الوطنية المطالبة بالاستقلال، هاجمتها من الصحراء العشائر، وإذا امتنعت العراق عن التصديق أو الموافقة على سياسة جائرة، هددت بضياع ولاية الموصل، وإذا عارضت مطلباً بريطانياً، قامت حركة انفصالية في شمال العراق، أو فتنة داخلية في الجنوب!!

وقد استخدمت هذه الأدوات للحيلولة دون أن تصبح العراق ـ ثاني دولة عربية ـ جزءاً من القوة العربية، ولكي تحول دون

الدخول في قضايا العرب وعلى رأسها قضية فلسطين.

ولعل الوصية التي تركها الملك فيصل الأول، ونشرها عبدالرزاق الحسني في كتابه «تاريخ الوزارات العراقية»، تمس مباشرة المشكلات الأساسية التي صاحبت تكوين العراق الحديث، وتكشف مصاعبها.

يقول: «إن العراق من جملة البلدان التي ينقصها أهم عناصر الحياة الاجتماعية وهو الوحدة الفكرية والملية والدينية، فهو مبعثر القوى، منقسم قواه على بعضها، يحتاج ساسته، إلى أن يكونوا حكماء مدبرين، وفي عين الوقت أقوياء مادة ومعنى، غير مجلوبين لأغراض شخصية أو طائفية أو متطرفة، يداومون على سياسة العدل والموازنة والقوة معا، على جانب كبير من الاحترام لتقاليد الأهالي، لا ينقادون إلى تأثرات رجعية أو إلى أفكار متطرفة تستوجب رد الفعل.

وفي العراق ـ تضيف وصية الملك فيصل ـ أفكار ومنازع متباينة جدا وتنقسم إلى أقسام: الشبان المتطرفين بمن فيهم رجال الحكومة والمتعصبين والسنة والشيعة والأكراد والأقليات غير المسلمة والعشائر والسواد الأعظم الجاهل المستعد لقبول كل فكرة سيئة دون مناقشة.

فالعراق دولة تحكمها حكومة عربية سنية مؤسسة على أنقاض الحكم العثماني، وهذه الحكومة تحكم قسما كرديا، بينه أشخاص ذوو مطامع شخصية يسوقونها بدعوى أنها ليست من عنصرهم، وأكثرية شيعية منتسبة عنصريا إلى نفس الحكومة، إلا أن الاضطهادات التي كانت تلحقهم من جراء الحكم التركي التي لم يمكنهم من الاشتراك في الحكم وعدم التمرن عليه، والتي فتح خندقا عميقا بين الشعب العربي المنقسم إلى هذين المذهبين، كل ذلك جعل هذه الأكثرية أو الأشخاص الذين لهم مطامع، يظهرون بأنهم لم يزالوا مضطهدين لأنهم شيعة، ويسوقون هذه الأكثرية للتخلي عن الحكم الذي يقولون إنه سيئ بحت.

وهناك كتل كبيرة غيرها من العشائر كردية، «شيعية، وسنية، لايريدون إلا التخلي عن كل شكل حكومي، بالنظر إلى منافعهم ومطامع شيوخهم. هذا كله غير عناصر آشورية وكلدانية ويزيدية،.. كما أن العقول البدوية والنفوذ العشائري للشيوخ، وخوفهم من زوال نفوذهم حين يقوى نفوذ الحكومة، كل هذه مصاعب كبيرة تواجه الحكومة...».

هذا ما كتبه أول حاكم للعراق الحديث، ووصيته أن يملك حاكم العراق قبضة قوية في ظل وضع ديمقراطي، كما يرسم صورة واضحة لمصاعب العراق الحديث.

***

يأتي بعد ذلك دور الجغرافيا السياسية والاستراتيجية، فيقع على حدود العراق كل من إيران وتركيا، فعندما

استسلمت العراق خلال الحكم الملكى للضغط الغربى وانضمت لحلف بغداد، وسايرت كلا من تركيا وإيران الشاه، سكنت المشكلة الكردية وهدأت العشائر فى الوسط والشيعة فى الجنوب، كما حرمت العراق من منفذ يقودها إلى البحار المفتوحة.

وجاءت الثورة العراقية فى ١٤ تموز سنة ١٩٥٨، وانسحبت العراق من حلف بغداد، فواجهت حكوماتها المتعاقبة العديد من المصاعب كما تعرضت لضغوط كبيرة، ولم تنعم حتى الحكومات يوما بالاستقرار، خاصة بعد أن حولت وجهها نحو العروبة، وبدأت تواجه تمرد الأكراد فى الشمال، وبعد أن أخذت الدولة تسعى لاستثمار أموال النفط فى التنمية، وكانت مؤهلة لنهضة كبيرة فهى تملك النفط والمياه وقادرة بإمكانياتها وبأكبر احتياطى نفطى فى العالم أن تحقق انطلاقة كبيرة، وبالفعل انتشرت الجامعات وزادت البعثات العلمية فى الخارج.

وعندما اندلعت حرب الخليج الأولى بين العراق وإيران بتحريض أمريكى، تدفقت عليها المساعدات، وحصلت على الدعم من أماكن عديدة، وقويت عسكريا رغم فقدانها الكثير من شبابها، ولما توقفت الحرب كان من الضرورى أن تغرق العراق من جديد فى مشكلاتها، وأن تعود إلى حجم لاتتجاوزه.

***

فلكى يتم فرض إسرائيل على المنطقة يجب أن تظل العراق غارقة فى مشكلاتها وكانت حرب الخليج الثانية، وكما انشغلت الجزائر بمصاعبها وحملات الدم التى فجره الإرهاب وهى الجناح الغربى للقوة العربية، وأجهضت قوة العراق وفقدت عافيتها فى الجناح الشرقى.

وهل ننسى فى هذا السياق البغضاء التى يكنها الصهاينة نحو العراق، فيحكى العهد القديم خروج اليهود مرتين إحداهما من العراق على يد الآشوريين والكلدانيين قبل مايزيد على ألفين وخمسمائة عام والأخرى من مصر، وجاء فى العهد القديم أن الشعب اليهودى نزح إلى فلسطين مرتين، الأولى من بلاد الرافدين بقيادة إبراهيم الخليل، والثانية من مصر بقيادة النبى موسى.

وجاء أيضا.. «قطع الرب من إبرام ميثاقه قائلا.. لنسلك أعط هذه الأرض من نهر مصر إلى النهر الكبير نهر الفرات».

فهل جاء وقت الثأر؟.. صراعات قديمة وأحقاد جديدة تحكم موازين قوى جديدة.. ومنافسات حادة على السيطرة والهيمنة استغلت فيها أخطاء الحكم العراقى وخطاياه، لحصار شعبه وتجويعه وإضعافه.

ولن يسمح الغرب بالنهوض من جديد لتلك الإمبراطوريات القديمة التى هددته سواء الدولة العباسية أو الأموية أو العثمانية.



الحياة فى العراق بعد ثمانى سنوات من الحصار

بقلم : د أشرف البيومى

أعود مرة أخري حتي استكمل الإجابة علي بعض التساؤلات التي طرحتها في العدد السابق وأبدأ بتكملة الحديث عن معارضة أمريكية للحصار وللعدوان ، يتبع ذلك بعض الملاحظات حول إمكانيات برنامج النفط مقابل الغذاء وحدوده والعقبات التي تضعها بعض الدول أمام تحقيق أهدافه ثم مشاهداتي أثناء أربعة أيام من القصف الصاروخي.

معارضة أمريكية

لاشك أن هناك قطاعات مهمة من المجتمع الأمريكي تعارض الضربات الأنجلو أمريكية الأخيرة وقطاعات أوسع في استياء شديد من الحصار وما يسببه من معاناة حقيقية للشعب العراقي بل ان هذه المعارضة تمتد إلى الإدارة الأمريكية ذاتها . هذا يبدد وهما يحلو للبعض أن يصوره لنا وكأن الشعب الأمريكي كتلة صماء لها رأى واحد ومساند لقرارات الإدارة الأمريكية وهذا أبعد ما يكون عن الحقيقة .

وهناك قيادات معروفة لهذه المعارضة على رأسها رامزى كلارك وزير العدل السابق فى عهد الرئيس جونسون ، ودينس هاليدى مساعد سكرتير هيئة الأمم المتحدة والمنسق العام لهيئة الأمم فى العراق سابقا حيث انه استقال فى اكتوبر الماضى اعتراضا على ما يدور قائلا انه لا يستطيع أن يحمل علم هيئة الأمم المتحدة بينما تؤدى قراراتها إلى موت ٦ آلاف طفل عراقي شهريا .

يقوم الآن دينس هاليدى (الأيرلندى الأصل) بنشاط واسع فى أمريكا ففى ١٢/٢٩ كان يتحدث فى المعهد القومى للصحافة في واشنطن وهو يجول العديد من الجامعات الأمريكية لعرض بعض الحقائق التى لمسها وفى شهرى يناير

وفبراير كان يتحدث أمام البرلمان الإيطالي وعدد من المدن الإيطالية والأوروبية . أما رامزي كلارك وزير العدل الأمريكي السابق أثناء رئاسة جونسون فقد شارك في مؤتمر عقد في بغداد في ديسمبر الماضي عن انتهاك حقوق الإنسان العراقي من جراء الحصار وقد ذهب لبغداد عدة مرات حاملا معه معونات من الأدوية كما اصدر عددا من الكتب ومن الشرائط التليفزيونية التي تعرض للمأساة الإنسانية التي تحدث في العراق .

وكان من نجاحات المعارضة الأمريكية توقيع ٤٤ عضوا في الكونجرس الأمريكي على خطاب في ٦ اكتوبر ١٩٩٨ موجهاً للرئيس كلينتون يناشده فصل الحصار الاقتصادي عن الحصار العسكري ورفع الحصار الاقتصادي لأنه لا يحقق أي مكاسب سياسية ويتسبب في خسائر بشرية .

ولقد عدت منذ أيام بعد جولة محاضرات ولقاءات صحفية لمدة ثمانية أيام شملت ميونخ وبرلين بألمانيا وباريس بفرنسا ومن الواضح أن هناك لجانا متعددة في عدد كبير من دول العالم تعمل من أجل توسيع نطاق المعارضة وتنسيق نشاطها بهدف رفع الحصار الظالم عن العراق ولإدانة العدوان العسكري ومن الضروري التأكيد على أهمية هذه المعارضة ، فقد تؤثر هذه المعارضة على القرار الأمريكي بشكل أو آخر وتقلل من احتمال العدوان أو درجته وفي اعتقادي أن هذه المعارضة سيكون لها دور مهم إن تنامت في المستقبل .

لابد من التأكيد أيضا على أن هناك معارضة داخل أمريكا من نوع آخر وذلك من قبل الشركات العملاقة التي تتضرر من الحصار وعلى سبيل المثال شركة موبيل ، حيث انتقد السيد لوسيو نوتو وهو رئيس الشركة (CEO) في ٢٠ مارس ٩٨ في محاضرة بواشنطن الحصار الاقتصادي كوسيلة تعامل في السياسة الخارجية وكيف أن هذه السياسة تتناقض مع مبدأ التجارة وذكر أن هناك حصارا اقتصاديا بشكل أو آخر يؤثر على ٢,٣ بليون إنسان في العالم حاليا ، كما أن مزارعي الغلال أيضا يضغطون على الحكومة لرفع الحصار .

ننوه أيضا بالمعارضة المصرية التلقائية أثناء العدوان الأخير وجهود الوفد المصري لإغاثة أطفال العراق والذي أرسل عدة وفود طبية وشعبية إلى العراق وبالبيان المصري الذي صدر أخيرا والذي يدين الاعتداء العسكري ويطالب الحكومات العربية برفع الحصار عن العراق والذي وقعه أكثر من مائة من القيادات الشعبية والثقافية المعبرة عن كل الاتجاهات السياسية في مصر .

برنامج النفط مقابل الغذاء

أولا : بالرغم من أن برنامج النفط مقابل الغذاء يمنع مزيدا من التدهور بالنسبة للأوضاع الإنسانية فهو يوفر حصة غذائية كافية من حيث السعرات الحرارية فإن السلة الغذائية التي توزع الآن غير كاملة تغذويا علاوة على أن كثيرا من المواطنين خصوصا الفقراء الذين يفتقرون إلى مصادر مالية أخرى يضطرون الى بيع جزء من حصتهم التموينية لسد حاجات عاجلة مثل توفير دواء ضروري لأحد أفراد الأسرة مما يؤكد أن الكفاية لا يمكن أن تتحقق جزئيا وأن الحد الأدنى للكفاية لابد أن يشمل الغذاء والكساء والدواء والخدمات الصحية والماء النقي والصرف الصحي الجيد . دون ذلك لن تتحسن الأحوال الصحية في العراق من وضعها المتردي الآن .

ثانيا : إن المطلوب هو إعادة المرافق العامة إلى وضعها الذى كانت عليه قبل حرب الخليج وهذا يتطلب مبالغ طائلة ويقدر خبراء فى هيئة الأمم المتحدة مبلغ ثلاثين مليار دولار يحتاجها العراق فوراً البدء بتحقيق هذا الهدف . من الواضح أن برنامج النفط مقابل الغذاء لا يمكن أن يحقق هذا الهدف المهم إلا إذا أصبحت هيئة الأمم المتحدة دولة داخل العراق بالإضافة إلى أن كل دولار فى برنامج النفط مقابل الغذاء يستقطع منه الثلث تعويضات ومصاريف إدارة البرنامج .

ثالثا : بالرغم من أن إمكانيات برنامج النفط مقابل الغذاء لتلبية الحاجات الفعلية للشعب العراقى محدودة فإن هناك من يضع العقبات أمامه لإعاقته . فالرغم من التباكى على أحوال الشعب العراقى ، نجد أن لجنة العقوبات المسماة لجنة ٦٦١ تعرقل الموافقة على العقود ففى الفترة ما بين بدء البرنامج حتى أكتوبر ١٩٩٧ كان متوسط الفترة الزمنية للموافقة على عقود الغذاء ٦٨ يوما . إن التعطيل الواضح والذى أعتقد أنه كان مقصودا أدى إلى عدم وصول الشحنات الغذائية فى موعدها مما ساهم فى عدم حصول المواطن العراقى على حصته الغذائية بالكامل رغم محاولة الحكومة العراقية تكملة النقص من المخزون الغذائى الاستراتيجى الخارج عن برنامج النفط مقابل الغذاء أما بالنسبة للمواد الأخرى فى مجال الزراعة والدواء وقطع الغيار اللازمة لمنشآت ضخ البترول فإن التأخير فى موافقات لجنة ٦٦١ هو أكبر بكثير !

بالإضافة إلى ذلك فهناك مسئولون فى الأمم المتحدة أرادوا أن يغيروا الحقائق التى تبرزها تقارير هيئة الأمم المتحدة حتى لا تعطى الصورة الحقيقية للمعاناة ولكن وكالات هيئة الأمم المتحدة العاملة بالعراق رفضت ذلك بشدة .

رابعا : إن تقرير مسئول الأمم Van der Stathl فى مجال حقوق الإنسان والذى صدر فى ٢٤ سبتمبر ١٩٩٨ ملىء بالأخطاء والمغالطات كتقاريره السابقة مما يستدعى تحقيقا من قبل سكرتير هيئة الأمم المتحدة ففى مجال توزيع الغذاء جاء التقرير متناقضا بشكل واضح مع الحقائق الميدانية والعديد من التقارير الرسمية لهيئة الأمم المتحدة نفسها فإن التقرير يضع اللوم فى التأخير على موافقة لجنة ٦٦١ على العقود المبرمة على عاتق الحكومة العراقية !!

خامسا : أن تصريحات مسئولين أمريكيين وإنجليز أثناء العدوان الأخير حول برنامج النفط مقابل الغذاء تتناقض مع الحقائق الواضحة من حيث كفاءة التوزيع وعدالته أما الادعاءات بأن الحكومة العراقية - بصرف النظر عن الرأى فيها - تستغل البرنامج لأغراض أخرى هو ببساطة يتنافى مع الحقيقة وتقع هذه التصريحات فى إطار الحرب الإعلامية التى برعت فيها أمريكا بالذات والتى تصور الخصم فى أبشع صورة .

الضربة الأخيرة

مضى يوم الأربعاء ١٦ ديسمبر فى لقاءات مستمرة بدأت بزيارة كلية الفنون الجميلة قسم الكورال التى لم تسلم من آثار الحصار لغياب النوتة الموسيقية والآلات والأوتار وترك عدد كبير من الموسيقيين البلاد وانعكست آثار الحصار على مبانى الكلية ورغم كل ذلك فطلبة وطالبات الكلية منهمكون فى دراستهم. التقيت بالطلبة فى قاعة الدرس وقامت

المجموعة بتقديم بعض الأغاني بقيادة أستاذهم على البيانو وكانت الأغنية الأخيرة «... الله أكبر ... الله أكبر ... فوق كيد المعتدى ...» ودار حديث بيني وبين الطلبة عن انطباعاتهم وتساؤلاتهم ، فعبر البعض عن معاناة الفن والإبداع والثقافة تحت الحصار وعن عزلتهم عن بقية العالم العربي وتساءلوا عن مدى تضامن الشعب العربي ومدى معرفته بالمأساة التي يعيشها شعب العراق وعبر البعض عن حبهم العميق للفن والغناء المصري ورغبتهم القوية في زيارة مصر أم الدنيا .

وذهبت بعد ذلك مع صديقي الفنان العراقي إلى مركز صدام للفنون ، وتزين مكتب مدير المركز بلوحات عديدة من روائع الفن التشكيلي العراقي ، ولكن خيم على السكان شعور بالغضب والألم فهذه هي نفس القاعة التي كانت تشغلها الفنانة الراحلة ليلى العطار والتي قتلها أحد الصواريخ الأمريكية في عام ١٩٩٣ عندما قرر كلينتون الرئيس الأمريكي عقاب العراقي عن مؤامرة عراقية - لم تثبت بأي مقياس - لقتل الرئيس السابق بوش أثناء زيارة الكويت ، والجديد في الأمور أن الجنرال الأمريكي سكوت ر . كورلي أدلى بتصريح صحفي أخيرا في جريدة نيويورك تايمز يذكر فيه أن البنتاجون أضاف منزل الفنانة ليلى العطار كأحد الأهداف عقابا لها على اللوحة التي صممتها للرئيس بوش على أرضية مدخل فندق الرشيد والتي تطؤها أقدام رواد الفندق كل يوم .

بعد ذلك توجهت إلى قرية الخالصة وهي قرية مصرية في أطراف بغداد حرصت على زيارتها لأتحدث مع الفلاحين المصريين الذين جاءوا إلى العراق منذ أعوام طويلة تقارب العقدين ، فوبلت بترحيب شديد من إخواننا المصريين وزوجاتهم من فلاحي الشرقية. عبروا عن اشتياقهم لمصر الحبيبة ، وعبروا أيضا عن ارتياحهم لوجودهم بالعراق الشقيق رغم المعاناة من جراء الحصار ، علما بأن الحرب والحصار دفع مئات الألوف من المصريين إلى مغادرة العراق ولكن لا يزال هناك الآلاف من المصريين في العراق رغم الظروف الاقتصادية القاسية ، ويحصل كل منهم على حصصهم التموينية مثل أقرانهم العراقيين ومن الواضح أنهم يشاركونهم أيضا في الغضب الشديد من العدوان الأمريكي المستمر والحصار الاقتصادي المدمر .

عندما عدت إلى الفندق علمت بأن بقية موظفي هيئة الأمم المتحدة العاملين في برنامج النفط مقابل الغذاء قد تم استدعاؤهم على عجل إلى مقر هيئة الأمم المتحدة فأيقنت أن الضربة الصاروخية قادمة اليوم حيث إن شهر رمضان على الأبواب وأن الضرب لن يستمر أثناء رمضان لأسباب سياسية ، وكنت على موعد في مقر هيئة الأمم المتحدة فذهبت إلى هناك والتقيت بعدد من اللاجئين الدوليين الذين كانوا يعملون تحت إشرافي سابقا ولاحظت المشاعر التي عمها الاستياء الشديد من الضربة القادمة ومن الشعور بالعجز وعدم الأمان وعبر بعضهم عن عدم رغبتهم في مغادرة بغداد وترك العراقيين في هذه الظروف ، وعن قلقهم على شخصيا لعزمي البقاء في بغداد أثناء العدوان خصوصا وأنني أصبحت النزيل الوحيد في الفندق !

رجعت مرة أخرى إلى الفندق ومرت الساعات دون قصف وفجأة وبعد منتصف الليل ودون أى إنذار بدأت المدافع المضادة للطيران تطلق قذائفها في اتجاه

الصواريخ التى استمرت فى مسارها حتى انفجارها عند الوصول إلى الهدف المنشود، من الواضح أن الأهداف القريبة من الفندق عبر نهر دجلة هى قصور رئاسية ومنازل كبار المسئولين واستمر القصف العنيف دون توقف. كان انفعالى الأول عند أول طلقة سمعتها هو الدهشة رغم توقعى الأكيد الضربة، لماذا الدهشة رغم معرفتى الواسعة بجرائم الإدارة الأمريكية فى فيتنام ولاوس وأمريكا اللاتينية والسودان وليبيا والعراق بل في داخل أمريكا نفسها ؟ هل تعكس هذه الدهشة ولو للحظات تمنيا بأن الجانب المنطقى الإنسانى سينتصر هذه المرة ؟ ربما ... بعد هذه اللحظات التى لم تزد على ثوان بدأ الواقع القبيح يؤكد عدوانية وعنصرية وجهل وجشع منطق القوة. كنت أرى الصواريخ الموجهة بأشعة الليزر فتذكرت ادعاء أحد الطبيبين الزميلين أخيرا بأن العلم منفصل عن السياسة ولا علاقة بينهما، مبررا علاقاته الحميمة مع الصهاينة ! تذكرت أيضا د. يحيى المشد أستاذ الهندسة النووية بجامعة الاسكندرية والذى قتلته الموساد الاسرائيلية فى باريس منذ عدة أعوام لتعاونه مع العراق فى مجال تخصصه.

مرت الساعات وبدأ الفجر يلقانه وكأن الله أكبر ترتفع متحدية الصواريخ الموجهة والطائرات التى تلقيها من ارتفاع شاهق وكأن الله أكبر ترفض هدية الجندى الأمريكى الذى كتب على أحد الصواريخ «هذه هدية رمضان» مثل ما فعل جنود أمريكيون سابقا حيث كتبوا عبارات عنصرية لا تحترم الدين الأسلامى مثل «خذ هذه إلى الله». لم أنم هذه الليلة بالطبع.

يوم الخميس ١٧ ديسمبر : انتهى القصف فى الصباح. ذهبت إلى وزارة التربية والتعليم فى لقاء مع الوزير لمناقشته فى آثار الحصار. أثناء ذهابى بدت الحياة فى وتيرتها العادية : الطلبة يذهبون إلى المدارس ... الموظفون فى طريقهم إلى أعمالهم ... بائعو الصحف ومنظفو الشوارع يقومون بعملهم كالمعتاد وكأن شيئا لم يحدث، وفى وزارة التربية لاحظت بعض التوتر والقلق من احتمال الضرب فى النهار والمدارس مكتظة بالطلبة.

ذهبت إلى لقاء صحفى مع الرئيس السابق بن بللا الذى يزور بغداد وعبرت عن تضامنى مع الشعب العراقى، بقية موظفى هيئة الأمم المتحدة تركوا بغداد فى الصباح الباكر بعد ليلة عصيبة وذعر شديد فهيئة الأمن العام بجوار المقر قد دكتها الصواريخ بقذائف متتالية.

فى الليل اختلطت أصوات القذائف المضادة للطائرات والصواريخ الموجهة عندما كانت ترتطم بأهدافها وبأصوات موسيقى وطبل مصدرها حفل زواج يقام فى الفندق القريب. إنها ليلة الخميس ليلة الأفراح والزواج ولقد تبين لى أن كثيرا من الفنادق كانت بها أفراح أثناء الضرب.

كنت أقضى بعض الوقت فى منزل مواطن تونسى وهو أحد موظفى الفندق، المنزل على بعد خطوات من الفندق الذى أقيم فيه. انفجار الصواريخ يدوى، نرى الدخان والوهج ولا نرى من بعد آثار الدمار. الأبواب والشبابيك تنفتح فجأة من جراء الانفجار. المنزل يهتز. الأم يمتقع وجهها. الأطفال يصرخون عند سماعهم دوى الصواريخ. نخرج خارج المنزل لننظر إلى السماء. أنوار القذائف تختلط

بأنوار المنازل والشوارع فبغداد مضيئة بالكامل فالصواريخ الموجهة لا تساعدها أو تضيرها أنوار المدينة. أعود للفندق. يستمر القصف الذي ازدادت حدته ورغم ذلك فإنني أخلدت إلى النوم . من الغريب أن يتكيف الإنسان مع أشد الظروف صعوبة وخطرا .

يوم الجمعة ١٨ ديسمبر : خرجت في جولة في أنحاء بغداد لأرى آثار الدمار وخرج الكثير من المواطنين للهدف ذاته . الجو جميل والشمس ساطعة وكأننا في يوم شم النسيم وليس ثالث أيام القصف . نرى عددا من المباني وقد أصيبت بقذائف صاروخية : هيئة التصنيع . مبنى وزارة الدفاع القديم . المركز الطبي المجاور . في منطقة الكرادة صاروخ أصاب الشارع فأحدث حفرة عميقة وفجر أنابيب المياه وقتل بعض المواطنين . ولكن العمل على قدم وساق لإصلاح الشارع .

ذهبت إلى مستشفى اليرموك حيث ضحايا العدوان . في غرفة الحروق قابلت بعض المواطنين وقد فقد بعضهم عددا من ذويهم وأصيبوا أنفسهم بحرائق شديدة نتائج العدوان البشعة واضحة أمامي ممثلة في موت وحروق وأنين وحرق والتفاف الأسرة حول من بقى من أفرادها . لن ترى دموع هؤلاء ولا الوجوه المحترقة على شاشات التليفزيون الأمريكي أو العربي . فقط ستسمع عن ضرورة التزام العراق بالشرعية الدولية . أي شرعية أعطت هؤلاء المجرمين قتل وجرح المدنيين العزل من كل سلاح..... ؟

في المساء ذهبت إلى وزارة الثقافة والإعلام حيث المراسلون من دول عديدة لازال البعض يتوافد ويركب أجهزة الإرسال التليفزيوني . المعلومات التي تعرض في الشبكات المختلفة هي نفسها وإنما تنطلق بلغات مختلفة . أغلب المراسلين لا يعرفون الكثير عن العراق وحضارته وحتى الخلفيات السياسية ينعكس هذا على الملاحظات السطحية والتعليقات غير الدقيقة. يستأنف الضرب الصاروخي . كل الكاميرات تتابع القصف. من الأهداف هذه الليلة مقر حزب البعث . كلية العلوم بجامعة بغداد . أحد مستشفيات الولادة . القصر العباسي أقدم القصور العباسية . نعم إن بربرية القرن العشرين لا يعوق الحضارة فالجشع والعنصرية والجهل تحول دون ذلك. هل يعي الجنرالات والجنود الأمريكيون والإنجليز شيئا عن بغداد وحضارتها الاسلامية .....؟

مؤشرات تدل على أن العدوان الإمبريالي لن يستمر كثيرا وقد ينتهي الليلة أو غدا . أخبار عن المظاهرات الغاضبة والمحتجة على العدوان والمتضامنة مع الشعب العراقي . أول هذه المظاهرات انطلقت من مدينة الطلبة بجامعة القاهرة وتلتها مظاهرات عارمة في دمشق وفي المغرب وفي فلسطين. المواطن العراقي يشعر ولو لأيام قليلة بأنه ليس وحده وإنما هو بالفعل جزء من أمة عربية واحدة رغم كل الظروف . بريجنسكي المستشار السابق للأمن القومي أثناء حكم كارتر يحذر من غضب الشارع العربي ومن مغبة هذا على المصالح الأمريكية على المدى الطويل . .

يوم السبت ١٩ ديسمبر : الجمهور العراقي يتعامل مع العدوان بعدم اكتراث. الحياة تستمر ليلا ونهارا كالمعتاد اللهم إلا أصوات القصف والأرواح التي أزهقت والجرحى والمنازل والمنشآت التي دمرت . تساءلت عن هذا الشعور فكانت الإجابة المتكررة أن الحصار يدمر ويقتل أكثر كثيرا من الضربات الصاروخية وأن ليس في الإمكان عمل أي شيء فحتى الذهاب إلى الملاجيء أصبح أكثر خطرا بعد تدمير ملجأ العامرية بصاروخين أمريكيين وقتل

وحرق المئات من المواطنين والأطفال الذين كانوا به . غضب المواطن العراقي موجه بشكل واضح وعميق إلى أمريكا وانجلترا وإسرائيل. الشغل الشاغل للمواطن العراقي هو رفع الحصار الظالم ويشعر الكثيرون أن إثارة القضية العراقية دوليا قد يعجل في ذلك ولكن يعتبر أن رفع الحصار من قبل بعض الدول العربية سيؤدي إلى انهيار الحصار كما أن الكثير يعتقد أن الصمود العراقي هو صمود العرب جميعا في وجه الهيمنة الإمبريالية والصهيونية .

يوم الأحد ٢٠ ديسمبر : وقف العدوان والقصف الصاروخي . آن وقت الرحيل الى القاهرة عبر عمان .

استنتاجات

من الواضح أن آثار الحصار الشامل على العراق متشعبة وبعيدة الأثر وأنه لا يمكن من خلال مقالين أن تكتمل الصورة ، من هنا كان قرار إصدار كتاب في القريب العاجل عن هذا الموضوع الخطير مدعما بالمراجع والمصادر ومستوفيا للجوانب المتعددة والمختلفة ولكن يمكننا أن نشير إلى بعض الاستنتاجات التي أرغب أن أشارك فيها القارىء :

١ - أن آثار الحصار الشامل على العراق عميقة ومدمرة للمجتمع العراقي ، وأن هذه الآثار لا تتمثل فقط في الإبادة الجماعية للشعب (موت أكثر من مليون مواطن بسبب الحصار حتى الآن) بل في الآثار الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بعيدة المدى .

٢ - أن هدف الإدارة الأمريكية هو تركيع الشعب العراقي والدليل على ذلك ليس فقط تدمير المنشآت المدنية من مرافق المياه والصرف الصحي والكهرباء وليس فقط منع أو تعطيل استيراد المواد الأساسية من أدوية وأدوات صحية ومواد ضرورية لتنقية المياه وتعقيمها كالكلور والشبه وحتى المخدر الضروري للعمليات الجراحية إنما التقارير الرسمية مثل تقرير المخابرات الأمريكية المركزية رقم ٩٥-١١٦ الصادر في ٢٠ أبريل ١٩٩٥ والذي يحدد خمسة أهداف أساسية أحدها «تحطيم إرادة السكان المدنيين».

٣ - أن الإعلام الغربي عموماً مشارك في جريمة الحصار بتعتيمه على الحقائق فقلما نرى مواطنين عراقيين يعانون من الحصار أو ضحايا العدوان وكأن العراق يخلو من البشر وكأننا بصدد لعبة إلكترونية كالأتاري لا تشمل أفرادا حقيقيين، بل إن هذا الإعلام الذي يدعي الدقة ينشر أكاذيب مستمرة ليس آخرها ما جاء في الهيرالد تريبيون في ١١ فبراير ١٩٩٩ على لسان جورج بيتز أن المواد التي يشتريها العراق والتي سماها معونات! تقبع في المخازن دون توزيع!! وهو يتناقض بشكل صارخ مع الحقيقة التي رأيتها بعيني. إن هذا الإعلام لا يقوم بمهمته في تفنيد الادعاءات والتحقق من المعلومات كما يفعل بشأن قضايا أخرى مثل قضية أو. جي. سيمبسون أو قضية مونيكا لوينسكي.

٤ - أن من أهداف الحصار والعدوان على العراق : تركيع الشعب العراقي وإخضاع العراق للهيمنة الأمريكية الصهيونية، ليكون مثالاً لردع أي دولة تتجرأ وتخرج عن الخطوط الحمراء التي تفرضها الهيمنة الأمريكية أو تتحداها، وتدمير أي محاولة جادة من قبل أي دولة عربية من أجل نهضة حقيقية مستقلة، والسيطرة المباشرة على مصادر البترول مما يعطي أمريكا ميزات هائلة داخل المعسكر الغربي وخارجه وتجربة وتطوير

الأسلحة المتقدمة، وتعميق تبعية الدول الخليجية واستنزاف مواردها من خلال خلق حالة عدم أمان مستمر تستوجب استيراد السلاح بكميات هائلة ووجود عسكري أمريكي على أرضه، ومزيد من التفتيت للأمة العربية وإجهاض أي محاولة للتقارب بينها، وتمكين إسرائيل لعقود طويلة، من السيطرة على الدول العربية.

٥ - أن إدعاء أمريكا وانجلترا بأنهما يعملان على حماية الشرعية الدولية هو ادعاء باطل، فالواقع يؤكد خروجهما عن الشرعية الدولية، فقرض مناطق الحظر الجوي في شمال العراق وجنوبه تم دون الرجوع لهيئة الأمم المتحدة التي يستخدمانها غطاء للعدوان على العراق ولاستمرار الحصار الظالم المفروض عليه.

ومن المثير للسخرية أن محاولة العراق التصدي للطائرات التي تنتهك أجواءه يعتبره المسؤولون الأمريكيون اعتداء واستفزازاً !! يذكرني هذا عندما اعتبر الأميرال الإنجليزي سيمور قيام قائد الإسكندرية بإضافة مدافع على طوابيها استعداداً للدفاع عنها في عام ١٨٨٢ بمثابة اعتداء على أسطول حضرة صاحبة الجلالة الملكة.

وبينما تتحدث أمريكا وانجلترا عن ضرورة التزام العراق بإزالة أسلحة الدمار الشامل تستخدم التفتيش المهين بقيادة ريتشارد بتلر غطاء لاستمرار الحصار ولاختراق أمن دولة العراق من خلال التجسس الفاضح باستخدام أجهزة خاصة للتصنت على أجهزة الأمن العراقية بل وامتد الخروج عن الشرعية الدولية إلى درجة تزويد الموساد الإسرائيلي بالأسرار العراقية عن طريق الجاسوس سكوت ريتر.

٦ - أن استخدام أمريكا وانجلترا لقذائف اليورانيوم المخصب والمشع في العدوان على العراق في عام ١٩٩١ قد أدى إلى انتشار الأمراض السرطانية والتشوه الخلقي في جنوب العراق بالذات وقد أثبتت بحوث علمية عرضت في مؤتمر دولي في بغداد في ديسمبر الماضي العلاقة المباشرة بين استخدام هذا السلاح المحرم دولياً والأمراض السرطانية والتشوه الخلقي الناجم عن الإشعاعات النووية لليورانيوم.

٧ - يحدث هذا كله بينما تعمل أمريكا ودول أوروبية أخرى على مساعدة إسرائيل لدعم ترسانتها النووية والكيميائية والبيولوجية حتى تصبح إسرائيل الوحيدة في المنطقة التي لديها أسلحة الدمار الشامل وحتى تستكمل هيمنتها على الوطن العربي كله.

وها نحن نرى صواريخ التوماهوك الأمريكية تدمر مصنعاً يزود الشعب السوداني بالدواء الضروري بحجة أن المصنع ينتج أسلحة كيميائية، بالرغم من توافر دلائل على عكس ذلك في السودان ودلائل تؤكد توافر هذا السلاح لإسرائيل بعد حادث طائرتها في هولندا العام الماضي، وبهذا أصبحت أي دولة عربية تقع في دائرة التهديد والابتزاز الأمريكي وكأن إنتاج السلاح الكيميائي حكر على إسرائيل وأمريكا نفسها!؟ إن هذه الازدواجية أصبحت أمراً خطيراً جداً يهدد السلام في المنطقة.

٨ - أن أغلبية الشعب المصري العظمى تقف ضد العدوان وضد الحصار المفروض على العراق وتعتبر الإدارة الأمريكية والمؤسسة الصهيونية عدوها الأساسي مما يضع مسؤولية كبيرة على القيادات الشعبية لتكثيف العمل حتى تنتهي جريمة الإبادة الجماعية في العراق ويرفع الحصار فوراً.



لطفى الخولى



فتحى غانم

القصف يتوقف .. لمتابعة فتحى غانم !

لطفى الخولى .. رجل السياسة فن الممكن !

بقلم : عبدالرحمن شاكر

لم يكن الكاتب الصحفى الأديب فتحى غانم، الذى فقدناه فى أوائل الشهر الماضى، يتمتع بكثير من الألق الذى تمتع به عدد من زملائه، من جيل الكتاب اليساريين أو الاشتراكيين، الذى ظهر فى الخمسينيات والستينيات، مع ثورة ٢٣ يوليو، واحتل المواقع الرئيسية فى الصحافة المصرية وفى الانتاج الأدبى والمسرحى.. إلخ، مثل أحمد بهاء الدين فى الكتابة السياسية، ويوسف إدريس فى القصة، وصلاح حافظ فى أسلوب الكتابة الصحفية، ولكن.. مثل الصناعة الثقيلة، كانت لفتحى غانم أعماقه الخاصة التى قد لا يبلغها سواه.

أذكر في بداية الثمانينيات، أنني توجهت الى بيروت، وكان لي شقيق يعيش ويعمل بها - توفاه الله منذ سنوات قليلة، وكانت وقتها الحرب الأهلية اللبنانية على أشدها، وكان القصف المتبادل بين مختلف الفصائل المتصارعة، في شرق بيروت وغربيها، لا يكاد ينقطع طوال الليل أو النهار، إلا ساعة في المساء، وفهمت من أخي رحمه الله، ان المتقاتلين في هذه الساعة يتوقفون عن القصف، ريثما يستمتع الجميع من الفريقين، بمتابعة أحداث مسلسل «زينب والعرش» الذي كان يعرضه التليفزيون اللبناني آنذاك تلك الرائعة التي ألفها فتحي غانم، والتي شاركه في كتابة السيناريو الخاص بمسلسلها التليفزيوني صديقه الحميم صلاح حافظ، ويصور وقائع المسلسل المذكور، «الجو» الصحفي الذي نشأ فيه وعمل كلاهما، بعد أن تم تأميم الصحافة في مصر في أوائل أيام الثورة، واستعر فيها الصراع ما بين «طواويس» الصحافة القديمة الخاصة من ملاك الصحف السابقين ونجومها، المختالين بمكانتهم وبهائهم وخفة ظلهم، وألقهم الاجتماعي، بما فيه غزواتهم النسائية.. وبين الوافدين الجدد، من الاداريين، وبعضهم كانوا من العسكريين، الأوامر الصارمة تحت جلودهم، حتى ولو كانوا من ذوي الميول الأدبية، ولهم محاولات قد تنجح أو تفشل في كتابة الشعر والقصة والمقال الأدبي والسياسي.. ويثور الصراع ويستعر بين هؤلاء، ممن أطلق عليهم «أهل الثقة»، ممن تساندهم سطوة السلطة، وبين فريق «النجوم» القدماء ممن استحقوا لقب «أهل الخبرة» وكان من المستحيل الاستغناء عن خدماتهم دفعة واحدة والا انهارت الصحافة باعتبارها صناعة حساسة تقوم على الجاذبية والبراعة المتوفرة عند هؤلاء.. وبين الفريقين يتحير الجيل الناشيء من الصحفيين الذي يتعين عليه - كي ينجح - أن يكتسب الخبرة من هؤلاء من ناحية، ويكون أهلا لثقة أولئك من ناحية أخرى، ولعل فتحي رحمه الله كان يقصد بهذا الجيل الناشيء ذاته وأقرانه!.

جدل اشتراكي

في أواخر الخمسينيات، أو ربما أوائل الستينيات، وكانت حكومة الثورة وقتها

تتجه نحو تطبيق الاشتراكية على طريقتها الخاصة وظهر مصطلح «الاشتراكية العربية» آنذاك من باب الحرص على بيان أن ما تتجه اليه الدولة آنذاك ليس، ولن يكون محاكاة لأي من التجارب الأخرى.. في تلك الأيام كتب فتحي غانم مقالا ذهب فيه الى أن تطبيق الاشتراكية قد لا يحتاج الى تأميم المنشآت الخاصة، صناعية كانت أو تجارية، بل يكفي فرض ضرائب تصاعدية ضخمة على الدخول العالية، وتستخدم حصيلة هذه الضرائب في تنفيذ برامجها الاجتماعية، من نشر التعليم وتوفير العناية الصحية المجانية للمواطنين، واقامة المشروعات العمرانية والصناعية.. الخ، وانبرى لهذه الدعوة أحمد بهاء الدين، ألمع كتاب السياسة الاشتراكيين في ذلك الحين، ورد فيها على فتحي ردا قاسيا، دافع فيه عن ضرورة التأميم لكي تكون هناك اشتراكية بالمعنى الحقيقي، تقوم على نقل ملكية وسائل الانتاج الى السلطة التي تمثل المجتمع، والطبقات الكادحة التي تستهدف الاشتراكية انصافها بشكل أخص، وقلما كان بهاء يتبرى للرد على أحد لم يبدأه بالهجوم.. إلا هذه المرة

وسكت فتحي ولم يرد، وأشفقت عليه آنذاك من أن يسقط اعتباره الاشتراكي عند الدولة، ويختفي اسمه من الصحافة ولكن الله سترها معه، واستمر وتقدم حتى وصل الى أعلى مواقع المسئولية في كثير من الصحف المصرية، وفي عهدها الاشتراكي بالذات!.

ويدور الزمن دورته، ليس في مصر وحدها، بل في العالم كله، فبعد اعلان «البروسترويكا» أو إعادة البناء من جانب ميخائيل جورباتشوف، الرئيس السابق للاتحاد السوفييتي السابق أيضا، لم يكتف المعسكر الاشتراكي، بالتحول الى الديمقراطية والتعددية الحزبية فحسب، وانهاء الحرب الباردة وسباق التسلح مع المعسكر الغربي، بل حل الاتحاد السوفييتي ذاته، واتجهت جمهورياته المستقلة وخاصة كبراها وقطبها روسيا إلى التنكر للنظام الاشتراكي ذاته، والتحول الى اقتصاد السوق، وخصخصة المنشآت الصناعية والتجارية التي كانت مملوكة للدولة أو القطاع العام، وتزلت على التأميم كل اللعنات التي حوتها جعبة الاقتصاديين حول فشله وفساده

ومسئوليته عن تدهور الانتاج والتخلف الاقتصادى، حتى انه مع الكوارث التى حلت بالاقتصاد الروسى فى ظل سياسة السوق، والافلاس وشبح المجاعة التى يسيطر على المجتمع الروسى فى مجموعه، فإن الحكومة الروسية التى تحاول علاج هذا الوضع، والتى يرأسها السياسى «السوفييتى» المحنك بريماكوف لا تستطيع ان ترفع صوتها منادية بالتأميم، لا هى ولا الاحزاب الاشتراكية واليسارية الجديدة فى روسيا وسواها، وكل ما يعلق عليه الاشتراكيون حاليا آمالهم فى العدل الاجتماعى، وفى علاج أمراض الرأسمالية المزمنة، المتفاقمة من البطالة وسواها فى التفاوت الشنيع بين الغنى والفقر، هو الضرائب التصاعدية الضخمة، التى تحصل من اقتصاد رأسمالى ناجح لا يغيب عنه حافز الربح الفردى، ولا عامل المنافسة الذى يؤدى الى الاتقان.

هل كان فتحى غانم - ذلك الشطرنجى البارع - هو وحده - على الاقل فى بلادنا - من رأى الحقيقة وأدركها قبل غيره بزمان؟ أظن ذلك.

* عرفت فتحى غانم عن قرب فى منتصف السبعينيات، حيث عملت معه أيام كان يعمل رئيسا لتحرير مجلة روز اليوسف، بالاشتراك مع صلاح حافظ، تحت رئاسة عبدالرحمن الشرقاوى الذى كان وقتها رئيسا لمجلس ادارة الدار. كان صلاح يشرف على الجانب السياسى من المجلة، ويختص فتحى بالجانب الأدبى والفنى منها، وكان بعض «السفهاء» من صغار المحررين يسمونه «رئيس التحرير القاعد»! لأنه كان يجلس الى مكتبه طوال فترة وجوده بالدار، أما صلاح فكان دائم التنقل بين المكاتب يملأ الدنيا حوله صخبا وحديثا ومزاحا وضحكا.. فإذا أراد أن يكتب شيئا أو ينكب على شيء من عمله كرئيس التحرير، لختفى فى مكتب مجهول أو حمل أوراقه الى بيته فى حقيبته الضخمة ليعمل هناك لأنه لو بقى فى مكتبه لدهمه من داخل الدار وخارجها من يشتهون الاستمتاع بحلو حديثه ونوادره.

أما فتحى فلم يكن يكاد يقصده من خارج الدار، إلا شاب نحيل لا أذكر اسمه الآن، كانت صناعته موسيقيا أو مدرسا الموسيقى، وكان فى الوقت ذاته بطل

مصر فى الشطرنج، كان يأتى إلى مكتب فتحى غانم بعد الفراغ من عمله وتكون روزاليوسف قد خلت تقريبا من معظم العاملين بها، ولعله كان يحمل الى فتحى غانم آخر أخبار لعبة الشطرنج التى وصفها العرب القدماء بأنها «فوق الألعاب بكثير ودون العلوم بقليل»! ولكن فتحى غانم لم يسلم من الأذى لتلك الهواية.. وكثيرا ما سمعت من يصفه بأنه صاحب لهو يحب أن يقضى وقته فى لعب الشطرنج بنادى الجزيرة!.

وفى يوم من الأيام جمعتنا «مصطبة» عبدالرحمن الشرقاوى رحمه الله، أى مكتبه الذى كان يحب أحيانا أن يجتمع عنده عدد من الزملاء يبادلونه الحديث وكان أحيانا يقرأ عليهم بعض ما يكتب ويستطلع رأيهم فيه.. فى ذلك اليوم كنت إلى جانب فتحى غانم والتفت اليّ ليهمس قائلا لى - بدون مناسبة - : «انتو عيلة جامدة قوى»! ولم يكن مذكورا فى الساحة الأدبية والفكرية فى ذلك الحين الا عمى الاستاذ محمود محمد شاكر رحمه الله بعد الضجة التى أحيطت بها معركته الأدبية مع الدكتور لويس عوض، وعلمت أن فتحى غانم يدرى من أمر هذه العائلة ما لا يدريه كثير من أبناء جيله وأولها الشيخ محمد شاكر الذى كان كاتبا سياسيا بارزا فى الفترة مابين الحرب العالمية الأولى الى أوائل الثلاثينيات، وابنه الأكبر الشيخ أحمد محمد شاكر، صاحب التصانيف والتحقيقات المهمة وخاصة فى علم الحديث والمتوفى فى عام ١٩٥٨!.

وعلمت أن فتحى كان أعمق ثقافة من كثير من ذوى الألق من حوله، يرحمه الله!.

فن الممكن

لا أستطيع أن أضع القلم، دون أن أذكر زميل المهنة والصديق، الذى رحل عنا بعد فتحى غانم بأيام، وهو لطفى الخولى، الذى عملت معه شهورا قليلة فى صفحة الرأى بالأهرام، أيام كان مشرفا عليها فى أوائل الستينيات، كان شعاره الذى يردده آنذاك هو : «السياسة هى فن الممكن، دون التنازل عن المبادئ»! كانت «المبادئ» عنده فى ذلك الحين هى «الماركسية اللينينية» بكل حرفيتها! حتى أنه كان يقول مسوغا تعاونه مع الدولة فى ذلك الحين: إن جمال عبدالناصر - الذى كان يسميه فى كتاباته «المناضل جمال عبدالناصر»! كان ماركسيا يؤمن بالله! وقد اشتهر لطفى بأناقته وخفة ظله

وحضوره القوى بما فى ذلك صوته الجهورى فى المجامع، وبأنه ذو قدرة هائلة على أن «يلبس لكل حال لبوسها» كما يقال. ولكننى أعتقد أن زلزالا حقيقيا قد طاله واخترق «فن الممكن» لديه الى «المبادىء» مع ماذكرته آنفا عن مصير الاشتراكية، فتحير واضطرب، وتوهم أن «الممكن» حاليا، وخاصة بعد انضمامه الى الوفد الرسمى فى «مؤتمر مدريد للسلام فى الشرق الأوسط» هو تحقيق السلام العادل، فاندفع فى هذا التيار وصولا الى «تحالف كوبنهاجن» مع من كان يعتبرهم دعاة للسلام فى الكيان الصهيونى، فتخلى عن درجات من «نضاليته»، وأخشى أن يكون ـ والأعمار بيد الله ـ قد أدركته المنية، بعد أن أدرك أنه يطارد «غير ممكن» فى المنظور القريب، يرحمه الله!.

صديق المثقفين!

وعلى ذكر السلام ودعاته وأصحابه، لا نستطيع اغفال وفاة الملك حسين العاهل الأردنى بعد من ذكرت بأيام قليلة، والذى أوشكت جنازته أن تتحول ـ على الأقل طبقا لوسائل الاعلام ـ الى مهرجان للسلام! لعل وعسى، ولكن يحضرنى أنه قبل وفاته بأيام عزل أخاه الحسن عن ولاية العهد وولى ابنه بدلا منه، وذلك أمر معتاد فى النظم الملكية، ولكن الذى يعنينى فى هذا فى واقع الأمر أن المرحوم زميلنا الكبير أحمد بهاء الدين، كان قد شهد للحسن هذا بأنه مستنير يميل إلى إحاطة نفسه بالمثقفين، وبهاء كان حكيما لا يلقى الكلم على عواهنه، وأرجو أن تظل العلاقة «ما بين الملك» الجديد وعمه على مستوى يسمح للأردن وللعروبة بالاستفادة من جهوده، علما بأن الثورة العربية الآن لم تعد كما كانت فى الماضى، حينما أتت بهذه العروش وأصحابها الى حيث هى، ولكنها إن صح أمرها، لابد أن تكون فى بعض جوانبها ثورة من أجل العلم وتحصيله ونشره توصلا الى واقع عربى أفضل مما نحن فيه!.

بقى أنه كان من حضور جنازة العاهل الأردنى الراحل، الرئيس الروسى بوريس يلتسين، الذى لم يطق البقاء طويلا، وغادر قبل انتهاء مراسم الجنازة إما لاعتلال صحته، أو لأن مشهد الموت أفزعه وهو فى تلك الحال، أو خشى أن يخلعه بريماكوف فى غيبته.. أو .. أو.. ولله فى خلقه شئون .

■■

وداعاً



على الراعى ناقدا مسرحيا

بقلم : إبراهيم فتحى

ظل المنهج النقدى لعلى الراعي متفتحا متطورا متحررا من القوالب المذهبية الجامدة، لقد أرسى منذ الأربعينات أسس منهج يقوم على ارتباط الفن بالمجتمع وتصويره تصويرا إبداعيا. ولكنه لم يقبل قط الكثير من تصورات الواقعية الاشتراكية فى وجهها الرسمى المتزمت أحادى الجانب عن فن يهتف للسلام وصراع الطبقات والتفاؤل السطحي. وواصل على الراعى طوال ما يزيد على نصف قرن تنمية المفاهيم الأساسية لمنهجه المتسق.

ففى العدد ١٣ من المجلة اليسارية «الفجر الجديد» (مايو ١٩٤٥، يوليو ١٩٤٦) كتب بإمضاء «على الكاتب»، فى أواخر ١٩٤٥ دراسة عن «ماياكوفسكى» تنقل عنه التبرم بالأوراق والقصور والحب وأزهار الليلاك والرغبة الحارة فى تجدد الحياة. وقبل ذلك يكتب فى عدد سابق عن «الجدلية والفن الحديث» مؤكدا أن الحياة هى التى تشكل الوعى الفنى وأن نقطة البدء هى الأفراد الأحياء الحقيقيون كما يضطربون فى الحياة . وهو يتفق مع الرأى القائل بأن مقياس تقييم الفن مقياس مزدوج، مقياس نسبى يتأثر بالحقبة التاريخية والطبقة الاجتماعية ومقياس مطلق ينفذ إلى الحقيقة الانسانية الموضوعية الكلية الكامنة فى القيمة النسبية، إلى تطور الانسانية وتطور الفن. ويؤكد على الكاتب أن الفن ينتمى إلى الشعب وتمتد جذوره إلى قلب الجموع نفسها فهو يوحد بين عواطفها وأفكارها وإرادتها ويرتفع بها إلي مستوى أعلى كما يوقظ «الفنان» داخل كل متلق ويرعاه ويعمل على تقدمه. وسيواصل على الراعى تطوير ذلك المفهوم عن الإبداع الشعبى وعن المتلقي بوصفه مشاركا فنيا يوجد فى قلب العمل.

ويكتب على الراعى باسم حسن زاهر دراسة ذات حلقات ثلاث عن «الشعر

العربى فى مصر» فيما بين ابريل ومايو عام ١٩٤٦، يربط فيها بين أساليب التعبير الفنى والنزعات الرومانسية من جهة واتجاهات التطور السياسى والاجتماعى من جهة أخرى، فلم تكن الأدوات الفنية عنده ثانوية الأهمية كما لم تشكل مملكة مستقلة. (رفعت السعيد - الصحافة اليسارية فى مصر). إن منهجا متسقا فى النظر إلى الفن سيظل متصلاً متطورا فى النظر إلى المسرح والرواية والشعر «عند على الراعى» وإن يكن قد فصل القول فى المسرح تفصيلا شديدا. وسنلمح حلقات متكاملة من هذا المنهج فى كتبه النقدية المسرحية من «فن المسرحية» ١٩٥٩ إلى كتابه الجامع «مسرح الشعب ١٩٩٣» الذى يضم كتبه الثلاثة «الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى» ١٩٦٨، و«فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحانى» ١٩٧٠ و«مسرح الدم والدموع، دراسة فى الميلو دراما المصرية والعالمية» ٧٣.

ويجىء كتابه «المسرح فى الوطن العربى» يناير ١٩٨٠ إحاطة نقدية عميقة ومسحاً شاملا لتاريخ وحاضر وآفاق تطور المسرح فى المشرق والمغرب العربيين، مرهفا النصل الحاد القاطع لمنهج على الراعى النقدى، فى تتويج رائع لدراساته السابقة.

ميلاد المسرح العربى

ويرجع الفضل إلى على الراعى فى تصحيح فكرة كانت منتشرة عن ميلاد المسرح العربى، وهى فكرة مؤداها أن هذا الميلاد لا يرجع إلا إلى عام ١٨٤٧ يوم أن أخرج مارون النقاش المسرحية العربية الأولى «البخيل» استيحاء من موليير. «فالمسرح» فى هذه الفكرة لايمكن أن يكون إلا مسرحا مستوردا منذ البداية يتم استقدامه واستنباته فى التربة العربية لكى تصبح البلاد العربية قطعة من أوروبا المتمدنة. ومن ناحية أخرى قامت هذه الفكرة على أن المدخل إلى المسرح هو مدخل النص الأدبى وحده من شعر ونثر. ويوضح على الراعى حقيقة وجود تراث مسرحى شعبى وطاقة تمثيلية كبرى تمتع بها المصريون سنوات طويلة متصلة، لقد عرفت الساحة العمومية وعرفت السوق ما يشبه دارا كبرى للملاهى يعمل على أرضها مسرح خيال الظل ومسرح الأراجوز والمحبظون وفنانو السيرك من قرادين وحواة. لقد كانت الأرض معدة لنقلة كيفية تواصل متابعة صيغ العرض وفنون الأداء المتراكمة منذ زمن طويل.

ويقدم على الراعى تفصيلا للرصيد الذهبى المسرحى من إنتاج الإبداع الشعبى طوال مراحل متعددة، فى البلاد العربية المختلفة لا من زاوية المؤرخ وحدها بل من زاوية ناقد يتتبع عروض اليوم وعروض الغد فى البحث عن التراث واستلهامه فى مسرح حى. إن المسرح عند على الراعى موجود فى الشارع ومجالات الحياة وليس فى الكتب أو حتى دور العرض وحدها، فحين يلتقى الناس

وداعــا على الراعى:

بالناس ينشأ المسرح فالمسرح والحياة متفاعلان متكاملان أو بتعبير انتونين أرتو شيء واحد أحدهما واع والآخر يقوم على على التلقائية والمفاجأة. فالمسرح فعل مؤثر، صدام بين بشر، يحاول إعطاء معنى للحياة وشن هجوم مضاد على طرائق بالية فى السلوك، إنه عروض تعمل على الحواس والأعصاب بدلا من الحديث المجرد إلى العقل وحده.

ويبحث على الراعى عن روح المسرح فى أفعال الناس وعلاقاتهم المرئية، فهو يرى فنون الأداء متمثلة فى مواكب، تجمع الناس معا وفى الاحتفالات ابتداء من احتفالات الحكام ومبارزات الفرسان ولكنه يبرز أن عروض الطبقات الحاكمة تهدف إلى جوار إظهار الأبهة أن تقع فى نفوس الناس موقع المتعة والرهبة والولاء.

أما الإبداع الشعبى فى العروض التلقائية فيخصه على الراعى بأكبر قدر من الاحتفاء. إنها أشكال تنتمى إلى الحد الفاصل الواصل بين الفن والحياة، تقدم الحياة نفسها وقد تشكلت تبعا لبعض طرز اللعب والتمثيل، متحررة تحررا مؤقتا من الحقيقة الرسمية السائدة ومن النظم المقرة، ففى هذا العرض تقدم الحياة وفقا لرغبة الانطلاق المؤقت من المراتب والامتيازات والمعايير والنواهى، مما يخلق تواصلا من نوع خاص تخلقه تراكيب كلامية وحركات صريحة لا تسمح بمسافة بين الذين يتقاربون ويتلامسون، خالية من قواعد اللياقة المقرة. وهذه العروض تحاكى محاكاة ساخرة الحياة ونماذج الشخصيات ذات الأوجه المرفوضة خالقة ألفة حدة بين الناس عند الهروب المؤقت من الطريقة المفروضة على الحياة.

وكان «المحبظون» كما يقدمهم على الراعى يؤدون عروضهم فى الأماكن العامة وفى حفلات الزواج والختان وهم يعتمدون فى سخريتهم من الحقيقة الرسمية على الحركات الخارجة والألفاظ الخشنة. يرافقهم طبالون وعازفون على المزمار وراقصة أو راقصتان، وتمثيلهم يسخر أحيانا من عادات العظماء وكبار الموظفين فى إعطاء الرشاوى وتلقيها كما يسخر من جباة الضرائب، دون نص مكتوب.

ويبرز على الراعى من مفردات التراث المسرحى التلقائى فى بعض الأحوال انعدام التمييز بين الممثلين والمتفرجين، فالعرض لا يراه الناس فحسب بل يحيونه ويشتركون فيه فى بعض طقوس الجمعيات الصوفية وأعياد فيضان النيل التى ينقل عن جاك بيرك أنها بمثابة مسرحية حقيقية بمقدمتها وعقدتها وحلها، وكذلك الزار وهو من الطقوس الجماعية لطرد الأرواح.

وتتسع فكرة المسرح عند على الراعى إتساعا خصبا، فالعرض المسرحى ليس من الضرورى أن ينحصر فى أشكال معينة مقننة أو فى نماذج غربية كانت سائدة فى وقت من الأوقات، فالمسرح عنده أكبر بكثير من خشبة المسرح لأنه فن قادر

على معالجة أنواع متعددة من التعبير الاجتماعي. ويؤكد ناقدنا أن المسرحيات المدونة كلاسيكية كانت أم رومانسية ليست هي النموذج الوحيد للمسرح على أساس من القول بأن الفن المسرحي هو ذلك الفن الذي يكتب على ورق ويصبح بعد ذلك أدبا، وبدلا من ذلك يؤكد سمة تراثية في التمثيل في باحات البيوت، وفي الساحات العامة وتخاطب أدواره المشاهدين مباشرة لأنها مرتجلة يمتزج فيها الكلام والتعبير بالحركات والموسيقى والرقصات امتزاجا تاما. وهو بذلك يقدم للمسرح التجريبي الذي يتخفف من تقليدية الكلمة منابع تراثية. وهو لا يقف عند ذلك بل يؤكد ما في خيال الظل من مقومات مادية: الإضاءة والألوان والأزياء وفنون الأداء المختلفة من رقص وغناء وموسيقى. ويشير على الراعي إلى أنه قبل مجيء المسرح الغربي بوقت طويل، عرف العرب في سوق جامع الفناء بمراكش مسرح الحلقة في أشكال متعددة، وهو مسرح زاره الراعي في مارس ١٩٦٩ وكتب عنه، وهو مسرح شعبي يحوى فنون الحكاية والإيماءة والألعاب البهلوانية والتهريجية، وكثيرا ما يدعي بعض المتفرجين إلى الاسهام في العرض، وإلى توسيع أو تضييق الحلقة مما كان يخلق نوعا من التآلف والإحساس بالمشاركة . وهنا نلتقي بعناصر ستعرف فيما بعد عند بريخت بكسر الإيهام وبكسر الحواجز بين الخشبة والجمهور أو عند غيره بسقوط الحائط الرابع.

إن على الراعي يمتدح محاولة الفنان بيتر بروك التي تسعى إلى إعادة اكتشاف المسرح ومحاولة الوصول إلى جذوره أو ينابيعه الأولى، بالعودة إلى الطقوس القديمة (أو عند الراعي تقاليد الأداء الشعبي) كمصدر وإلهام لعروض مسرحية جديدة.

ولكن دعوة على الراعي إلى الإفادة من النبع الشعبي العربي ليست معناها إنغلاقا قوميا ضيقا، أو قولا بأن الخصوصية العربية استثنائية لا يجمعها شيء بالمشترك الانساني في المسرح . فهو يذهب إلى أن المجتمعات الأوروبية المختلفة لم تتخذ قط موقفا موحدا إزاء المسرح. وليس من الممكن إن يكون شكسبير قد استخدم «الصيغة اليونانية» أو الأرسطية عن وحدة الزمان والمكان والفعل كما كان يستخدمها راسين مثلا. ومن المعروف أن مسرح القرون الوسطى الديني والهزلي لم يعتمد على الانتقال من بداية إلي وسط إلى نهاية كما تفترض الصيغة الغربية المزعومة. ويعقد الراعي مقارنة بين بابات خيال الظل لابن دانيال والمسرحيات الأخلاقية التي كانت أوروبا تقدمها للمذنبين بغية هدايتهم. ويشير الراعي إلى اعتماد شكسبير على فن الأقدمين واعتماده على التراث الشعبي، كما يشير إلى اعتماد موليير على فنون السيرك والكوميديا المرتجلة وعلى روح

الأشكال المسرحية الشعبية ويبرز الراعي صاحب الدراسة المتعمقة عن برنارد شو أن هذا المسرحي النابه أعلن أنه يقدم الفرجة في مسرحه إلى جوار الأدب وأنه يمضي في عمله على أساس منجزات السابقين الذين استخدموا التراث المسرحي الشعبي للمهرج والبلهوان، كما استخدم السيرك في اندروكليس والأسد، والميلو دراما في تلميذ الشيطان والمهزلة في أعمال كثيرة.

ويومىء على الراعي إلى أنه قد صاحب التطور الاجتماعي وظهور الطبقة الوسطى في البلاد العربية الخاضعة للاحتلال الاجنبي انبثاق حاجات مسرحية جديدة عبر عنها «القالب الغربي» وهو يعني عنده المسرح البورجوازي «الواقعي» أو الطبيعي الذي يصور المشاكل الاجتماعية وينتقد مظاهر السلوك الارستقراطي في حبكة محكمة الصنع تقوم على تقدم الصراع وبلوغه الذروة ثم حله في النهاية.

ويوضح الراعي أن الأثر الشعبي والأثر الأوروبي سارا جنبا إلى جنب داخل «القالب المستورد» الذي كان ملائما لانتقادات الطبقة الوسطى وتطلعاتها..

المجال المسرحي :

وكان من المنطقي ألا يقتصر ناقدنا على تحليل النص المكتوب فلدى الراعي قصور واسع للمجال المسرحي لايكون مقصورا على أفراد مبدعين استنادا إلى منهجه النقدي الذي لم يحد عنه قط. إن البضاعة الرمزية المسرحية يجرى إنتاجها في مجال يتألف من كتاب النص (المؤلفين) ومن المخرجين ومن الممثلين والفرق المسرحية ومعاهد الفنون المسرحية والصفحات والمجلات الخاصة بالنقد المسرحي، وهناك من الناحية الأخرى جمهور للنظارة الذي تمرس بالمشاهدة والذي قد يعرض عن بعض الأعمال إذا كانت بضاعتها المسرحية لا تتحدث عن هموم الجماهير ولا تسعى إلى تجسيدها على الخشبة ، كما قد يحرص على المشاهدة إذا رأى جمهور النظارة أنفسهم في المسرحيات. وهذا المجال المسرحي الذي يهتم به ناقدنا في مجمله يتنفس أو يختنق في مناخ مسرحي موات أو غير موات. فالمسرح الناهض في كل مكان ظهر فيه، في أثينا أيام بريكليس وفي انجلترا أيام اليزابيث الأولى يعتمد على مناخ مسرحي ممتاز، أو على لحظة مسرحية. ذلك المناخ هو أن تقف أمة كبيرة عند مفترق الطرق تفكر أي طريق تسلك. فهذه اللحظة المتسائلة - عند على الراعي - التي تشمل الماضي بالتحليل وتنظر إلى الحاضر بجدية ورغبة في الفعل والتجاوز وتتطلع إلى مستقبل حافل بالوعود هي اللحظة المسرحية المناسبة. وهناك لحظة غير مواتية لحظة ركود آسر وسلبية استهلاكية نهمة إلى التسلية السطحية والانقياد أو اللامبالاة في

السياسة. وقد رصد الراعي ازدهار المسرح في لحظة مواتية أعقبت ثورة يوليو ١٩٥٢ ارتبط فيها المناخ العام المتوثب بخلق أجهزة جديدة من قبيل أكاديمية الفنون ومسرح العرائس وفرق الرقص الشعبي، فقد توسعت رقعة الفنون المسرحية بحيث لم تعد مقصورة على فنون الكلمة فحسب بل شملت كل فنون الأداء من باليه وفنون عرائسية وعروض لفن السيرك.

وفي هذا السياق يحلل الراعي «النصوص»، فقد نضجت المسرحية الاجتماعية النقدية على يدي نعمان عاشور كما تقدمت المسرحية السياسية الفلسفية سليمان الحلبي عند الفريد فرج ومشاكل السياسة الملتهبة النار والزيتون، بل لقد ظهرت المسرحيات الشعرية السياسية وأحسن نماذجها «الفتى مهران» وثنائية الحسين لعبدالرحمن الشرقاوي، كما ظهرت لصلاح عبدالصبور مأساة الحلاج والأميرة تنتظر. لقد كان السؤال المطروح في هذه اللحظة المسرحية، وهو السؤال الأساسي في منهج على الراعي ينقسم إلي شقين مترابطين، الشق الأول يتعلق بشعبية المسرح من حيث المتلقين، بحيث لا يكون مسرحا للنخبة المثقفة وحدها أو لأثرياء الانفتاح أو السياح من بلاد النفط. والشق الثاني يتعلق بالصلة بتراث البلاد في فنون العرض المسرحي عامة بحيث لا يكون مسرحا مستوردا معربا.

وحينما يناقش الراعي مسرحية الفرافير ليوسف إدريس التي تبحث عن شكل عربي للمسرح هو السامر الريفي يرى أنها تنتسب إلي قالب كوميديا السلوك وهو قالب مشترك بين كتاب الكوميديا مختلفي الثقافات، ويرى أن مؤلفها وضع فيها «نمرا» وشخصيات مأخوذة من المخزن العام للكوميديا الشعبية المحلية والعالمية، فلا يوجد سور صيني بين الخصوصية القومية والمشترك الإنساني. فالفرافير عنده تعتمد على الأشكال التراثية وتتناول الحياة الاجتماعية بالأسلوب المسرحي الشعبي مطورا إلي المستوى الجمالي والمفهومات الفنية العالمية. وهو يرى أن هذه الصيغة الشعبية تتطلب مشاركة فعلية من الجمهور في العرض المسرحي (وهو أمر لا يتأتى الآن) بالاضافة إلي الإبداع الجماعي على أيدي المؤلف والمخرج والممثلين. ووحدات النص عند على الراعي ليست كلمات الحوار فهو يؤكد جو السيرك والأراجوز وكوميديا خيال الظل في الفرافير بالاضافة إلي كوميديا الفصول المرتجلة، ويبرز العراك الشعبي «الردح» ومناوشات القافية والحركات البلهوانية . ويوضح الراعي استعارة يوسف إدريس لموقف من مواقف الكوميديا المرتجلة التي لا يكف الراعي عن التغني بها وهو موقف تبادل المواقف أو القلب رأسا على عقب بين السيد والخادم، وهو موقف كرنفالي يقوم

على الإطاحة «بالعروش» والسخرية من التـــراتب. ويواصل على الراعي إبراز توظيف التراث واستخراج العناصر الدرامية من حكايات ألف ليلة عند الفريد فرج التي كان الحكاءون يقومون بتمثيل شخصياتها قديما أو من الحكاية الفولكلورية عند شوقي عبدالحكيم، أو من صيغة شاعر الربابة عند نجيب سرور الذي يحـول الحكاية المروية إلى مواقف عرض وتمثيل. ويشير ناقدنا إلى استعمال محمود دياب في ليالي الحصاد لونين من ألوان المسرح الشعبي هما مسرح السامر والمسرح المرتجل.

فعلى الراعي لا يعلق تعليقا عاما على لغـة الحـوار بل يغـوص على الصـيغ المسرحية التي أبدعها الشعب في دراما تاريخية . ولكنه لا يرفض استخدام صيغ درامية مستحدثة عند تشيخوف وبريخت تستطيع التقاط تجارب من صميم حياتنا، وهي صيغ ليست تقليدية ولا تندرج تحت «القـالب الغـربي» الذي استورده رواد المسـرح الأوائل منذ منتـصف القـرن الماضي. فهو يقول إن هناك تشابها في المواقف الانسانية وطرائق التعبير عنها دون اعتبار للزمان والمكان، كما يعتبر الانطباع بأعمال عباقرة المسرح الغربي انطباعا مشروعا. وهو يلاحظ في عيلة الدوغري لنعمان عاشور وكوبري الناموس لسعد وهبه استعمالا لتقنيات تشيخوف وجوركي نظرا لتشابه الأجـواء، وهي تقنيات تعتمد على تقديم شخصيات متعددة طريفة لكل منها حكاية موجزة، تحكيها على دفعات ، فتصبح المسرحية شبيهة بقطعة موسيقية، لكل آلة فيها صـوت ولكل صـوت دور يؤديه وتلتـحم الأصوات والأدوار المتشعبة لتخلق كلا.

وكـذلك الحـال مع الفـريد فـرج في سليمان الحلبي، فالراعي يرى أنه يواصل تقليد بريخت الخاص بصياغة «الأفكار» في لوحات متتالية لا تخضع لوحدة المكان ولا وحدة الزمان.

وعلى الرغم من أن على الراعي يحتفي أكبر احتفاء بالتراث الشعبي العربي فإنه يؤكد أن هناك جوهرا للدراما الحقة، وهو الصراع الذي يأخذ بتلابيب الشخصيات فلا يدعها إلا وهي قد تطورت وتغيرت تغيرا كبيرا ، وينطبق ذلك على جميع البلدان.

وإذا كـان «المهـرج» واضح الأثر في التراث العربي الكوميدي الذي يسخر من السلطة الاستبدادية، فإن الطابع الشعبي في مواجهة الاستبداد مشترك بين الشعوب التي يقدم كل منها اسهامه المتميز في فكاهة شعبية عالمية. ويتحقق ذلك الطابع العالمي داخل السمات القومية الخاصة، إنه الوحدة في التنوع ، فليس الطابع القومي جوهرا ثابتا معزولا. ولم يستطع الضحك أن يكون أداة للتعمية أو القهر، وبقي طويلا سلاحا حراً في أيدي

العامة في فنون الأداء يواجه عناصر العنف والتخويف والتهديد والحظر من ناحية الحاكمين وما يفرضونه على المحكومين من عناصر الخوف والخور والخضوع والنفاق لذلك كانت هناك سمات مشتركة بين الكوميديا لدى الشعوب المختلفة رغم خصوصية كل شعب.

ونصل من ذلك كله إلى أن على الراعي احتفى أكبر احتفاء بالعرض والفرجة لذلك وضع الجمهور المتلقي في قلب العمل المسرحي، وحتى في المسرح «الذهني» عند توفيق الحكيم بحث عن أمارات الفرجة في بيجماليون وإيزيس وبراكسا.

مسرحيات غنائية

وقد بحث عن أمارات الفرجة كذلك في المسرح الشعري، فاعتبر مسرحيات شوقي الست غنائية وليست درامية واعتبر مسرحية «الست هدى» هي الوحيدة التي نجحت دراميا لانها كوميديا انتقادية من النوع المعروف باسم كوميديا السلوك، ومعيار الراعي للشعر الدرامي هو عرض شخصية حية وتحريكها والإفصاح عن مكنون ذاتها. وهو يؤكد حقيقة تاريخية مؤداها أن فن المسرح كان مسرحا شعريا حتى ظهور المسرحية النثرية في القرن السابع عشر، ولكن الشعر ارتبط فيها بفن أشمل هو فن العرض المسرحي ويرى الراعي أن الشرقاوي أفلح جزئيا في خلق الشعر الدرامي (الذي يرسم شخصيات ويطورها ويخلق مواقف ويحمل أفكار الشخصيات ويطورها) دون أن يخلق شخصيات حية كاملة الاستدارة تقنع المتفرج بل يعيبها طغيان الروح الغنائية على روح الدراما . ويعتقد ناقدنا أن الميلاد الحقيقي للمسرح الشعري نجده عند صلاح عبدالصبور الذي ترتفع فيه الدراما إلي مقام الشعر ويعبر الشعر بالفعل عن أحداث درامية. لذلك تكتسب الدراما ميزة الشعر من تكثيف يقتصر في المساحة ويوسع في العمق، وحينما يحلل مسرحية «الأميرة تنتظر» يكشف عن أنها تستخدم العناصر الأولى للمسرح الشعبي من أقنعة وأخيلة، ونكات وجنس غير مضيق عليه وطقوس، وتستعير من الحكاية الشعبية ومن ألف ليلة جوها وشخصياتها المسحورة وألغازًا وطلاسمها وصيغة المسرحية داخل المسرحية المستمدة من الأشكال الشعبية التي تبسط شكوى أو تعرض حالة عن طريق تمثيلها، لقد كانت إحاطة على الراعي بهموم المسرح العربي إحاطة شاملة عميقة، اتبع فيها منهجا خاصا به عمل على تطويره تطويرا متسقا وهو منهج أفاد منه الكاتب والممثل والمخرج والمتلقي وفتح آفاقا جديدة أمام المسرح العربي.

إن خسارة الثقافة العربية برحيله خسارة فادحة فهو لم يلق القلم من يده قط، وستظل المصابيح التى أضاءها متألقة وهاجة ؟

العالم الروائى لفتحى غانم

بقلم : مصطفى بيومى

فى المقدمة القصيرة لروايته «قليل من الحب كثير من العنف»، كتب فتحي غانم أن أحداث وأشخاص هذه الرواية «من صميم الواقع المصري كما عاصرته في نهاية السبعينيات».. ثم يضيف، وكأنه يفسر العنوان أو يبرره: «وما حيلتي، وما سوف أرويه يحذرنا من الحب، ويقول لنا إن حياتنا لم تعد تحتمل الحب؛ فهو أخطر على حياتنا من العنف ولذلك نحيا فى عصرنا الحالي بـ «قليل من الحب وكثير من العنف».

إن مرحلة الانفتاح الاقتصادى، التى نتوقف عندها، تمتد جذورها إلى ما بعد هزيمة ١٩٦٧، لقد تسخر المشروع الناصرى بالهزيمة، وبدأت مرحلة جديدة لا تمثل عودة إلى ما كان قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وإنما تمثل شيئاً جديداً لا يروق للطبقات التى كانت سائدة قبل الثورة. لقد عاد ميرزا الفلكى إلى مصر، بعد رحيل جمال عبد الناصر، ليسترد حقوقه، فاكتشف أن الدنيا تغيرت. الأعيان من أمثال أبيه اختفوا، أنواع أخرى من البشر هى التى تحيا الآن، لا صلة لها بأبيه ولا بالعالم الذى جاء منه.

... وعبد العزيز الفلكى، حثالة العائلة، ذهب إلى بلد فيه بترول وحبس نفسه فى حجرة مع عشرة من أمثاله يأكلون النفايات ويجمعون المال.. ثم عاد ليستولى على أملاكنا.. جاء ليشترى دار أبى.

... شعرت أنى أمام دودة سمينة شرهة، دودة منتصرة. تريد أن تنهشنا حتى النخاع، تنهش بياض عيوننا وسوادها، تريد أن ترفع علم انتصارها وتجعل من استيلائها على دار أبى راية لهذا الانتصار.

أما أولادنا فلا أمل لهم فى مواجهة هذا الزحف. لقد خدعناهم.. قلنا لهم إنهم أولاد أسياد.. قلنا لهم تعلموا اللغات الأجنبية.. عودناهم على السينما والمسارح وحياة النوادى.. ولكنهم يشعرون بالضياع أمام الزحف الذى يفرض عليهم التراجع والفرار والهجرة.. إنهم يواجهون عالما من نوع آخر لا صلة لهم به.

لقد تغير الزمن وظهرت قوى اجتماعية جديدة تريد أن تنهش وتسود، وفى غمار هذا السعى المحموم للسيادة والسيطرة يتشكل عالم جديد شاذ ملئ بالاختلاط والتخليط. لقد أحدثت هذه القوى تغييرات عميقة فى المجتمع المصرى.



من هذه المتغيرات أن المقاييس في تقييم الناس قد تغيرت. إن المليونير مرسي فرج يرى أن أولاد البكوات والباشوات لا يساوون الآن في مصر بصلة ولا فجلة. كلهم شحاتون. فماذا يكون مرتب وزير أو نائب عام. خمسمائة جنيه.. ستمائة.. سبعمائة.. ألفا في الشهر؟ أبوك يعيش بوجه أغبر لو كانت هذه أضعاف هذا المبلغ.

ولأن الثروات مع الطفيليين، فإنهم يسخرون قادة المجتمع القديم لخدمة مصالحهم. وكما يقول المهندس يونس لأبيه النائب العام: الثروات مع المهربين والمختلسين وتجار المخدرات، أليس كذلك يا أبي؟ أليس المهربون هم أصحاب الملايين بينما المفلسون من الوزراء السابقين وكبار رجال الدولة، هم الذين يتحركون كحاشية لهم؟

ولا أحد يستثنى من هذا التقسيم الجاد. النائب العام وهو أعلى سلطة قضائية في مصر، لا يمثل شيئا بالنسبة للمليونير مرسي فرج الذي يثور عندما يعلم أن النائب العام يتحرى عن ابنه، الذي تقدم لخطبة ابنته، فمن يكون هذا الرجل وهو ليس أكثر من موظف يتقاضى مرتبه من الحكومة؟

مأزق السلطة الشكلية

وما كان لهؤلاء الطفيليين أن يسودوا ويتحكموا بأموالهم لولا ما يعانيه الموظفون محدودو الدخل مهما بلغت مراكزهم ونفوذهم. إن أصحاب السلطة «الشكلية» يواجهون مأزقا قاسيا في مواجهة جحافل «الدهماء» المسلحة بالمال وشهوة السيطرة والتسلط. ويمثل الأمر معضلة حقيقية لزهيرة هانم زوجة النائب العام. إنها لم تعد قادرة على الاحتفاظ بمركز التفوق المرفوع الذي يبهر الناس ويفرض عليهم الرهبة والخضوع، بينما الفقراء، وأصحاب المهن المحتقرة والمراكز الدنيا يحصلون على ما لا يتصور من المال والقوة حتى أوشكت الحواجز أن تسقط فيهجم «الأقزام» ويكتسحون كل شيء. إنها في حاجة إلى ملايين أو مليارات، لتستعيد حصونها وقلاعها ومواقعها المنيعة التي لا يجرؤ على الاقتراب منها أحد. ولولا نفوذ زوجها وسلطته، لتعرضت لأخطار لا نهاية لها من هجمات هؤلاء السفلة.

وترتب على هذه المتغيرات ظهور قيم جديدة تحكم المرحلة الانفتاحية. أهم هذه القيم أن مكانة الإنسان تقاس بما يملكه. إن المليونير ابن المليونير، طلعت مرسي فرج، يقول لزميله يونس وهو يتقدم لخطبة

العالم الروائي لفتحي غـانم

أخته. إذا كان هناك كلمة لابد أن يقولها فلتكن إن هذا العـريس القـادم إليكم، يستطيع بكلمة واحدة أن يضع مليونا من الجنيهات باسم عروسه في نفس اللحظة التي تعلن موافقتها على الزواج به.

لا مجال للعواطف ولا مكان للعقل. إنها صفقة يدفع فيها العريس مليونا من الجنيهات. ولأنها صفقة، فإن العروس المستهدفة ليست أكثر من بضاعة معروضة لمن يدفع أعلى سعر: فأنا أشترى البنت.. لأنها البضاعة التي أريدها.

إنها طبقة جديدة تملك المال، وبالمال تشترى النفوذ والسلطة ومصاهرة العائلات القديمة الكبيرة. وكما انتقل المال إلينا، لابد أن تنتقل إلينا النسوان.

وليس انتقال «النسوان» صعباً. ومن تكون سارة ابنة النائب العام؟ المليونير الشاب سوف يجد متعة لا حدود لها، وهو يتحداها ويصطادها ويفتنيها.. سوف يقتحمها، في حصنها، وحصن النائب العام، بالسيارات والمجوهرات وأرصدة البنوك. سوف يكتسحها ببولدوزر لا يقاوم. فمن الذي يقاوم هذا المال؟

من الذي يقاوم؟!

إن سارة وأمها يقرران بسرعة أن صاحب الملايين من المستحيل أن يكون من السوقة. وهكذا ترتفع الرايات البيضاء، ويتحقق الاستسلام.

لقد انتقلت السلطة والنفوذ من الرموز التقليدية التي سادت في العهدين الملكي والناصري، الوزراء وكبار الموظفين، إلى قوى جديدة تملك المال الذي تشترى به السلطة والنفوذ.

إن شركات الانفتاح تملك مفاتيح كل شئ.

هذه الشركات لا تجد غضاضة في تعيين ابن النائب العام في ظيفة مغرية ماديا. ذلك أن وجود ابن النائب العام معهم في الشركة يضمن لهم أشياء كثيرة، ولكن ابن النائب العام يكتشف أن مهندسا مصريا من نفس دفعته من جامعة الاسكندرية قد سبقه بثلاثة شهور على الأقل، ومن هو، إنه ابن المليونير مرسي فرج، كيف تفوق ابن الميكانيكي على ابن النائب العام؟!

إن السؤال بهذه الصيغة يبدو مثاليا ساذجا. السؤال الحقيقي هو: من يكون النائب العام؟ إن هذا النائب العام يحلم بعد خدمته بعد المعاش، ويفكر في صلة الأجانب - التي يستخفهم المليونير مرسي فرج - بالسلطة، وتأثيرهم في تحقيق حلمه. إنه يتحدث عن اتجاه الحكومة اليوم مع الانفتاح وصداقة الأمريكان. وعندما يقول طلعت إن هؤلاء الأمريكان قادرون على أن يفعلوا أي شئ، يهز عبد الحميد بك رأسه مؤمنا على كلامه، وهو يشعر بغبطة غير عادية. إن أبواب مد خدمته تتفتح أمامه.

اللعبة مكشوفة وواضحة. الطفيليون والانفتاحيون يملكون النفوذ «الحقيقي»

وأصحاب السلطة الشكلية والنفوذ الرسمي يعون هذه الحقيقة ويتعاملون على أساسها. إن شهدى أبو اللطف، محافظ الاسكندرية، يرتعش أمام الانفتاحي الميكانيكي مرسى فرج، المليونير الذى يملك أن يغير المحافظ ومدير الأمن بمكالمة تليفونية. يعرف المحافظ جيدا أن كل طلبات مرسي فرج لابد أن تجاب. فهو لو غضب، غضب معه مستثمرون أمريكان وطليان، وغضبت الرئاسة، وغضبت الصحافة، ليس في مصر وحدها، بل سوف ينهال النقد في كبريات الصحف الأمريكية والأوروبية، يتهم الإدارة المصرية بمرض البيروقراطية وتعطيل الإنتاج والفساد. ولقد تلقى المحافظ درسه كاملا، عندما وبخه رئيس الجمهورية في اجتماع عام بسبب تكدس البضائع في الميناء، وكان المحافظ يعلم، كما يعلم الرئيس الذى يوبخه، أن هذا التوبيخ بسبب أوامر أصدرها المحافظ خطأ، بإعطاء الأولوية في التفريغ لمواد تموينية كان يعتقد أن الحاجة ماسة إليها وعاجلة، ولن يحدث ضرر إذا تأخرت عملية تفريغ حاويات مرسي فرج يوما واحدا.

وعندما تحدث بعض المشاكل بسبب مشروع زواج ابن المليونير من ابنة النائب العام، يثور الحاج مرسي، ويدرك المحافظ أنه يهدده بتغييره، وهو يعرف أن الرجل قادر على أن يفعل ذلك.

وكان شهدى أعقل من أن يعارض الحاج.

وكان يعرف أنه لابد وأن يقدم ضحية قربانا يسترضي به ذلك المليونير الغاضب الثائر.

ولا يجد المحافظ من يضحي به إلا مدير الأمن!، فيتهمه بـ «الخيانة» ويطلب من الحاج أن يوضح حقيقة هذا الرجل للرئاسة قبل أن يتمادى في عبثه وخيانته.

وقال الحاج مرسي في هدوء:

- لن يطلع عليه الصباح وهو مدير الأمن في هذا البلد.

أليس هذا في مستطاعه؟

كيف نشأ الانفتاحيون وما مستقبلهم؟

هذا ما يجيب عنه العالم الروائي لفتحى غانم من خلال شخصيتين: الحاج مرسي وابنه المهندس طلعت. إن أولهما يمثل المنشأ والبداية وثانيهما يمثل التطور والمستقبل.

كان مرسي فرج منذ سنوات قليلة ميكانيكيا له ورشة لإصلاح السيارات في شارع صلاح الدين. ثم حصل - من خلال علاقة قديمة مع السنيور ماركو - على كل عمليات النقل والصيانة لشركة «ماركو»، ليتحول في بضع سنوات إلى واحد من كبار أثرياء الإسكندرية بل مصر كلها.

وهو الذى تولى الإنفاق على استقبال الرئيس نيكسون في الإسكندرية، لأنه كان يعلم أن مجئ نيكسون لزيارة مصر يعني أن القرش سوف يجري بين الأيدى، وأن العجلات سوف تجري في الطرقات، فإذا ما جرت النقود وجرت العجلات انتعشت أحوال الناس، ودالت دولة الأفندية والموظفين من صغارهم إلي كبارهم.

وفي فرح ابنه طلعت يستعرض الحاج نفوذه وثروته، فقد حملت الطائرات إلى مصر كبار الشخصيات من جميع أنحاء

العالم الروائى لفتحى غـانم

العالم جاءوا تلبية لدعوة المليونير مرسى فرج، وكان بينهم كبار رجال البترول، واثنان من أهم تجار السلاح فى المنطقة، وممثلة هوليود الشقراء الفاتنة «ساندرا فورد»، ومصمم الأزياء الباريسى «شارل نيجا»، واشترك فى إحياء الحفل المطرب الإسبانى «الفارو» والمطربة الإيطالية «ايمانويلا» وقامت بزفة العروسة الراقصة «نوسة»، وعلى رأس هؤلاء جميعا شهد الرئيس وعائلته الحفل الذى أقيم بحدائق أنطونيادس بالإسكندرية.

إن الحاج المليونير موسى فرج نموذج شائع فى عصر الانفتاح، ثروة هائلة تعتمد على المصادفة والمهارة ولا تستند إلى الأصول الاجتماعية أو مؤسسة الدولة، وكل ما تفعله هذه الطبقة الجديدة الصاعدة هو محاولة البحث عن غطاء يضفى عليها الشرعية ويدارى عوراتها.

وإذا كان الأب هو المؤسس الذى عانى قبل أن يصل، فإن الابن المتعلم لم يعان بالدرجة نفسها. إن الجيل الجديد فى هذه الطبقة أكثر شراسة وقسوة، وأقل ميلا إلى الاحتفاظ ببقايا القيم والتقاليد السابقة.

إن طلعت، فى عينى صديقه وزميله يونس، حيوان بدائى. حيوان بمعنى الكلمة، مندفع بلا حدود، لا انضباط ولا تربية، لا صلة له بالتهذيب والأدب، يفعل ما يشاء، تخرج من فمه ألفاظ بذيئة جارحة، وتخرج من فمه أو جسده أصوات مقززة، وكأنه وحده لا يوجد من يراقبه أو من يخجل منه، أحيانا يتهور ويبدو أنه لو ترك نفسه كما يريد، ربما انتحر فى لحظة اندفاع.

نموذج شائع في عصر الانفتاح

إنه شخصية مقتحمة إلى درجة الوقاحة، وهذا الاقتحام لا يعبر عن القوة بقدر ما يعبر عن الشعور بالضعف والرغبة فى التغلب عليه، وكما يقول عنه المستر كلارك: إنه حائر رغم قوته، يستخدم ثراءه فى تقليد الآخرين، فى تقليد شخصيات يراها فى الأفلام.. ما الذى يريد أن يبرهن عليه.. هل تفهم ما أعنيه؟

ورغم سيادة الانفتاحيين وسيطرتهم، فإن الساحة لم تكن خالية أمامهم. الإرهاب يزداد، والتطرف يستشرى، والجرائم السياسية تنتشر كالوباء.

والنهاية الدامية للرواية تنبئ عما فعله الانفتاحيون فى مصر بقدر ما توحى بالثمن الفادح الذى ينبغى دفعه لمواجهتهم. إنهم قوى شرسة لا إنسانية، السلاح الرئيسى عندهم هو المال، والقيمة الحقيقية فى المصلحة، والعقاب الوحيد هو الموت.

لقد ابتلع حوت الانفتاح الصوت النقى الوحيد: يونس. وبموته تبخر القليل الموجود من الحب ولم يبق إلا الكثير من العنف!

● «الرواية هي ديوان العرب الآن».

الدكتور علي الراعي

● «نستطيع استلهام الماضي، وليس استيراده».

المؤرخ الأمريكي مايكل شودسن

● «حكم القانون أحد أعظم انجازات حضارتنا».

هنري هاين
رئيس اللجنة القانونية بمجلس النواب الأمريكي

● «هوليوود عاصمة اليهود».

المخرج السوري مصطفى العقاد
صاحب فيلم الرسالة

● «تداول المعرفة التحدي الذي تواجهه».

الشاعر محمد الأشعري
وزير الثقافة المغربي

● «صندوق النقد الدولي جزء من المشكلة، وليس جزءا من الحل».

الممول والبليونير جورج سوروس

● «لا جدوى من مقاومة الأنظمة الشمولية بعد استيلائها على السلطة، لابد من مقاومتها وهي تحاول رفع رأسها».

رومان هيرتزوج
رئيس جمهورية ألمانيا الاتحادية

● «الشعور بالدونية والعجز لن يكون التعويض عنهما إلا بوجود البطل المخلص الذي يخوض معاركه بسيف الكلام».

الكاتبة العراقية فاطمة المحسن

● «الخط الفاصل الجديد بين الغنى والفقر، ليس بين الذين عندهم والذين ليس عندهم، وإنما بين الذين يعلمون والذين لا يعلمون».

كلاوس شواب
مؤسس منتدى العالم الاقتصادي بدافوس

أقوال معاصرة



د. علي الراعي



مصطفى العقاد



جورج سوروس

أول أيام فتحى غانم وآخرها

بقلم : صافى ناز كاظم

عندما قامت ١٩٥٢/٧/٢٣ كنت أنا وجيلى على مشارف الخامسة عشرة من أعمارنا، صبايا وصبيان غذتنا الدراسة الوطنية فى المدارس العربية، المرعيّة جيدا بوزارة المعارف العمومية، على «الجلاء بالدماء»، و«فلسطين لبيك نحن الفداء» ومحفوظات خطب مصطفى كامل وسعد زغلول، وتضحيات الزعيم محمد فريد، و«نحن لمصر». ننظر غير آسفين لرحيل ملك فاسد لم يتجاوز الثانية والثلاثين من عمره، وفرحين بقيام «فتية آمنوا بربهم ...»، .. أكبرهم فى الرابعة والثلاثين، أمسكوا بزمام البلد راسمين خطة تسلم مقاليدها شباب من تعدى فيهم الأربعين كان شيخا، والحكماء العجائز من أمثال طه حسين والعقاد وأبو حديد.. الخ تدور أعمارهم حول الستين، أقل عاما أو أكثر، باستثناء أحمد لطفى السيد الذى كان قد بلغ الثمانين وأعطوه لقب : أستاذ الجيل: لكن هناك سيد قطب فى السابعة والأربعين، وفتحى رضوان وأحمد حسين ونجيب محفوظ فى الواحدة والأربعين وعلى ومصطفى أمين فى الثامنة والثلاثين ومحمد حسنين هيكل ومحمد عودة قد بلغوا الثلاثين ومعهم حشد شباب طازج التوهج فى عشرينياته:





فتحى غانم



صلاح حافظ

أحمد بهاء الدين ويوسف إدريس فى الخامسة والعشرين وفتحى غانم فى الثامنة والعشرين ولطفى الخولى فى الرابعة والعشرين وصلاح جاهين فى الثانية والعشرين وصلاح عبدالصبور يتم سن الرشد واحدة وعشرين، ووديع فلسطين في التاسعة والعشرين مفصولا من الصحافة بقرار باتر وممنوع من النشر، فقد كان الزمن زمن شباب مفسوح لهم الطريق أو مغلق بالشمع الأحمر، لذلك لم يكن من المستغرب أن يرى جيلى بدايته فى الصحافة وهو فى الثامنة عشرة من عمره عام ١٩٥٥ حين يخلت أخبار اليوم، وكنا قد قرأنا الكثير وعرفنا من تصورناهم أبطال زماننا ونجومه فى الثقافة والشعر والأدب والصحافة والفن والموسيقى والغناء.

★★★

في مكتب الفنان منير كنعان البالغ وقتها من عمره ٣٦ سنة، كان لقاؤنا الأول مع الشاب فتحي غانم الذى يصغر كنعان بخمس سنوات. كان كنعان المشرف الفنى على «توضيب» مجلة آخر ساعة : فنان معطاء نشط، يرسم الغلاف لوحات وجوه خلابة، ويرسم الصفحات . ويواصل وثباته الخاصة فى تجاربه الفنية التى كان ينتقل بها حثيثا من فن التشخيص الى عالم التجريد الواسع الرحب . بينما كان كنعان ودودا ضاحكا بشوشا مرحبا بنا نحن فتيات الصحافة الشابات، يعلمنا

أول أيـام فتحي غـانم وآخـرها

كيف نتذوق الفن وكيف ننظر إلى جماليات الكون والأشياء ، كان فتحي غانم ذلك الشاب الضخم الجالس معظم الوقت بمكتب كنعان يمثل لنا قوة طاردة لنا نتململ في ضيق من وجودنا حتى قلنا لكنعان: «يا أستاذ كنعان الراجل ده دمه تقيل قوى». فانبرى كنعان مدافعا: «لا .. لا .. ده فنان كبير وأديب مفكر..» ، عدنا نقول : «ماله دايما مكشر ينفخ كأنه حيطق» - ضحك كنعان وقال : «عشان فيه حاجات تخليه يطق!» . ضحكنا ولم نفهم ثم انغمسنا في الإنتباه إلى دروس كنعان في أبعاد «الكتلة والفراغ»!

***

في تلك الفترة كان فتحي غانم يرأس الصفحة الأدبية بمجلة آخر ساعة تحت عنوان «أدب وقلة أدب» وكانت هناك ثمة مناوشات بينه وبين رشاد رشدى لا أستوعبها. لكنني إهتممت بقراءة ما كان يكتبه فتحي غانم وبدا في بعض حلقاته كأنه في مناجاة فكرية يتبادل آراء في الأدب مع سيدة تسكن بعيدا في سفر وراء البحر ، شخصية حقيقية لم يفصح عن اسمها ليلفها بالغموض قالت له وقال لها. وكانت السيدة في تلك المحاورات ناقدة لاطمة شديدة القول لا تكف عن الاستهزاء والتوبيخ وبدا فتحي غانم أمامها كأنه مغتبط بالتعنيف مستكين للتوجيهات واضعا السيدة في مكانة أعلى منه ينظر اليها مبتهلا أن ترشده سبيل الصواب!، ولم يكن هذا ينسجم مع الاستعلاء الذى كان يبديه في ممرات أخر ساعة أو في جلسته الضجرة في مكتب الفنان كنعان. تجرأت وقلت له : «مين الست دى اللي نازلة في حضرتك جامد؟.. » ضحك باقتضاب ثم حول رأسه تجاه كنعان مكملا الإستماع له. قال لى كنعان بعد ذلك : «دى أستاذة أدب في انجلترا اسمها فاطمة موسى .» - (في استرجاعي لهذه الذكريات إتصلت بالدكتورة فاطمة موسى وعرفت أنها كانت تدرس الدكتوراه في لندن من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٧ وهو تاريخ حصولها على الدكتوراه في الأدب والنقد، وأن فتحي غانم كان في شلتها الأدبية مع زوجها د. مصطفى سويف ورغم أنها كانت تصغر فتحي غانم بثلاث سنوات إلا أنها - على حد قولها - كانت غلباوية قوى!) - فجأة اختفى فتحي غانم من مكتب كنعان وعرفنا أنه اختلف مع هيكل فترك آخر ساعة ١٩٥٦ وذهب الى روز اليوسف، وبدأ يكتب تحت عنوان «كلمات نستعملها ولا نفهمها» ، يشرح تحتها مصطلحات سياسية لم تكن تستهوينى لكنى كنت أصر على قراءتها رغم جفافها، وأذكر أننى قرأت فيها لأول مرة اسم «شبينجلر» ، وأخذت أعاكس به

صديقاتي وزملائي في مجلة الجيل، وأشاغب به موسى صبري - الصديق الحميم لفتحي غانم - قائلة : «ده كلام يرضى به شبينجلر؟» فيغرق موسى صبري بالضحك. في تلك الفترة قرأت أول عمل روائي لفتحي غانم «الجبل» ، بين عام ١٩٥٦ - ١٩٥٧، فتملكني الإنبهار باختلافها الكلي مع سابق قراءاتي لروايات يوسف السباعي ، ومحمد عبدالحليم عبدالله، ولنجم الرواية الجديد نجيب محفوظ الذي كان قد سطع منذ ١٩٥٤ برواية بين القصرين مسلسلة في مجلة «الثقافة الجديدة» التي كان يرأسها يوسف السباعي . كان لأسلوب فتحي غانم في «الجبل» مذاق المرارة المحببة في القهوة السادة التي «تعقد النفس»، متقشف، سريع مختصر مع همهمات الغموض والتوجسات التي ستظل كذرات الأبخرة عالقة بأجواء عالمه الروائي وسمة من سماته. لم ترتفع «الساخن والبارد» إلى مستوى «الجبل» . حتى جاءت رواية «الرجل الذي فقد ظله» تطبق بإتقان الإتجاه العالمي الحديث في فنية الكتابة الروائية: حوادث واحدة ترويها شخصيات الرواية ، كل شخصية من زاويتها الخاصة. ولو أخلص فتحي غانم لمهمته الروائية ، كما فعل نجيب محفوظ، لكان قد وفر على نفسه الكثير من وخز الضمير الذي أوقعه فيه إستسلامه لإغراء المناصب العليا في الصحافة بعد التأميم ومن ثم غواية الإستقطاب السياسي، تلك الرمال المتحركة التي أغرقت الكثير من جيله الذي بدأ شبابا طازجا واثبا نحو مصالح الوطن، وانتهى شائخا مكبوتا بالتنازلات ، مراوغا بألاعيب منطق الممكن والمتاح، فلم يفقدوا ظلالهم فقط بل أجسادهم أيضا حين كمنت هزيمة الروح في مواقع القلب والدم والجوف والدماغ تجهدها حتى الموت الذي جاءهم كأنه تنفيذ بطيء لحكم بالإعدام نطقته فطرتهم السوية احتجاجا على تحديهم وإذلالهم لها .

★★★

لا أدري كيف تقبل فتحي غانم فكرة إنضمامه إلى التنظيم الطليعي الذي أنشأته السلطة الناصرية سريا: تعرفه السلطة ولا يعرفه الشعب. كيف تصور أنه بالإمكان الإنخراط في مثل هذه الكمائن من دون أن يصبح قطعة شطرنج يلعب بها اللاعبون في السلطة وبالسلطة؟ . رفعته أشواط اللعب حتى رئاسة مجالس ادارات صحافية ورئاسات تحرير ثم هبدته في خبطة ١٥ مايو ١٩٧١ ومنعته السلطة الساداتية من المناصب ومن النشر حتى توسط له صديقه الحميم القديم موسى صبري فأعادوه الى رقعة روز اليوسف يعمل تحت إدارة عبد الرحمن الشرقاوي رئيسا لتحرير مجلة روزاليوسف بالمشاركة مع صلاح حافظ عام ١٩٧٣. ولم أكن أنا أدري حجم الإستبشاع الذاتي الذي لحق بفتحي غانم والكثير من جيله من جراء مسخرة الرفع والإسقاط التي وجدوا أنفسهم في دوامتها لا يملكون معها إرادة

اول أيام فتحي غانم وآخرها

الرفض أو شجاعة الإعتراف بالورطة ، حتى كان ذلك اليوم من نهاية ١٩٧٤ حين طالعتني في مجلة روز اليوسف صفحة تحت عنوان خلاب من مقام: «الرأى والرأى الآخر» أو «مساحة حرية» أو «إتكلم على كيفك ورقبتي فداك» .. الخ .. كنت ممنوعة من النشر منذ أغسطس ١٩٧١ من دون أى جريرة واضحة، فلا أنا كنت في تنظيم سرى أو علني ولا أنا كنت طرفا في أى لعبة تلعبها السلطة أو غير السلطة . شعارى أغنية «قلمي ف ايدى وبعرف أكتب، عقلي ف راسي وبعرف أفكر، قلبي ف صدرى وبعرف أحب، ورأيي بقوله مكان ما أدب» ، لكن السيد يوسف السباعي كان قد إرتأى أن يهلك في ظلمي. بهذه الخلفية، وبإيمان قوى أن حرية الرأى حقا : «قدس الأقداس» ، كتبت مقالا جياشا بحجم صفحة روز اليوسف مفاده هو التساؤل: لماذا أنا ممنوعة من النشر، وبأى حق؟، وحددت موعدا وذهبت للقاء فتحي غانم في مقره بدار روزاليوسف. وجدته إلى مكتبه ، ولم أكن قد قابلته منذ عام ١٩٦٠، وبالغرفة صلاح حافظ الذى أراه لأول مرة وإلهام سيف النصر الذى أراه للمرة الثانية.

جلست في مقابل صلاح حافظ، عن يميني فتحي غانم وعن يسارى إلهام سيف النصر وعلى رؤوسهم جميعا الطير. إبتسمت في مودة وأنا أخرج مقالي من حقيبتي : «يا أستاذ فتحي أنا سعيدة جدا بفكرة الصفحة الحرة ... أتمنى أنشر فيها مقالى هذا...» ناولته الورق، وتابعته وهو يقرأ متجهما، وأنا أظن أن خلقته هكذا، حتى فاجأني الدوى : «إيه ده؟ ... نس إز باد رايتنج، نس إز باد رايتنج...» -(كلمات إنجليزية بمعنى : هذه كتابة سيئة أو رديئة!) - نظرت مذهولة : «أفندم؟» . وجه مارد برأس كبير يواصل الصريخ : «دى هيستريا... أخرجي من ذاتك، الناس مالها ومال مشاكلك الشخصية ... فين هموم البلد... فين قضايا المجتمع ... فين ......». يا لهفي. هذا الرجل يضحك على من؟ ، قلت : «مشاكل شخصية؟ هل أنا أتكلم عن خناقة مع جوزى؟، هل أتكلم عن نصيب في ميراث مسروق؟ أنا أتكلم عن صحفية ممنوعة من النشر من سنين عايزه تعرف ليه ، دى مش هموم في البلد وقضية في المجتمع؟!» ظل يصرخ: «كتابة وحشة ...» لم أجد مفرأ من الزئير المقابل: «كنت بكتب كويس قبل كده؟!» قال: «أيوه»، أكملت : «طيب أنشرها تحت عنوان هيستريا وإكتب قول الست دى ليه كتابتها بقت زفت بعد ما كانت كويسة!» ولا أقول إنني انفجرت باكية، فالذى حدث أن نوة من الدمع المنهمر داهمتني وأحرجتني لأنه

لم يكن بوسعي قهرها. تدخل صلاح حافظ بكلمات تلطف العاصفة ، لكن كلماته نقلتني الى مواجهته: «لو قلتم أرجوك ما تحرجناش إحنا كدابين والعناوين بتاعت الحرية كده وكده، والله كنت إلتمست لكم العذر، لكن كمان عاوزين تلبسوني تهمة خيانة هموم البلد وقضايا المجتمع...؟»، فوجئت بإلهام سيف النصر ـ رحمه الله رحمة واسعة ـ يهب لنجدتي باكيا قائلا في حسم قوي : «بس يا فتحي انت وصلاح ... بلاش كلام فارغ بقى ... كفاية...» والتفت إلي بود: «ما تزعليش...»، باختصار وبصدق جارف ظل يردد بود «ما تزعليش...» حتى تركتهم. «**سراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا** ...» ظللت أرددها إلى ان هدأت نوّة البكاء في مكتب صديقتي زينب صادق، قبل أن أتمكن من الخروج الى الشارع والعودة الى بيتي . جمعت ما لدي من كتب فتحي غانم ووضعتها أمام باب الشقة ليحملها عامل النظافة مع ما يحمله في الصباح الباكر ويلقيه بعيدا.

★★★

لم أتابع أي أخبار أو كتابة لفتحي غانم منذ ذلك التاريخ حتى وفاته عندما ناولني صديق ثلاث روايات له هي: «حكاية تو» و«بنت من شبرا» و«ست الحسن والجمال» وكلها من إصدارات روايات الهلال . اكتشفت في «حكاية تو» مدى إستبشاع الذات الذي عاني منه فتحي غانم والذي كان السبب في تخليه عن هدوئه الشائع عنه في حادثة لقائي معه عام ١٩٧٤ : ص ٦٨ قرأت كأنه يصف نفسه : « ... كنت أقرب إلى الظن أنه نصاب كبير يؤدي دورا غير متقن في عملية إحتيال كبيرة، كان صوته قد ارتفع ... وتحول من الحديث الى الخطابة، وتحولت أنا المستمع الوحيد الى ما يشبه الجمع الغفير. وكان ينظر أمامه وفي عينيه إعجاب بنفسه، حتى خيل إلى أنه يتأمل ملامح وجهه في مرآة يتوهم وجودها أمامه. قلت لنفسي، ماذا وراءك يا زهدي ما الذي تحاول اخفاءه عني ، أو عن نفسك ...؟» ، ثم قرأت من ص٩١ : «ويجب أن أعترف أني أثرت كثيرا من الاسئلة الشجاعة ولكني لم أكتب حتى الآن إجابة شجاعة واحدة، سألت نفسي هل أنا عاجز عن مواجهة البطش والتعذيب والقتل ...؟»، ثم ص ١٠٩ : «... اذن ما الذي جلب هذه الخواطر السوداء الى رأسي؟ أيكون العجز الذي أشعر به عن قدرتي في مقاومة الظلم وأعمال القسوة والإرهاب ...؟ كنت في سريري أتقلب، ولا أثر لقرص الفاليوم الذي ابتلعته، وابتلعت قرصا ثانيا وثالثا ....» . هل كان فتحي غانم هنا يتوحد مع أبطاله أم يصف أحواله بصدق؟ . لا أبكي عليه أو منه . لا أبكي على الإطلاق!

★★★

بسم الله الرحمن الرحيم :«وجاءت كل نفس معها سائق وشهيد . لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد.» صدق الله العظيم ـ ق/ ٢١، ٢٢ .

رحيل سيد كيلانى صاحب ربوع الأزبكية

بقلم: أحمد حسين الطماوى

رحل عن دنيانا الأديب محمد سيد كيلانى، صاحب العديد من الكتب الجميلة الشيقة فى مجالات شتى، وعانى فى حياته الكثير، فعاش مظلوما ومات وحيداً ودفع ثمنا باهظا لدفاعه عن حرية الفكر، فدخل السجن قبل الثورة - عام ١٩٣٩ - على كتابه «الشريف الرضى» ودخل السجن بعدها على كتابه «الاشتراكية ونظام الحكم» - عام ١٩٦٥.

فى العاشر من شهر رمضان سنة ١٤١٩ هـ الموافق التاسع والعشرين من ديسمبر ١٩٩٨ توفى الكاتب الناقد محمد سيد كيلانى عن عمر يربو على ستة وثمانين عاما (١٩١٢ - ١٩٩٨)، بعد معاناة من أمراض الشيخوخة وضعف الإبصار، وحبس المنزل، والضيق من افتقاد الحرية، والآلام من حياة الوحدة والانفراد وبخاصة أثناء المرض، فقد عاش عزبا، وكانت تسليته الوحيدة القراءة والكتابة، فلما وهن جسده، وضعف بصره، شعر بالسأم، وداخلته الكآبة، واختلطت عليه الأمور، ولم يعد قادرا على التركيز فى أى موضوع.

ومحمد سيد كيلانى شاعر، وله دراسات أدبية ونقدية، ومؤرخ له كتب أرخت لفترات زمنية، ومحقق لكتب مهمة من التراث الأدبى والنحوى والدينى، وكتاباه «فى ربوع الأزبكية» و«ترام القاهرة» يدخلان فى باب الاجتماع كما يدخلان فى باب الأدب والتاريخ، وهو إلى جانب ذلك كاتب مقالة يجمع فيها بين الطرائف والفوائد، وقد نشرت مقالاته جرائد ومجلات ذائعة مثل «الرسالة»



محمد سيد كيلاني

و«آخر ساعة» و«الأخبار» و«الهلال».

....

وفي سنة ١٩٣٧ أصدر أول كتبه عن «الشريف الرضي - عصره - تاريخ حياته - شعره»، وصدَّر الكتاب بصورته. والكتاب دراسة عادية لأدب الشريف، مع عدم مراعاة المؤلف لميول القراء وعواطفهم الدينية؛ فقد تأثر كيلاني، في ذلك الوقت، ببعض الكتّاب المستخفين بالدين، ودس في كتابه بعض العبارات الجامحة والكلمات المتطرفة، فقبض عليه وقدم للتحقيق بتهمة الطعن في الدين، وتمت محاكمته وحكم عليه سنة ١٩٣٩ بالحبس سنة أمضاها في سجن مصر (قراميدان) وكان من زملائه السجناء السياسيين آنذاك محمد شافعي البنا محرر جريدة المصري، والصحفي عبد اللطيف صادق وغيرهما.

وكان في الفترة من ١٩٣٧ إلى ١٩٣٩ وقبيل الحكم عليه بالحبس، قد ألف كتابا آخر عن حسان بن ثابت ودفع به إلى المطبعة، ثم حكم عليه بالحبس في قضية كتاب الشريف الرضي، وتترك جريدة المقطم في ١٩٣٩/٤/١٣ تحدثنا عن كتاب حسان بن ثابت، قالت المقطم تحت عنوان «مصادرة كتاب يتضمن طعنا في شخصيات كبيرة»: «يذكر القراء أن شابا كان يشتغل موظفاً في وزارة الأوقاف ألف منذ مدة كتابا بعنوان «الشريف الرضي» تضمن طعنا في الدين الإسلامي فاعتقل وقدم إلى المحاكمة. وقد علمت أمس إدارة الأمن العام من مصدر سري أن هذا الشخص ألف كتابا جديدا عنوانه «حسان ابن ثابت» فيه أمور توجب العقوبة فهوجمت المطبعة وصودرت الملازم المطبوعة، وبمراجعتها ظهر أنها تشمل عيبا في الذات الملكية وأحد أصحاب السمو الأمراء وسبا وقذفا وإهانة لكثير من الوزراء الحاليين والسابقين وغيرهم وبمعادة الشاذلي باشا محافظ العاصمة وغيرهم من العظماء... وقد أحيل هذا الكتاب إلى النيابة للتحقيق».

وقد استدعي كيلاني من السجن للتحقيق معه، وحفظت القضية لعدم صدور الكتاب وتداوله، وأمضى العقوبة وخرج، وبالطبع فصل من عمله في ديوان «الأوقاف» فاتجه إلى المدارس الخاصة. ثم عمل كاتبا في الأعمال المدنية التابعة للجيش الإنجليزي في حلوان وجنيفة وفايد، وكان يتقاضى راتبا كبيرا، ادخر منه قدراً، وعند نهاية الحرب العالمية الثانية استغنى الإنجليز عن خدماته، ورأى أن يكمل تعليمه فالتحق بجامعة

القاهرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، وكان من زملائه فاروق خورشيد، وجمال الدين الرمادي، وآمال فهمي (المذيعة) وكان من أساتذته مصطفى السقا الذي عرّفه بلجنة النشر للجامعيين والتي نشرت له بدورها كتابه «أثر التشيع في الأدب العربي»، ١٩٤٧.

وقد بين في كتابه «أثر التشيع..» ما نحله الشيعة من أقوال وخطب ورسائل إلى الإمام علي، وشك في نسب أكثر ما جاء في كتاب «نهج البلاغة» إلى الإمام وبين الأسباب في ذلك، كما أثبت نماذج من الشعر الذي ألحقه الشيعة بالإمام وبأعدائهم الأمويين... وأثار الكتاب قضايا عديدة الأمر الذي جعل النقاد يهتمون به، فانتقده كل من أنور المعداوي ومحمد خليفة التونسي في «الرسالة»، وقال الأخير: «المؤلف وكتابه حريان بأن نهش بهما ونبش لهما فقد ألف الأديب محمد سيد كيلاني كتابه على نحو مقبول، وأسلوبه فيه واضح سليم يدل على وضوح موضوعه في ذهنه». والكتاب يبين إلى أي حد أعلى الشيعة من قدرهم بنصوص أدبية منحولة وقللوا من قيمة أعدائهم بنصوص أدبية زائفة.

وأثناء تلقيه العلم بالجامعة شح المال من يده، وخطرت له خاطرة، وهي إرسال رسالة إلى د. صبري السربوني مدير دار الكتب يطلب فيها توفير عمل له بالدار، وأحاطه بأمره علما. وجاءه رد السربوني بضرورة الحضور، وتمت المقابلة والتعيين في اليوم نفسه وكان ذلك عام ١٩٤٧. وقد أتاح له العمل في دار الكتب الاطلاع على المخطوطات والدوريات التي أفاد منها أكبر فائدة. فهو خريج دار الكتب. وكانت المخطوطات هي من أهم نفائس الدار التي أفاد منها. ففي عام ١٩٤٩ صدر كتابه «الحروب الصليبية وأثرها في الأدب في مصر والشام» وكان من أهم مصادره مخطوطات لم تحقق مثل «المنهج المسلوك في سياسة الملوك» لأبي الفضائل عبد الرحمن، و«مثير الغرام إلى سكني القدس والشام» وغيرهما فقد جلب منها نصوصا وعلق عليها مما أثرى الموضوع ورفده بمادة مهمة.

ومن ثمرات اطلاعه على نوادر الدار ما كتبه في «الرسالة» في الفترة من ١٩٤٩-١٩٥٠ تحت عنوان «الشعر المصري في مائة عام ١٨٥٠- ١٩٥٠» عن الشعراء المصريين من أمثال علي الليثي وعلي أبي النصر ومحمود صفوت الساعاتي وغيرهم، وقد بين في هذه المقالات، التي لم تجمع، خصائص الشعر عند كل شاعر والمعاني التي طرقها، والأحوال السياسية والفكرية والاجتماعية في أزمنتهم، وهذه المقالات تكوّن في مجموعها صورة بانورامية للشعر المصري في قرن من الزمان إلا أنها لم تكتمل.

وفي دار الكتب أخذ كيلاني يقرأ في نهم الدوريات القديمة ويستخرج منها موضوعات مهمة لم يلتفت إليها الدارسون، ففي «الرسالة» نشر مقالا عنوانه «طه حسين الشاعر» وكان طه حسين قد أقلع عن نظم الشعر منذ أول الشباب. وعلى أثر ذلك جاءته رسالة من طه حسين نشرتها «الرسالة» في ١٥

يناير ١٩٥١ جاء فيها: «سيدى الكريم.. قرأت الآن في القناطر الخيرية مقالك الممتع الذي نشرته الرسالة. فأشكر لك أجمل الشكر، أنك ذكّرتني شيئا كنت أنسيته حتى كنت أشعر أثناء قراءة هذا المقال انك تتحدث عن شخص غيرى. وعفا الله عما سلف. فقد كانت تلك المحاولات فى آخر الصبا وأول الشباب فجرا كاذبا لم يمح شكا ولم يجل يقينا. والحمد لله على الخير والشر والبراءة إليه من الكذب والغرور.. أما بعد فإني أرجو أن تقبل تحيتي وشكرى مجدداً». وقد توسع كيلاني، فيما بعد، في هذا الموضوع، وأصدر كتابا عام ١٩٦٣ عنوانه «طه حسين الشاعر الكاتب» أظهر فيه كتابات طه حسين الأولى التى غابت عن الأدباء.

ويحصل على الليسانس عام ١٩٥٠ ويستمر فى عمله بدار الكتب، وفى سنة ١٩٥٣ ينال شهادة الماجستير بتحقيقه ديوان البوصيرى لأول مرة مع كتابة ترجمة له ودراسة لشعره، وقد رجع كثيرون لهذا العمل مثل عبد العليم القبانى. ويأتى عام ١٩٥٤ بشؤمه فقد تم فصله من دار الكتب فى حركة التطهير الثانية وتضمن قرار فصله عدم أحقيته فى تعويض أو معاش.

مع كتب التراث

وتتعرج السبل أمامه، ولكنها ما تلبث أن تستقيم بعض الشيء فقد حقق وشرح عدداً من الكتب التراثية لحساب الناشر مصطفى الحلبى مثل : «طيف الخيال» وأثبت أنه للشريف المرتضى وليس للشريف الرضي، ١٩٥٥، و«التفصيل فى شرح واعراب شواهد ابن عقيل» ١٩٥٨، و«مختارات من الشعر الجاهلى» ١٩٥٩، وهي مختارات اختارها هو وجارى فيها الأعلم الشنتمرى. و«الافادة من حاشيتى الأمير وعبادة على شرح شذور الذهب لابن هشام» ، ١٩٦٠، و«المفردات فى غريب القرآن » للراغب الأصبهانى ١٩٦٠، و«إغاثة اللهفان فى مصايد الشيطان» ، ١٩٦١ ، لابن قيم الجوزية. و«شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك» ١٩٦١. و«الملل والنحل» ١٩٦١ للشهرستانى. و«ديوان ابن زيدون» ، ١٩٦٥. ووضع كتاب «عين اليقين فى سيرة سيد المرسلين» بناء على طلب من الحلبى وهو تبسيط لسيرة ابن هشام.

وقد يكون تحقيقه لكتاب « الملل والنحل » ضعيفا، إلا أنه أضاف إليه ذيلا فى نحو مائة صفحة من عنده، مما جعل الكتاب قويا، وقد أورد فى هذا الذيل الملل والنحل التى فات الشهرستانى تدوينها مثل البرهمية والبوذية والشنتوية... وما استجد بعد الشهرستانى من ملل مثل اليزيدية والبهائية، وتحدث عن التيارات الإلحادية الى اعتنقها بعض المسلمين المحدثين مثل كمال أتاتورك وهاجم اسماعيل مظهر ومجلته العصور. وهذا الملحق جعل تحقيق سيد كيلانى مميزا، ففى هذه الزيادة إفادة.

كان عقد الخمسينيات بالنسبة لكيلانى غزير الانتاج، بالرغم من الصعوبات التى واجهها، فإلى جانب ما ذكرنا أصدر كتاب «دروس فى تاريخ الإسلام» فى جزءين ١٩٥٦، و «فى ربوع الأزبكية» ١٩٥٨،

رحيل سيد الكيلانى



و«فصول ممتعة» ١٩٥٩، وفى الكتاب الأخير يتتبع المسار الدينى فى حيوات ونتاج بعض الكتاب، ويبين مدى تجاوبهم مع الدين، وتحولهم من الكفر إلى الإيمان، حسب تعبيره، ويأتى بالنصوص الدالة فى الحالتين، ومن هؤلاء طه حسين وعلى عبد الرازق وأمين الخولى ومنصور فهمى، ونرى ميوله فى جانب الدين. والكتاب ممتع حقا لأنه يتضمن نصوصا قديمة غابت عن الأذهان ويفاجىء بها القراء.

وكان من نتائج البحث الدؤوب فى الدوريات القديمة وتقليبها أن وضع ثلاثة كتب أرخ بها الفترة من تاريخ مصر تقع بين عامى ١٨٩٢ -١٩١٨، وهى «عباس حلمى الثانى» ١٩٩١ و«ترام القاهرة» ١٩٦٨ ويدخل ضمن عصر عباس الثانى، و«السلطان حسين كامل» ١٩٦٣. ومنهج سيد كيلانى فى هذه الكتب هو التأريخ لمصر من جميع الوجوه من خلال نصوص موثقة متتابعة مترابطة توضح أبعاد الموضوع، ولا يقتصر على ذكر الأحداث السياسية، وإنما يورد إلى جانبها الأحوال الاجتماعية والاقتصادية، وصدى ذلك فى الأدب النثرى والشعرى، والفن التمثيلى، مع إيضاح الغوامض وذكر الأسباب والنتائج ويستطيع القارىء أن يرى مصر بوضوح ويتعرف على أحوالها فى حوالى ربع قرن من خلال عرض كيلانى الجميل، على أن أكثر هذه الكتب طرافة، كتابه «ترام القاهرة» الذى رصد فيه التغيرات التى طرأت على المجتمع القاهرى زمن ظهور الترام، من عمران ورقى وتبذل وانحطاط وغير ذلك.

على أن كيلانى الباحث عن الموضوعات الجديدة يقدم عام ١٩٦٢ كتابا مفيدا عنوانه «الأدب القبطى قديما وحديثاً» يتحدث فيه قليلا عن الأدب القبطى القديم لندرة المصادر، ويسهب فى ذكر الأدب القبطى الحديث لوفرة مادته فى الدوريات القديمة، فيناقش أثر القومية الفرعونية فى أدب الأقباط، وأثر الحركة الوطنية فى أدبهم، ويترجم لعدد من شعرائهم، ويورد نصوصا أدبية لهم، وهو كتاب سد فراغا فى المكتبة العربية ولم ينهض أحد قبله بعمل مماثل.

صورة واضحة

وكان كيلانى قد قرأ كثيرا من مخطوطات دار الكتب المتعلقة بأدب العصر العثمانى، ونقل منها مادة وافرة فى عدة كشاكيل، وكان بين وقت وآخر يمعن النظر فيها ويدرسها، وفى سنة ١٩٦٥ يصدر كتابه «الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى» ومن المعروف أن الدارسين أصدروا حكما جائرا على أدب هذا العصر، ووصفوه بأدب الضعف والانحطاط، وأشاع بعض الدارسين أنه أدب المطرزات السخيفة والزركشة اللفظية مما جعل المعانى تافهة. ولاشك أن أدب

العصر العثماني لا يخلو من هذه العيوب. وكتاب سيد كيلاني لا ينقض هذا الحكم، ولكن بعد قراءته يمكن تعديل هذا الحكم. ذلك أن الكتاب يقدم نصوصا كثيرة شعرية ونثرية خالية من المحسنات اللفظية، كما أن الأدب العثماني يرسم صورة واضحة لانسان عصره في هيئته الاجتماعية مما يترتب عليه عدم انفصال الأدباء عن بيئتهم وزمنهم، كذلك لم يكن الأدب العثماني تقليدا للتراث السابق عليه وانما كان لأدبائه ابتكارات. وعيب كتاب كيلاني، أنه لم يقف طويلا أمام النصوص ولم يتأملها في هدوء ويحاورها حواراً نقديا يكشف عن مضامينها ويبرز أوجه الجمال فيها.

***

رأيت محمد سيد كيلاني لأول مرة وأنا فوق الحادية والعشرين عم ١٩٦٥ بقاعة الدوريات بالقلعة. بادرني بالسؤال في لهجة حادة مخيفة: في أي موضوع تبحث؟ فقلت: في عبد الرحمن شكري، أعد كتابا عنه. قال: هجاه طه حسين بقصيدة أوردتها في كتابي طه حسين الشاعر الكاتب. هل قرأته؟ فقلت: لا. قال: إحضر إلي وأعطيك نسخة.

ودامت اللقاءات بيننا إلى قبيل وفاته. وفي ذلك العام ١٩٦٥، كان يعد كتابا خطيرا دعاه «الاشتراكية ونظام الحكم» وهو انتقاد شديد لاشتراكية جمال عبد الناصر ونظام حكمه. وحاولت أن أثنيه عن طبع الكتاب، ولكنه رفض وقال: يجب ألا نكون جميعا جبناء وفي عام ١٩٦٦ دفع بالكتاب إلى المطبعة، وطبع الكتاب عدا الغلاف، وتمت مصادرته، وقبض عليه في أواخر سبتمبر ١٩٦٦، وبعد أربعة أيام من القبض عليه انتهى به المطاف إلى معتقل طرة حيث أمضى أربعة عشر شهرا، وهناك التقى مع آلاف من المعتقلين السياسيين كان من بينهم محمود شاكر وعلى شلش ود. عبد المنعم خفاجي والشاعر كامل أمين ... وكانت تدور بينهم مناقشات أدبية ومطارحات شعرية ألقى فيها صاحبنا عديدا من القصائد. وفي أواخر عام ١٩٦٧ أفرج عنه وعاد إلى بيته وتجددت اللقاءات بيننا، واستأنف هو عمله في مهنة التدريس.

وفي عام ١٩٧٤ أخذ يتردد على بيتي بانتظام كل يوم خميس ... وتشكل ما يشبه الندوة الأدبية، وكان كيلاني هو قطب الندوة، وقد أفدنا من علمه ومعارفه المتنوعة، وكان يقرأ علينا بعض أشعاره من كشكول كبير ضم باقة كبيرة من قصائده الغزلية والفكاهية والاجتماعية والوطنية، وظل مواظبا على عقد هذه الندوة حتى عام ١٩٩٤، وانقطع نتيجة ضعف البصر، وكانت هذه الندوة بمنزلة فرصة سانحة ليتعرف عليه بعض شباب الأدب.

وفي هذه الأثناء جمع من جريدة «كوكب الشرق» التي كان يصدرها حافظ عوض نحوا من تسعين مقالة لطه حسين وقدم لها وعلق على بعضها، وقدمها لصلاح البستاني صاحب مكتبة العرب فنشرها في كتابين هما «حديث المساء» و«غرابيل». ومقالات طه حسين هذه سياسية الطابع حزبية الاتجاه، وتعلق على أحداث وقعت في ثلاثينيات القرن

العشرين، ولم تعد لهذه الأحداث صلة بوقت جمعها فى كتاب عام ١٩٨٣. لذلك لم يحفل المجتمع الأدبى بصدور هذين الكتابين كثيرا. وواصل جمع مقالات طه حسين ونشرت له دار الفرجانى كتابين مجموعين هما «شارع قوله» و«تجديد» ١٩٨٤، وجميع هذه المقالات فى الكتب الأربعة لم تشر إليها ببليوجرافيا طه حسين التى أعدتها الجامعة الأمريكية تحت إشراف د. حمدى السكوت ود.جونز، وقد ظن د. محمد حسن الزيات وزير الخارجية الأسبق وصهر طه حسين أن «كيلانى» كسب آلاف الجنيهات من وراء هذه الكتب، فرفع ضده قضية وطالبه بمائة ألف جنيه على سبيل التعويض. وبدون إطالة انتهت إلى لا شىء.

وتواصل عمل كيلانى مع دار الفرجانى، فصدر كتاب «الغزو الإيطالى لليبيا» ١٩٩٦ ويتضمن المقالات التى كتبت فى الصحف المصرية ما بين ١٩١١ - ١٩١٧ عن الغزو الإيطالى لليبيا. وكتاب «الشريف الرضى» وهو دراسة جديدة وجادة، ولا صلة لها بالكتاب القديم الذى تحدثنا عنه وعندما أعاد الفرجانى طبع آثار جبران خليل جبران العربية مثل الأجنحة المتكسرة، والبدائع والطرائف وغيرهما، أسند إلى كيلانى كتابة مقدمات لها، وقد جاءت هذه المقدمات بدون توقيع، وهى لمحمد سيد كيلانى، وهذه شهادة للتاريخ، وليس هذا فحسب، فقد تنازل كيلانى للفرجانى عن جميع حقوق طبع كتبه مقابل قدر من المال.

وفى سنة ١٩٨٥ أجرت معه مجلة الهلال حديثا صحفيا، وكان هذا توطئة إلى كتابة عشرات المقالات الطريفة فى الأدب والتاريخ والاجتماع فى مجلة الهلال، وحدث أن كتب مقالا عنوانه «العقاد بين الكفر والإيمان» وانهالت عليه الردود من كل حدب وصوب واستمرت هذه الحملة عدة شهور.

★★★

وكان محمد سيد كيلانى حاد المزاج، خشن الطبع، جاف الحديث، قليل الألفة مع الناس، ميالا إلى العزلة والاحتجاز، وهو إلى جانب ذلك شريف النفس، سليم السريرة، مستقيم الخلق.

وهو ليس من المتشائمين ولا حتى المتفائلين ولكنه مع سليقته يفعل ما تمليه عليه سجيته، وهو ليس من عشاق الحياة، فلا يحدثك عن موسيقى أطربته، ولا عن لوحة فنية أعجبته، ولا عن منظر بديع أوحى له بشىء، ولا عن فتاة جميلة لقيها فى شبابه وتمنى أن تكون قرينة له. وإنما الموسيقى فى موسيقى الشعر، والمناظر التى استهوته هى المناظر التى صورها الكُتّاب، والمرأة هى التى وجدها فى دواوين الغزل. وقد كوّن ثروة لا بأس بها بعد السبعين، ولكنه لم يستمتع بها أبدا. فـ ﴿ما أغنى عنه ماله وما كسب﴾.

وكان حسب طبيعته بعيدا كل البعد عن شتى ألوان التسلية والترفيه، فلا جرم أن ساعد ذلك على فتور مشاعره نحو الحياة، بل إنه أنكر الحياة وأنكرته، وعاش فريدا وعانى فى سنيه الأخيرة من الوحدة: فلا زوج ولا صديق ولا مريد إلى أن لفظ أنفاسه الأخيرة.

كتاب الهلال

يقدم

اليهود في الأدب الإنجليزي

بقلم:

د. رمسيس عوض

يصدر

٥ مارس - ١٩٩٩

روايات الهلال

تقدم

أربع وعشرون ساعة فقط

بقلم:

يوسف القعيد

تصدر

١٥ مارس - ١٩٩٩

حول سرقة وتهريب حفريات الحيتان القديمة بمنطقة الفيوم:

اختطاف الجغرافيا.....

بقلم: د. رشدى سعيد

عدسة: شوقى مصطفى

"كنت على وشك الانتهاء من كتابة مقال أرجع فيه السبب وراء إهمال مصر وبلاد الشرق عامة لتاريخها وقلة المشتغلين من أبنائها بعلم الآثار والكتابة فيه إلى عملية الاختطاف التى قامت بها القوى الكبرى لهذا التاريخ بعد استيلائها على هذه البلاد فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، وهو التاريخ الذى أعادت هذه القوى اكتشافه ورأت انتزاعه منها ونسبته إلى نفسها، فلم يكن من المقبول أن يكون للسكان المحدثين لهذه البلاد أية صلة بهذا التاريخ العظيم أو بهذه الحضارات المجيدة - وقد دفعنى البحث فى سبب هذا الإهمال ما لفت نظرى عندما كنت أعد بحثا عن أثر تطور التقنية على ظهور وسقوط الحضارات القديمة فى مصر وبلاد الشرق الأدنى من أن كل مراجع البحث ودون استثناء واحد كتبها أوروبيون أو أمريكيون، وليس بينها واحد كتبه مواطن من هذه البلاد"

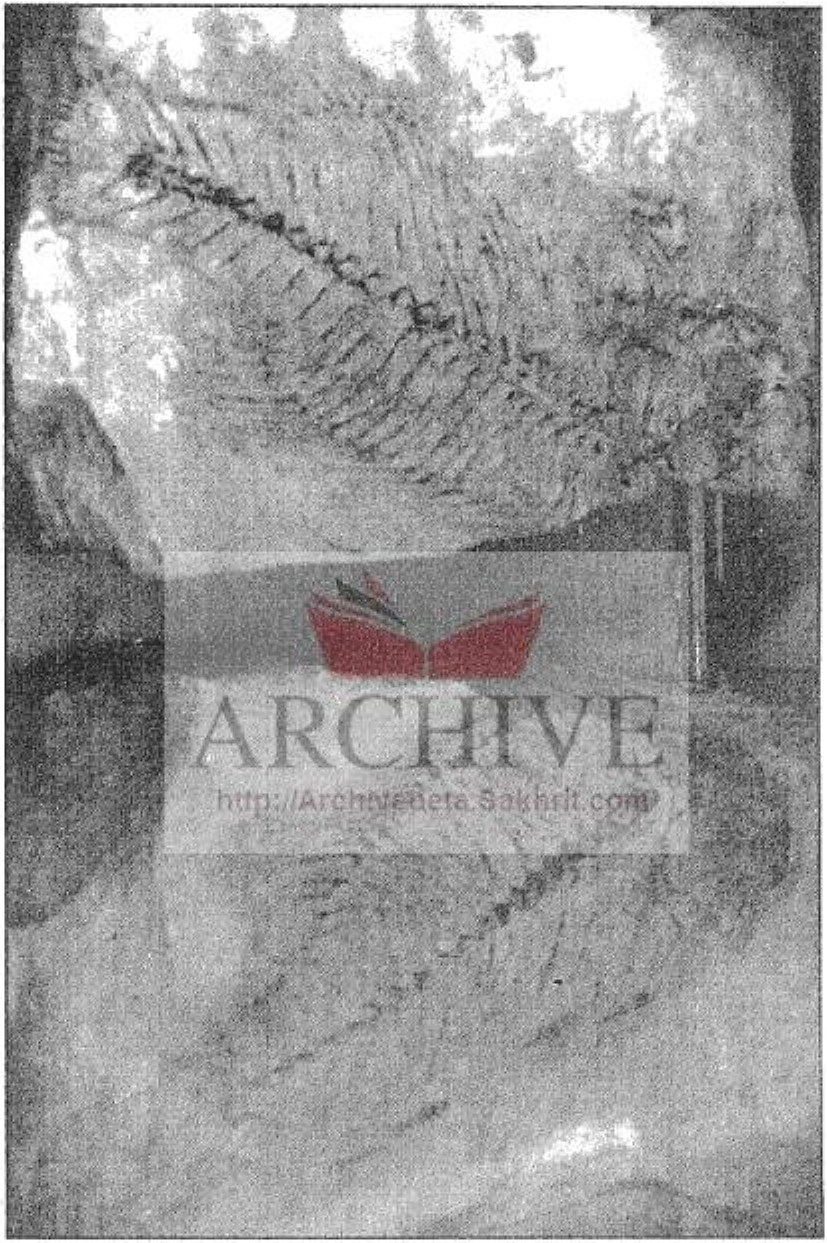


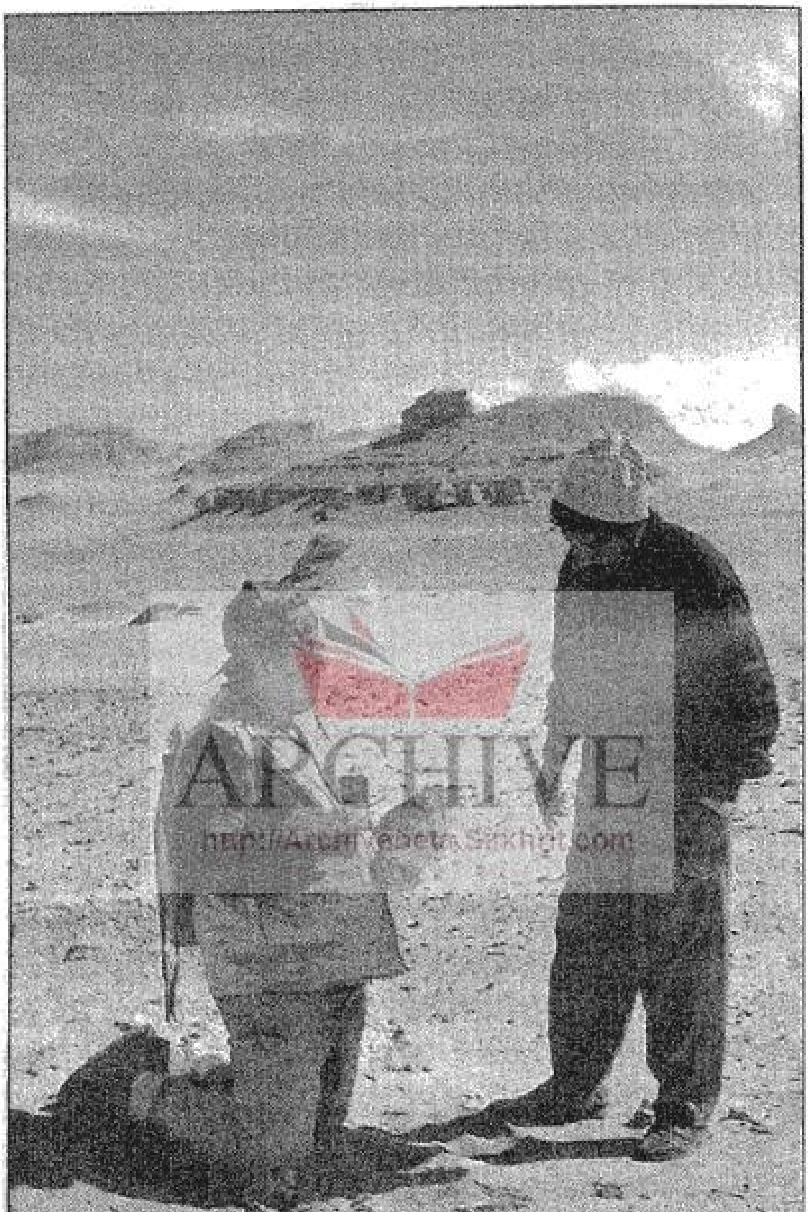
بعد اختطاف تاريخ مصر !

وما كدت أن اقترب من الانتهاء من هذا البحث حتى أرسلت لي مجلة الهلال نص خبر نشرته مجلة روز اليوسف القاهرية بعددها الصادر في ٩٨/١٢/٢٨ عن سرقة وتهريب الحفريات من بقايا الحيتان القديمة التي يعود عمرها إلى عشرات الملايين من السنين، والتي حفظت في صخور الصحراء الواقعة إلى الغرب من منطقة الفيوم إلى الخارج، لكي أعلق عليه وأبين لقراء «الهلال» ماهية هذه الحفريات - والحق فليست هذه أول مرة أعرض فيها للتهديد الذي يجري للحفريات والآثار الموجودة بالصحراء، فمن خبر الصحراء وعرفها عندما كانت بكرا وبلا طرق مرصوفة، وقبل أن تخترقها السيارات القادرة أو غيرها من وسائل النقل أو الإتصال الحديثة يعرف كم راح منها من آثار ومن حفريات وكم فسد منها من أماكن فريدة في مناظرها وكم تبدد منها من ثروات معدنية أو حيوية .. وتتشابه هذه الوقائع والخبر الذي نشرته مجلة روز اليوسف ولحد كبير بالوقائع التي قدمت لاختطاف تاريخ مصر فنحن الآن بصدد عملية مماثلة تعاد فيها عملية اختطاف جغرافية مصر - وفي هذه العملية تقوم قوة أكبر بالاستيلاء خلسة على صحارى مصر، وقصر الدراسة الجادة لها عليها ونهب علاماتها وآثارها، وتحويل بعض أماكنها المتميزة إلى قرى سياحية لكي تكون ملاعب لأهلها .



سمكة متحجرة فوق الرمال من عصر الأيوسين




ARCHIVE

ومن مآسى الزمان أن يجيئ هذا الاختطاف بعد أن قام المصريون خلال نهضتهم القومية الكبرى أن يحرروا تاريخهم وجغرافيتهم إلى حد كبير - صحيح أن تحرير التاريخ لم يستكمل أبدا إلا أن تحرير الجغرافيا، كاد أن يستكمل فقد كان لمصر عند منتصف الستينات مدرسة كبيرة لها مراجع علمية كتبها مصريون كان فيها القول الفصل والتى لم يكن لأى دارس لصحارى مصر غنى عنها.

حفريات الفيوم

تعتبر منطقة الفيوم من أهم مناطق العالم فى دراسات علم الحياة القديمة وهو العلم الذى يبحث فى بقايا الحيوانات والنباتات التى عاشت فى غابر العصور الجيولوجية السحيقة والتى حفظت كحفريات بين فتات الصخور التى تكونت خلال تلك العصور، وفى ظروف ملائمة سمحت بالحفاظ عليها دون أن تتحلل إلى عناصرها الأولية وتعود إلى تراب كما هى القاعدة العامة لما يحدث لكل حى بعد مماته . والحفريات لذلك نادرة وهى أندر ما تكون للحيوانات والنباتات البرية فهذه تسقط على الأرض بعد وفاتها وتتعرض للهواء وتتلف فى أيام وتتحلل إلى عناصرها الأولية دون أن تترك وراءها شيئا بعكس الأحياء التى تعيش فى البحار ففرصة الحفاظ على جزء ولو صغر منها أكثر بكثير من فرصة الأحياء التى تعيش على الأرض فأمام بعضها فرصة أن تردم تحت وابل الرواسب التى تحملها الأنهار إلى البحار فتحجزها عن الاكسيجين وعوامل الفناء الأخرى - وتعود أهمية منطقة الفيوم إلى أنها واحدة من مناطق العالم القليلة التى حفظت فى صخورها القديمة أعدادا كبيرة من الأحياء البرية، التى أدت دراستها إلى فهم أفضل لنشأة وتطور الحياة فى القارة الافريقية وعلى الأخص ثديياتها ورئيسياتها .

ويعود قصب السبق للكشف عن هذه الحفريات بل ولدراسة صحارى مصر إلى الأجانب - وكان شواينفورت العالم الألمانى الذى عاش بمدينة حلوان بمصر منذ سبعينات القرن التاسع عشر وحتى مطلع الحرب العالمية الأولى أول من سجل وجود بقايا عظام وأسنان سمك القرش وبعض الحيتان فى الرواسب البحرية القديمة بجزيرة القرن ببحيرة قارون فى سنة ١٨٧٧ وفى جرف جبل قصر الصاغة إلى الشمال من البحيرة فى نفس العام .. وقد أرسل شواينفورت هذه البقايا إلى العلامة الألمانى داميز للدراسة - وفى سنة ١٨٩٨، وبعد أقل من عامين من إنشاء هيئة المساحة الجيولوجية المصرية ارسلت الهيئة بعثة إلى الفيوم لدراستها بقيادة الجيولوجى البريطانى بيدنل الذى رفع أول خريطة للمنطقة الجبلية التى تحت شمال بحيرة قارون، والتى جمع منها عددا كبيرا

من الحفريات الفقارية التى أرسلها للدراسة للعالم الانجليزى أندروز الذى وصل إلى مصر للمشاركة فى بعثة المساحة الجيولوجية المصرية - وكان من نتيجة هذا التعاون اكتشاف عدد كبير من بقايا الثدييات الكبيرة وعلى الأخص من فصيلة الأفيال التى ركبت هياكلها فى كل من متحف التاريخ الطبيعى بلندن والمتحف الجيولوجى بمصر والذى كان قد انتهى بناؤه بميدان التحرير بالقاهرة فى سنة ١٩٠٢، وصمم خصيصا بقاعة ذات سقف عال لاستقبال هياكل الأفيال العظيمة التى وصل ارتفاع بعضها لأكثر من مترين وثلاثة ارباع المتر- وقد هدم هذا المبنى فى أوائل الثمانينات لوقوعه فى مسار مترو الانفاق الذى كان يجرى بناؤه فى ذلك الوقت على الرغم من عديد المذكرات التى قدمت للمسئولين عن المسارات البديلة التى كان من الممكن لخط مترو الانفاق اختراقها للحفاظ على المبنى - وبهدم مبنى المتحف الجيولوجى القديم لم يعد هناك مكان يمكن رؤية هذه الأفيال الهائلة فيه إلا فى لندن ونيويورك .

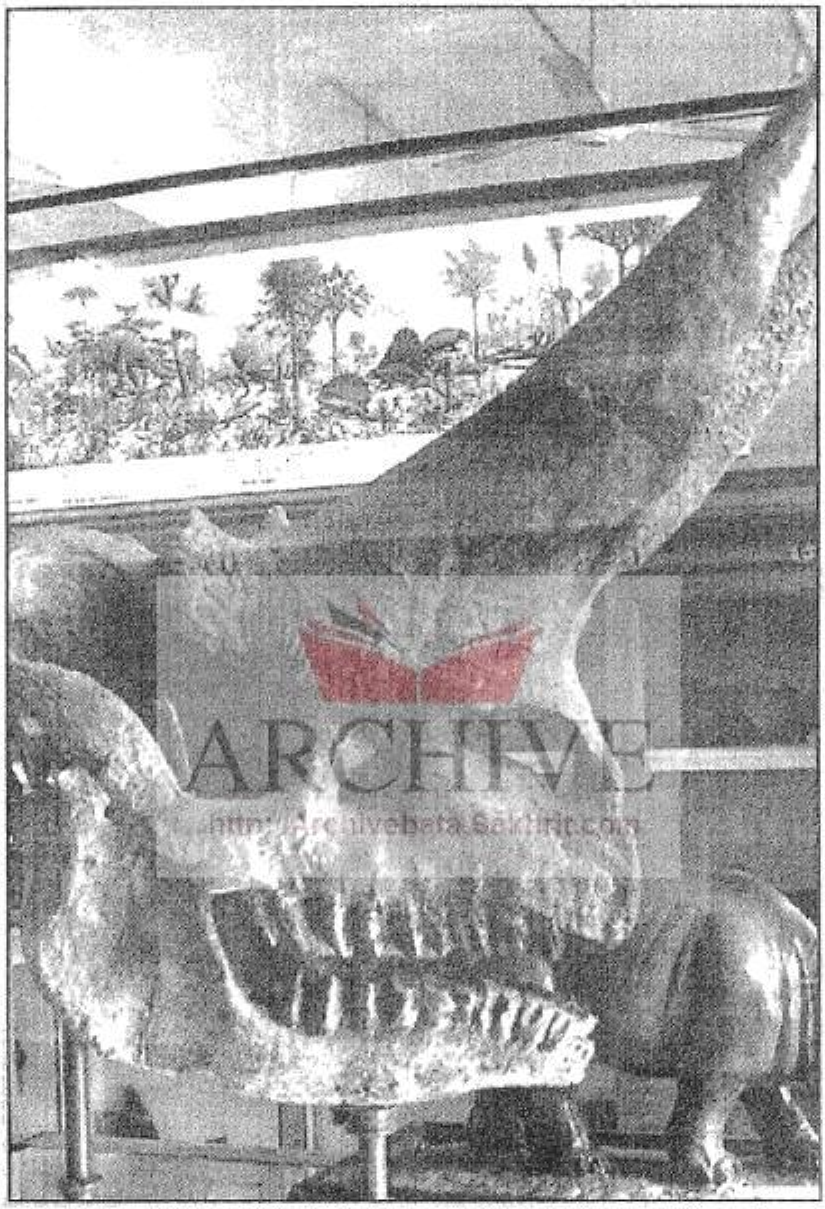
وبعد انتهاء أعمال هيئة المساحة الجيولوجية بالمنطقة فى سنة ١٩٠٥ قام ماكجراف الألمانى والذى سكن الفيوم حتى سنة ١٩٠٩ بجمع العديد من الحفريات القديمة من صخور المنطقة وبيعها لمختلف المتاحف بألمانيا وعلى الأخص لمتحف التاريخ الطبيعى بمدينة ميونيخ الذى هدم خلال الحرب العالمية الثانية . وفى سنة ١٩٠٧ أوفد المتحف الأمريكى للتاريخ الطبيعى بعثة بقيادة العالم الأمريكى الشهير أوزبورن لجمع ودراسة أفيال منطقة الفيوم القديمة نقلت فى أثرها حفريات كثيرة منها إلى نيويورك - وأوفدت جامعة ييل بعثة لدراسة المنطقة بين سنة ١٩٦١ - ١٩٦٧ وجامعة ديوك بالولايات المتحدة بين سنة ١٩٧٤ و١٩٨٦ - واهتمت البعثتان الأخيرتان ببقايا الفقاريات الصغيرة وعلى الأخص ما انتمى منها إلى الثدييات العليا والرئيسيات والقردة .

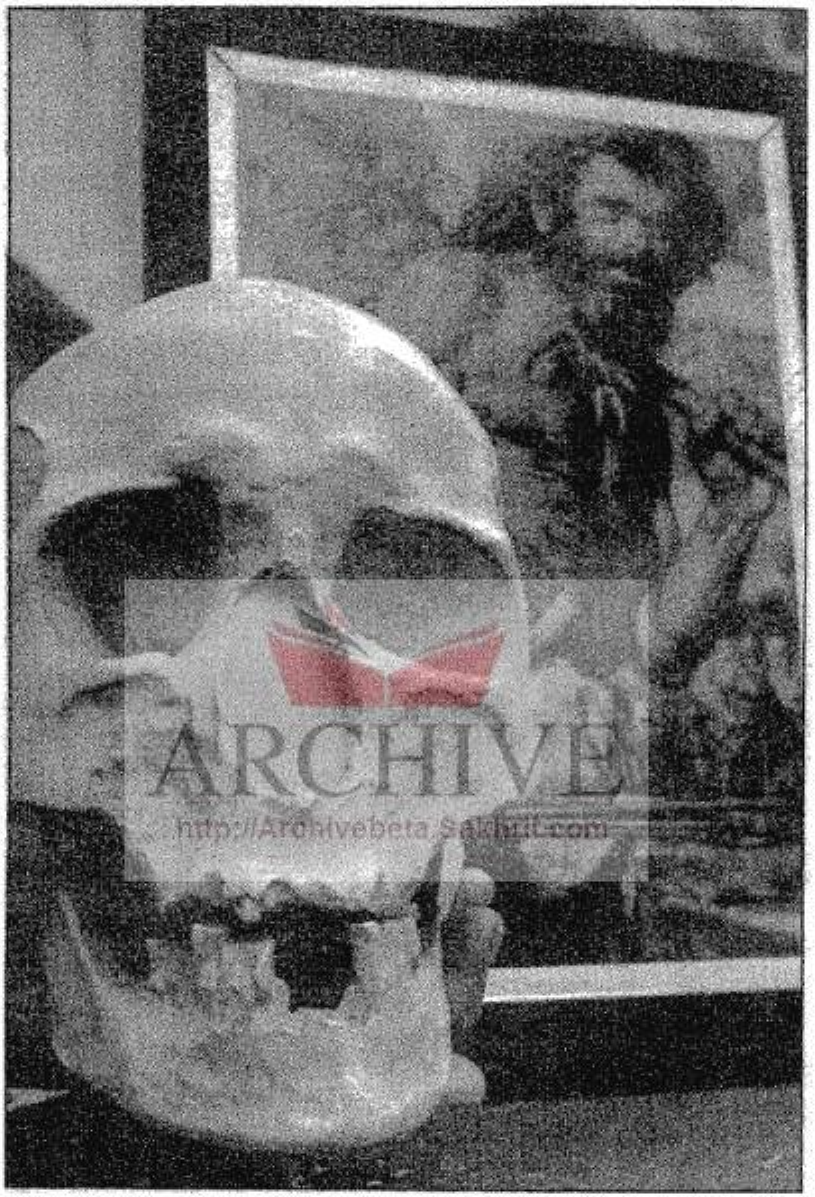
وكانت جميع البعثات الأخيرة تحت اشراف هيئة المساحة الجيولوجية المصرية ولا يعرف أن أية حفريات قد خرجت من مصر بواسطتها - ولم يبرز من المصريين فى دراسة الحفريات الفقارية القديمة الكثيرون فقد فقدت مصر أحد أخصائييها النابهين هو المرحوم الدكتور يوسف شوقى مصطفى الاستاذ السابق بجامعة القاهرة الذى ظل مهتما بهذه الدراسات خلال الخمسينات ثم حول نشاطه مبكرا وبعد سنوات قليلة من عودته من البعثة فى سنة ١٩٥١ من ميدان العلوم إلى ميدان الموسيقى والغناء .

تاريخ منطقة الفيوم

ولصخور منطقة الفيوم الحاملة للحفريات تاريخ طويل يمتد لعشرين مليون سنة (بين ٥٢ و٣٢ مليون سنة مضت) ترسب الجزء القديم منها فى النصف

جمجمة فيل قديم «المتحف الجيولوجي المصري»





الانسان الاول فى الفيوم أقدم من انسان توشكى

الاول من هذا التاريخ فوق قاع بحر مالح قليل الغور لم تكن تطوله أو تصب فيه أنهار كثيرة، ويعج بالحيوانات البحرية اللافقارية كالرخويات والقواقع والمفصليات وغيرها، والتى كانت بقايا أصدافها وهياكلها تتساقط على قاع البحر بعد مماتها فى كثرة كبيرة كونت طبقات سميكة منها - وفى هذا البحر الذى غطى معظم سطح مصر عاشت أسماك كثيرة لم يبق من آثارها غير بعض عظامها وطبعات لها حفظت فى صخور نفس العصر بمنطقة طرة (شمال حلوان) والتي عثر عليها بمحض الصدفة فى سنة ١٩٤٠ عندما كانت شركة اسمنت طرة تفتح محجرا فى صخور ذلك البحر القديم فوجدت فى إحدى واجهاته بقايا وطبعات اسماك كثيرة أبلغت عنها المساحة الجيولوجية التى أرسلت مندوبيها لاستخراج هذه المجموعة الفريدة من اسماك ذلك العصر السحيق لعرضها بالمتحف الجيولوجى والذى نقل بعد هدمه فى سنة ١٩٧٩ إلى حى مصر القديمة .

كما عاش فى نفس البحر نوع قديم من الحيتان يبدو أن عددا كبيرا منها حجز فى أحد أحواض هذا البحر التى انفصلت عنه والتى تجمع فيها حتى نفق وردمت هياكلها العظمية فيه تحت الرواسب - وظلت هذه الهياكل مردومة وغير ظاهرة لمدة طويلة بعد انحسار البحر الكبير عنها وارتفاعها أرضا عالية سقطت عليها الأمطار التى شقت فيها مجرى عرى طبقاتها وأظهر ما دفن فيها من هياكل الحيتان القديمة - وقد أطلق على هذا المجرى اسم وادى زوجلودون (وهو الاسم اللاتينى لنوع الحوت القديم الذى يظهر به) - ويقع هذا الوادى إلى الشمال من منخفض الريان وإلى الغرب من منخفض الفيوم عند جبل جهنم - ولعل هذا الموقع هو الذى قصده الاستاذ رؤوف سمير زكى المهاجر المصرى الذى وصف رحلته إلي المنطقة فى مجلة روز اليوسف التى سبقت الاشارة إليها .

وانحسر البحر الكبير الذى كان يغطى كامل سطح مصر منذ حوالى ٤٣ مليون سنة مضت، وأصبح شاطئ البحر قريبا من منطقة الفيوم والتى لم تكن فى ذلك الوقت منخفضا كما هو حالها اليوم بل كانت خليجا بحريا انقلب بعد ذلك، وبعد سبعة ملايين من السنوات إلى دلتا كبيرة لنهر عظيم كان يصب فيها - وقد تركت كلتا البيئتين رواسب سميكة تظهر واضحة فى الجبل الذى يحف بحيرة قارون من الشمال - وتوجد بقايا الاسماك البحرية والحيتان واللافقاريات فى الجزء القديم من هذه الرواسب، أما الجزء الحديث منها والذى تكون فى دلتا النهر القديم الذى كان يصب فيها فيحتوى على الكثير من أنواع الحفريات وبقايا النباتات والأشجار المتحجرة التى جرفها النهر إليها - ومن الحفريات الفقارية التى وجدت فى هذه الرواسب الاسماك والزواحف كالثعابين والسلاحف البرية والنهرية (والتى توجد

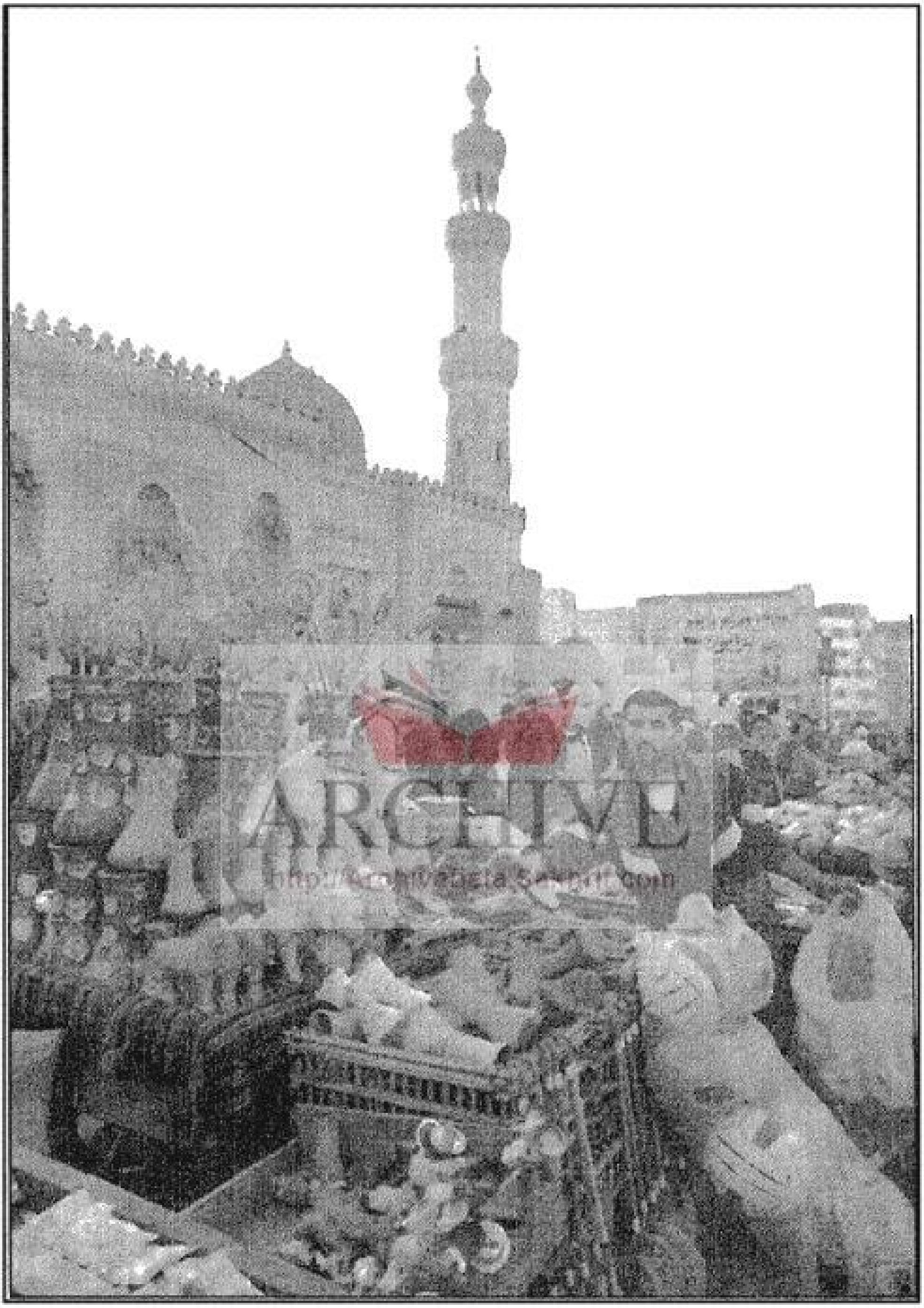
بعض أنواعها اليوم فى جزيرة سومطرة) والتماسيح والطيور والتى تحتوى على أكمل وأقدم أنواع الطيور التى كشف عنها التاريخ فى أفريقيا، وكانت معظمها من الطيور المائية أو من آكلة الاسماك والتى لازال الكثير منها يعيش اليوم فيها .

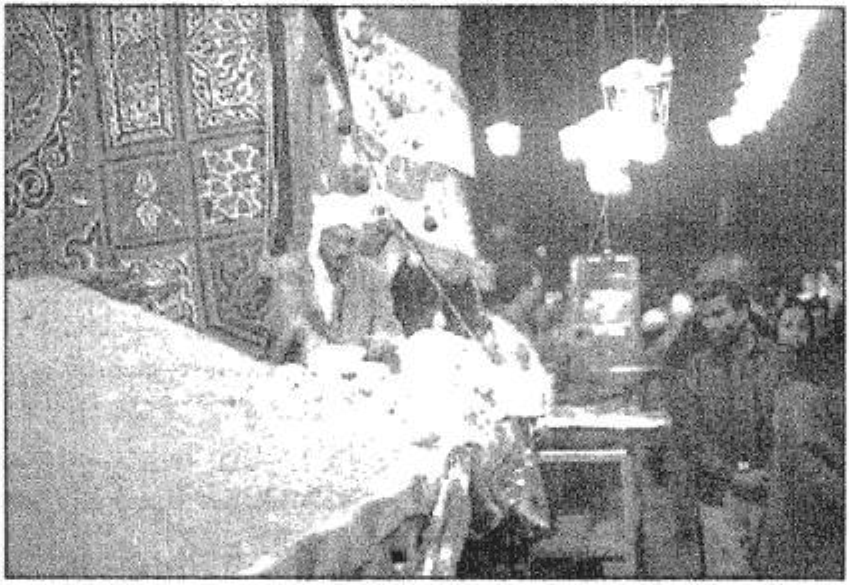
أما الثدييات التى وجدت بالمنطقة فقد كانت إفريقية الموطن فى غالبها مع بعض العناصر المهاجرة من آسيا وقد اندثرت بكاملها ولم يبق منها شئ - ومن أهم الثدييات آكلة النبات الوبريات والافيال والتى كانت ذات أحجام هائلة، وهى أقدم أنواع الفيلة والتى تفرعت منها الفيلة الأفريقية والاسيوية والأمريكية - وتتميز أفيال الفيوم القديمة برقابها الطويلة وجماجمها الممتدة والواطئة وبنابيها الكبيرين الذى كان يخرج واحد منهما من الفك العلوى والآخر من الفك السفلى .. ومن الحيوانات آكلة اللحوم انتشرت الضباع والقوارض على أشكالها .

وتعتبر بقايا الرئيسيات أهم ما حفظ فى دلتا الفيوم القديمة فقد احتوت على أقدم القردة الإنسانية والتى تتابعت حفرياتها فى هذه المنطقة لتعطى سلسلة تكاد أن تكون كاملة لشجرة التطور التى انتهت بظهور القردة العليا فالانسان .

وقد اختفت دلتا الفيوم بعد أن تعرضت لأحداث كبار وزلازل عظمى بدأت منذ حوالى ٣٤ مليون سنة، وظلت لسنوات طوال شق فى أثرها البحر الأحمر وارتفعت فيها جبال الصحراء الشرقية بمصر وتأثرت منطقة الفيوم بفوالق كثيرة تفجرت على طولها البراكين التى غطت حممها سطحها فحمت بذلك رواسب دلتاها القديمة من عوامل التعرية - كما خرجت من الفوالق ينابيع المياه التى ظلت تتدفق على المنطقة لمدة طويلة فأذابت صخورها الجيرية وتركتها رمالا ذرتها الرياح فيما بعد فتكون بذلك منخفض الفيوم كما نراه اليوم .

وهذا التاريخ الطويل محفوظ في جرف قصر الصاغة وفى جبل القطرانى اللذين يطلان على الناحية الشمالية لبحيرة قارون بشمال الفيوم واللذين تتعدد فيهما ألوان الصخور وتتباين فيهما الاشكال التى اتخذتها الآكام والتلال والوديان وتنتشر فيها الطبقات الحاملة للعظام القديمة أو لبقايا النباتات التى تفحمت والذين يتغطيان بطبقة من البازلت البركانى الداكن اللون - وبالاضافة إلى هذه المناظر الساحرة فإن للمنطقة قيمة علمية فريدة تجعلنا نقترح على المسئولين ووزارة البيئة بحجزها كمحمية طبيعية - فهى أحد الأماكن الفريدة والقريبة من مراكز العمران الكبرى بمصر لتكون حقلا لدراسات جامعاتنا ومزارا لطلاب المدارس والجامعات يتعرفون فيه على بعض ما لبلادهم من ثروات . ولو فعلنا ذلك نكون قد قمنا بما يمكن أن يكون بداية لعملية تحرير واسترداد جغرافية بلادنا والتى نراها تروح اليوم منا وأمام أعيننا !.





السيدة زينب في قلوب المصريين

بقلم : د. سيزا قاسم

صدر مؤخراً كتاب باللغة الانجليزية عن السيدة زينب النقاء والسلطة دراسة في الشعائر الدينية في المجتمعات الاسلامية للباحثة نادية أبو زهرة .

من المقولات الشائعة التى تتكرر فى الحياة الثقافية أن كتابات المتخصصين لا يقرأها سواهم. وأن المجالات العلمية المختلفة تمثل حلقات مغلقة على نفسها. وقليلة هى الكتب التى تخاطب المتخصصين، وتستطيع مع ذلك أن تمد يدها عبر السياجات التى تحيط بالحقول المختلفة لتكون فى متناول المثقف من خارج التخصص. والدراسات الإثنوغرافية التى تقدمها الدكتورة نادية أبو زهرة فى كتابها الذى يتناول مجموعة من الطقوس التى تمارس فى بعض البلاد الإسلامية هى من أفضل الكتب التي تخاطب المتخصص عموماً وتجادل دراسات مناظرة أجراها متخصصون من الغرب، وترد على بعض ما انتهوا إليه؛ وقريبة التناول للقارىء المتطلع للمعرفة. لهذا الكتاب قيمة علمية كبيرة، إذ يلتزم منهجا صارما فى تناول الظواهر الإثنوغرافية؛ ومن الناحية الإنسانية نجد فيه فهما عميقا للخلفية الثقافية للمجتمعات التى تمارس هذه الطقوس. وتضافر هاتين القيمتين، العلمية والإنسانية، فى العلوم الاجتماعية، يجعل العمل يشع حيوية ويضيء الظواهر المدروسة ليكشف مغزاها ودلالاتها.

يتألف الكتاب (ثلاثمائة وعشرون صفحة) من ثلاثة أبواب، يتناول الأول طقوس صلاة الاستسقاء والطقوس الجنائزية فى تونس ومصر، (خمس وثمانون صفحة)، أما الباب الثانى، الأهم والأطول ، فهو دراسة عن السيدة زينب رئيسة أولياء الله من النساء (مائة وست وأربعون صفحة)، وفى النهاية يطرح الباب الثالث دراسة مقارنة لأداء بعض الطقوس الاسلامية (رمضان فى القاهرة) والعلمانية («شم النسيم» ، عيد الربيع فى مصر).

تتضافر لدى نادية أبو زهرة - المصرية المقيمة فى أكسفورد - خيوط الثقافة العربية الإسلامية التى نشأت فى ظلها، وتنتمى إليها انتماء الفهم العقلى والعمق العاطفى، وخيوط الثقافة الغربية بما تنطوى عليه من شحذ أدوات البحث

العلمى والدقة فى التعامل مع المفاهيم وطرح الفروض العلمية . والباحثون أمثال نادية أبو زهرة هم الجسور التى تعبر من خلالها الثقافات . ولاشك أن لمثل هذه الجسور صفات ومميزات خاصة ، حيث أن الباحث العربى المسلم الذى يدرس تراثه فى إطار ثقافة مغايرة - الثقافة الغربية فى هذه الحالة - يستطيع أن يقدمه من داخله . فمصباحه لا يسلط ضوءه من الخارج ولكنه ينير اللحمة العميقة لهذه الثقافة . هذا المسار ليس يسيراً : فلابد للباحث أن يحتفظ بقدر كبير من الموضوعية سواء فى ارتباطه بثقافته وتراثه الذى ينتمى إليهما ، أو فى علاقته بثقافة الآخر الذى ينهل منها ويرتكز على مسلماتها العلمية . وتنطلق نادية أبو زهرة من هذين المدخلين. فتحاول تصحيح بعض الفرضيات التى قامت عليها بعض الدراسات الانثروبولوجية الغربية فى تناولها للمجتمعات الإسلامية ، كما تقدم دراسة متأنية متعمقة لظواهر الطقـوس التى يمارسـهـا الناس فى المجتمعات الإسلامية فى مسار حياتهم اليومية.

التفاعل فى المجتمع الإسلامى

يقدم الجزء الأول من الكتاب دراسة مقارنة للمجتمعات الإسلامية وطقوسها ، وتطرح فيه المؤلفة اعتراضاتها على دراسات قام بها بعض الدارسين الأنثروبولوجيين لطقوس الاستسقاء والطقوس الجنائزية فى تونس ومصر ، وترى «أن الدراسة المقارنة للمجتمعات الإسلامية لابد أن ترتكز على التفاعل الذى يتم بين المجتمع والإسلام بحجة أن هذا التفاعل هو الذى يعطى هذه المجتمعات طابعها الإسلامى، وهو أيضاً الذى يمثل العامل المشترك بينها». ومن المسلمات التى تفترضها الباحثة أن لابد من وضع التعاليم الإسلامية كما تجىء فى النصوص المؤسسة للدين كركيزة لدراسة الطقوس التى يمارسها الناس متضافرة مع خصوصية كل مجتمع على حدة فترى أن الطقوس الجنائزية وطقوس الاستسقاء هى كليات تندمج فيها عناصر إسلامية وأخرى غير إسلامية، بحيث أن إغفال أحد هذين البعدين يفسد الدلالة العميقة لهذه الظواهر الاجتماعية، غير أنها هنا ، وفى مواقع أخرى من الكتاب، تتحدث وكأنما هناك تأويل واحد للنصوص الإسلامية . وعندما ترى فى بعض الممارسات انحرافا عما ارتآه بعض الفقهاء ، تغفل أن غيرهم خالفهم فى التأويل ، بما قد يتفق مع الشكل الذى تأخذه الممارسات موضع الدرس.

وفى إطار منهجها الذى تشكل فيه النصوص الإسلامية الخلفية التى تمارس فيها هذه الطقوس ، قدمت نادية أبو زهرة دراسة ميدانية لطقوس صلاة الاستسقاء فى تونس ومصر وكذلك الطقوس الجنائزية فيهما . وتحاول فى هذه الدراسة أن تستشف التفاعل بين هذه الطقوس وتعاليم الإسلام كما جاءت فى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، بالإضافة إلى كتب الفقهاء - مثل كتابى «الاستسقاء» و«الجنائز» للبخارى . ومن هنا تقارن الممارسات المعاصرة بالتعاليم الإسلامية فى النصوص، وتجد نادية أبو زهرة أن هذه النصوص حية فى وعى المعاصرين -

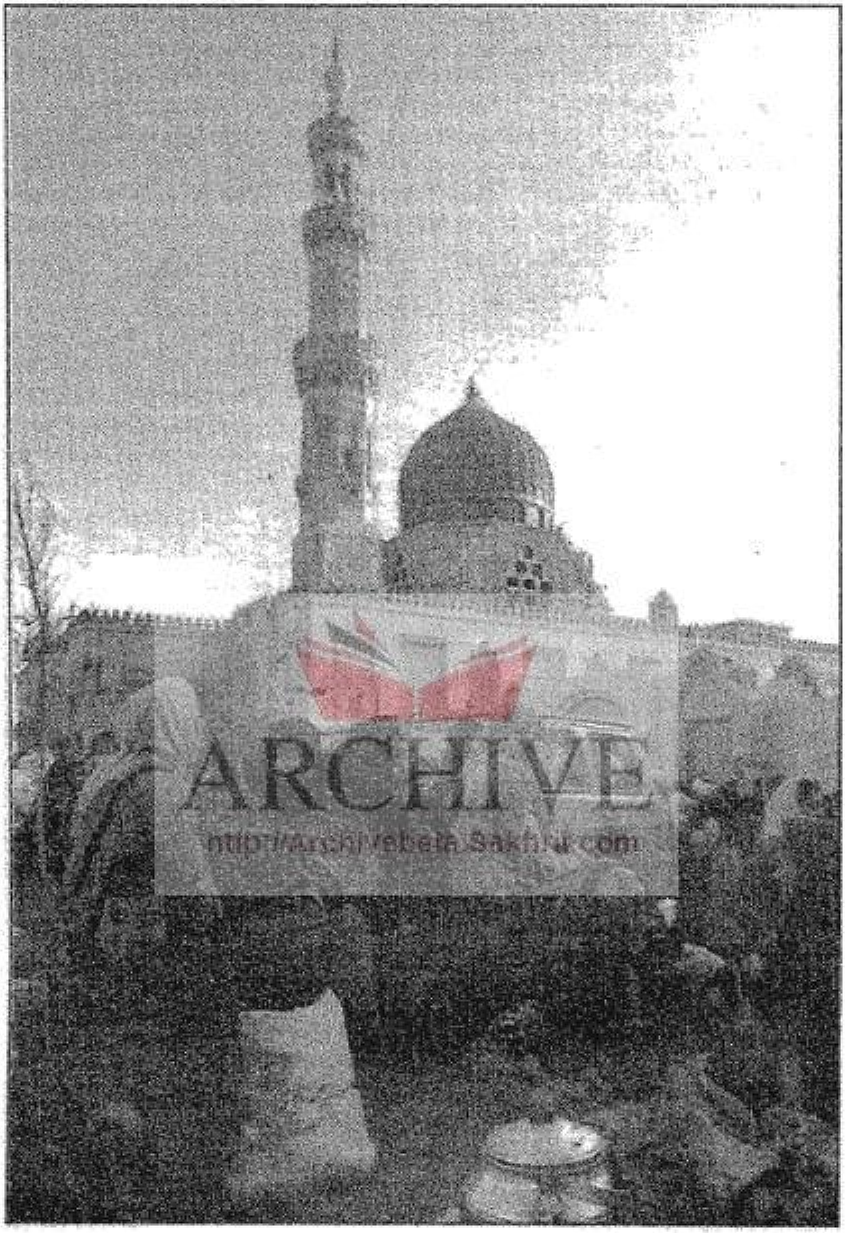
سواء البسطاء الأميين أو العلماء الفقهاء، نساء أو رجال، الرسميين أو الأهالي العاديين - ولم تجد انفصاما بين المعتقدات والأفعال. ولا يعني ذلك أن الممارسات تتطابق في هذين المجتمعين الإسلاميين، إذ تجد بينهما فروقا نتيجة اختلاف بنيتهما الجغرافية والاجتماعية. فبينما يعتمد الساحل التونسي على الأمطار، تعتمد مصر على النيل. مما يكسب طقوس الاستسقاء في تونس قدرا كبيرا من الأهمية؛ أما في مصر فإنها ليست من هموم الناس، الأمر الذي أدخلها في نطاق الممارسة الرسمية، فسقطت منها عناصر هي من لب الطقس.

ركز الباب الأول على المشاكل المنهجية التي تواجه الدارسين للمجتمعات الإسلامية في ممارستها للطقوس الحياتية، أما في الباب الثاني فتركز الباحثة على دراسة الطقوس التي تحيط بضريح السيدة زينب في القاهرة. ويشع الدفء والفهم والتعاطف في تقديمها لهذا الباب. فها هي ذي «السيدة زينب» في القاهرة وفي قلوب المصريين ثم السيدة زينب ولية النساء: الحلم والحقيقة» يليه «حيوات النساء والفتاوى التي ترشدهن»، ثم ندخل «عالم الموالد: احتفال الناس والحكومة» وأخيراً «الليلة الكبيرة واحتفالات الفجر». هذا الباب ممتع حقا بكل المقاييس. فقد تمكنت نادية أبو زهرة أن تقدم صورة حية لقطاع محدود من الشعب المصري في جزئية من حياته اليومية ونشاطه في بؤرة محدودة من المكان، ولكنها في الوقت نفسه تستشف روح هذا الشعب في أفراحه وأتراحه، وشجاعته في مواجهة الصعاب والحرمان.

ترددت نادية أبو زهرة على جامع السيدة زينب في القاهرة للقيام بدراستها الميدانية ثلاث مرات متفرقة في الأعوام ٨٦ و٨٧ و٨٨، وأجرت مقابلات مع زوار ضريح السيدة زينب وعلى وجه الخصوص النساء منهم، ومع إمام الجامع، وكثير من المسئولين في وزارة الأوقاف وإدارة الموالد إلى غير ذلك من الجهات التي تساهم في إدارة شئون المساجد في مصر وتساهم في إقامة الموالد. كما اطلعت على المصادر التاريخية التي تعالج حياة السيدة زينب والمصادر الفقهية التي تتناول الإرشادات الخاصة بزيارة الأضرحة وإقامة الموالد، ولم تكتف بهذه المصادر ولكن عنيت أيضاً بنصوص أخرى لها أهميتها في تلمس الواعز الدفين الذي تنطلق منه الطقوس الخاصة بالسيدة زينب في مصر مثل بردة البوصيري (بعض أبيات البردة منقوشة قبالة المحراب في المسجد الزينبي)، وخطب الشيخ جلهوم، إمام المسجد، إلى غير ذلك من نصوص.

السيدة زينب على عرش الأولياء

للسيدة زينب مكانة لا تضاهى في قلوب المصريين، وتحاول نادية أبو زهرة فهم الدوافع التي خلقت هذه المكانة والأسباب التي تجعل السيدة تتربع على عرش الأولياء في مصر بخلاف البلاد الإسلامية الأخرى، إن الاعتقاد السائد هو أن السيدة جاءت إلى مصر واستقرت بها وتوفيت في المكان الذي شيد فيه جامعها، ولذلك يؤمن المصريون أنها دفنت في مصر وأن «الجثة كلها مدفونة هنا»، كما يطلق عليها المصريون لقب «أم هاشم»



بخلاف الشعوب الإسلامية الأخرى. ويعتبرها المصريون «أم مصر كلها» ولذلك تكثر في النداءات والأدعية صيغ الأمومة «ياماما ، ياأمة». وتشرح نادية أبو زهرة هذه الظواهر بأن سيرة السيدة زينب كما انتشرت في مصر تؤكد دورها البطولي في رعاية البيت النبوي والدفاع عنه ، فقد توفيت أمها السيدة فاطمة الزهراء عن عمر يناهز الخامسة والعشرين وتركت أولادها الحسن والحسين وأم كلثوم في رعاية أختهم زينب التي لم تجاوز الخامسة؛ فتقمصت دور الأم الذي لم يفارقها حتى وفاتها ، إلى غير ذلك من ملابسات حياتها المأساوية ، إذ حضرت كربلاء وعايشت استشهاد أخيها الحسين. وبالإضافة إلى ذلك تربط نادية أبو زهرة بين الطقوس الخاصة بإيزيس في مصر- وكانت مازالت حية وقت قدوم السيدة إلى مصر في القرن السابع - بوصفها رمزا للأمومة والخصب والتي كانت الأمينة على وحدة جثة أوزيريس / مصر، والطقوس الخاصة بالسيدة زينب . ومن هنا يأتي التلاحم بين التراث الإسلامي من جانب والموروث القديم في مجتمع من المجتمعات التي تدين بالإسلام.

تتربع السيدة زينب على عرش الأولياء الذين تلتف حولهم النساء على وجه الخصوص . فهي الأم الرؤوم، والشفيعة، والمعينة، والحبيبة، وهي المثال الذي تسعى كل امرأة إلى الاقتداء به، البطلة التي حافظت على بيتها الشريف ودافعت عنه في الملمات ، ولذلك ركزت الباحثة درسها الميداني على زائرات الضريح . وتمكنت في سردها للحالات التي تقدمها من اقتناص كل ما تتوهج به نفوس هؤلاء النساء من تعطش ولهفة إلى الحب والحنان والرحمة والانصاف والعدالة التي يفتقدنها في الحياة التي تطحنهن بين رحاها القاسية. فلا ملاذ ولا معين سوى هذه الأم الحانية، فهي «أم العواجز، وأم المساكين والأيتام».

وإذا كانت السيدة هي ولية النساء في الضمير الشعبي فإنها ليست أقل أهمية بالنسبة إلى الرجال ، فترى نادية أبو زهرة أن سلوك الرجال أثناء إقامة الطقوس عند زيارة الضريح لا يختلف كثيراً عن سلوك النساء، فيما عدا إطلاق الزغاريد ومناداة السيدة بلقب «ماما» أو «أمة» ، في حضور الآخرين ، ولكنهم قد يطلقون العنان لمشاعرهم أكثر من النساء أثناء المولد، وهذا يؤيد الفرضية التي تنطلق منها الباحثة بأن المعتقدات واحدة والأفعال واحدة لا فرق بين رجل أو امرأة.

ومن الملامح المهمة في هذه الدراسة العناية التي أولتها للدلالات الرمزية للنذور التي تقدم للسيدة أثناء تأدية الطقوس . فالنور والعطور من أهم الدلالات المصاحبة لهذه الطقوس ، إذ أنهما ينفذان من حاستي النظر والشم إلى نفوس المريدين، وينتشران في المكان بحيث يغلفان الحضور بجو عام يستدعي «طهارة» صاحبة الضريح وسيرتها العطرة»، ولذلك يكثر نثر ماء الورد على المريدين وتوزيع فروع النعناع التي يفوح شذاها النافذ ، وفي الوقت نفسه تحمل معاني الخصب وتجديد الحياة من خلال لونها الأخضر.

قول الست!

تأتي النساء إلى ضريح السيدة زينب

السيدة زينب في قلوب المصريين

للتعبير عن حبهن لها ولآل البيت ، وأيضاً التماساً للمعجزات والكرامات لحل المشكلات التي تستعصي عليهم ، أو للوفاء بالنذور التي قطعنها على أنفسهن . ونجحت الباحثة في أن تغمسنا في هذا المجتمع النساني الذي تربطه أواصر عميقة من التقاليد والمعتقدات المشتركة . فللمكان سطوة قوية على من يلجه، ومن ثم تتخلق روابط بين الحضور وتغلفهم ألفة تتوطد بتبادل الأطعمة – ومن أهمها «فول الست» – لا فرق بين فقير وغني . فالكل على باب الله ، ولابد من العطاء والأخذ من الآخر ، ومن خلال هذا التبادل يترسخ مجتمع التكافل . وقدمت نادية أبو زهرة مجموعة من النساء مختلفات الأعمار والمشارب ، حضرن بحثاً عن شفاء من أمراض ألمت بهن أو بأحد ذويهن، أو للنصرة ممن جار عليهن ، أو لتلمس النصح والمشورة في كثير من الأمور التي تتركهن حيارى، أو سعياً وراء رزق من صندوق الزكاة والنذور ، أو لمجرد الألفة ودفء الانتناس بالأخريات من زائرات الضريح . هذا الفصل من الكتاب رائع حقا . فقد تمكنت الكاتبة أن تمثل للقارىء هؤلاء البسطاء من الناس في خضم الحياة التي تطحنهم وأن تجعله جزءا من هذه التجربة الانسانية وأن تستثير عواطف الحب والرحمة التي تشع من هذا المكان المغلف بالقداسة! فالمشكلات هي مشكلات كل الناس من أبسطها ، الطفل الذي لا يكف عن البكاء طوال الليل، إلى أعوصها من أمور الميراث وتعقيداته ، إلى أطرفها مثل حكم الأم التي اختلست من ابنها أربع زجاجات عطر سرقها من صيدلية يعمل بها . وعلى الشيخ جلهوم، إمام الجامع، أن يقدم للزوار الفتاوى الشرعية لحل هذه المشكلات جميعا.

هذه هي الحياة اليومية في جامع السيدة زينب. فالجامع والضريح يجذبان المريدين على مدار السنة . فيأتون من مشارق مصر ومغاربها للتبرك والاستغاثة. فللسيدة وجود متأصل في نفوس المصريين يؤمونها صيفا وشتاء، خريفا وربيعا، غير أن هناك سبعة أيام مباركة تتغير فيها ملامح المكان هي أيام المولد ، والموالد لها وقع خاص على حيوات الناس فيتخففون فيها من أثقال الحياة اليومية، وينطلقون بكل طاقاتهم الجسدية والروحية للاشتراك في هذا الاحتفال المهيب . وقدمت الكاتبة هذا الاحتفال الذي يجمع فئات الشعب المختلفة من أهالي وحكومة معا. وتتبعت هذه المناسبة من جميع نواحيها : تحديد موعد المولد، الفئات المشاركة فيه، إقامة السرادقات ، تنظيم المسيرات ، وصف الليلة الكبيرة والصباحية ، غير أن نادية أبو زهرة لا تفصل في معالجتها مولد السيدة زينب عن غيره من الاحتفالات الدينية فإنها ترى أن الموالد في مصر هي سلسلة متصلة من الاحتفالات الدينية . وكان اختيارها موفقا في معالجة هذه المناسبة فبعد أن افتتحت حديثها بمقدمة شاملة تصف فيها الطقوس والشعائر العامة قدمت هذا الفصل في شكل يوميات تبدأ من الثالث من رجب إلى التاسع عشر من نفس الشهر سنة ١٤٠٨ للهجرة، تاريخ الليلة الكبيرة .

لا يستطيع هذا العرض إيفاء الكتاب حقه من الفضل على الذخيرة القيمة التي استشفتها نادية أبو زهرة من درسها الميداني. فقد استطاعت أن تقتنص الوازع



الدفين الذى يحرك الناس فى ممارستهم للطقوس والشعائر المرتبطة بالسلوك الدينى فى إطار زيارة الأضرحة للأئمة الذين احتلوا مكان القداسة والحب فى قلوب المصريين . وكشف لنا كيف يتأصل هذا السلوك، فى الظروف الاجتماعية الخاصة بهؤلاء الناس.

سحر خاص للمكان

لقد شعرت طوال قراءاتى لهذا الكتاب إلى أى حد إقتربت نادية أبو زهرة من هؤلاء البسطاء ، وتحلت بقدر كبير من التعاطف والحب تجاه هؤلاء الزوار . فهى أحدهم وقد غلفها المكان بسحره الخاص، وعبقه النورانى . ولكن ثمة سؤال ظل يراودنى وهى تتكلم عن تعاليم الإسلام التى تعتبرها العضد الذى ترتكز عليه هذه الطقوس . أية تعاليم؟ فنادية أبو زهرة ترى أن الإسلام هو تراث يشترك جميع المؤمنين فى الاقتداء به، غير أننى أتساءل هل هذه التعاليم متطابقة عند جميع الناس كما تقول؟ ونحن نعلم كيف تختلف التفاسير ، وتتعدد التأويلات، ويستشهد بأحاديث مختلف عليها؟ وكيف تتضارب الأقوال حول الطقوس والشعائر. لقد استشهدت بكتابات الشيخ شلتوت الذى اعترض على عديد من الطقوس التى تؤدى فى الأضرحة ، مستندا إلى وقائع ونصوص. ولكن ألا توجد استشهادات أخرى ترتكن إليها هذه الطقوس بعينها؟ وكيف تتطور الطقوس مع الزمن؟ لقد عايشت الكاتبة تغيرات فى السلوك على المدى القصير الذى استغرقته دراستها فى الجامع الزينبى . فبينما لم يكن يفصل بين الرجال عن النساء فى الجامع سوى حاجز خفيض لا يحجب الرؤية فى بداية الدراسة ، ارتفع هذا الحاجز ليمنع رؤية

الجنس الآخر قبل انتهائها من دراستها!!. لاشك أن هذا التغير يتبع التغيير في المناخ العام الذي زاد فيه التزمت، واستبدلت الأصوات العقلانية للشيخ شلتوت وأقرانه بأصوات تدعو للغيبية وتحدثنا عن عذاب القبر وزواج الجان. فالمجتمعات تنتقي من تراثها ، الذي يحمل في ثناياه الغث والسمين، ما يتلاءم واحتياجاتها الآنية. كل ذلك يدعونا للتحفظ على النظر للموروث الإسلامي كوحدة واحدة كما قد يتخيل البعض. ولم يقتصر الخلاف على تأويل النصوص أو صحة الأحاديث النبوية ولكنه يمتد أيضاً إلى الوقائع التاريخية ذاتها . فبينما ذهبت نادية أبو زهرة إلى أن السيدة زينب انجبت ثلاثة أولاد وابنتين – استنادا إلى الطبري – وأن اثنين من أولادها استشهدا مع خالهم في كربلاء؛ ذهبت روايات أخرى إلى أن السيدة زينب لم تنجب وأنها طلقت من زوجها عبد الله بن جعفر بن أبي طالب عندما أصرت على صحبة أخيها إلى كربلاء رغم اعتراض أكثر بني هاشم، بما فيهم زوجها عبد الله بن جعفر ، على خروج الحسين إلى الكوفة. وهنا نرى الخيال الشعبي يختار قصة الطبري لما فيها من عناصر مأساوية – فالثكل هو لاشك قمة المأساة؛ ويغفل رواية الطلاق لما فيه من شائبة على السيرة العطرة .

قرأت هذا الكتاب من منظور حقل الدراسات الأدبية ، الذي انتمي إليه، وشعرت أن دراسة العلوم الإنسانية لا يمكن أن يتم بعضها في معزل عن البعض، لما ينتج من إخصاب متبادل . إذ رغم خصوصية النصوص الإبداعية من شعر وقص ومسرح وضرورة تطوير أدوات خاصة لدراستها فإن مثل هذه الدراسة تقدم أدلة تعضد الفروض التي يطرحها دارس السيميوطيقا والبويطيقا . فالبعد السيميوطيقي للمكان الذي قدمته نادية أبو زهرة للجامع الزينبي ، عندما يتحول المكان إلى حيز مقدس، في مقابل المكان الدنيوي، من خلال وجود رفات حفيدة الرسول فيه – رغم أن هذا الوجود مشكوك فيه تاريخيا . لذا يلزم تأكيد أن الجثة كلها مدفونة هنا» لاضفاء القداسة . هذا بالإضافة إلى انتشار النور والعطور (ونجد مثل هذه الرموز في الكنائس) إلى غير ذلك من العلامات التي تعين على تحديد البعد السيميوطيقي للمكان . أما عن الزمان فنجد أيضاً بعض الأدلة على تحويل الزمان اليومي إلى زمان مقدس من خلال تحديد بعض التواريخ التي تصبح أزمنة ذات دلالة خاصة ، ومن اللافت للانتباه أن المولد هو احتفال بتاريخ وفاة السيدة زينب لا ميلادها ، ولهذا دلالة مهمة في إطار الشعائر الدينية . فالمولد الحق هو الانتقال من الحياة الدنيا إلى الحياة الآخرة . وفي هذه الأزمنة الخاصة يتغير سلوك البشر اليومي إلى سلوك احتفالي يتحرر فيه الناس من كل القيود التي تنظم حيواتهم العادية ليطلقوا الأعنة لطاقاتهم المكبلة . وهناك كثير من الظواهر التي تعتبر جسورا بين علم الانثربولوجيا وعلمي السيميوطيقا والبويطيقا يمكن أن توليها عنايتنا مثل التضافر بين صوت الراوية (عالمة الأنثروبولوجيا) وأصوات الناس الذين يقصون عليها حكاياتهم (وهنا قد نطرح مسألة اللغة فنادية أبو زهرة تكتب بالإنجليزية والناس في الجامع الزينبي يتكلمون العامية المصرية) إلى غير ذلك من الأمور المثيرة والمهمة في آن واحد».

وأخيراً وليس آخرا لقد أثرت نادية أبو زهرة الدراسات الإنسانية بهذه الدراسة الممتعة الحية التي قدمت عالما مصغرا من الحياة القاهرية ولكنها ، مثل الكرة البللورية، نرى فيها الشعب المصري بكل عذاباته وجيشان عواطفه ومشاعره.

موسم الجوائز الأدبية
جـــونكور ١٩٩٨

فتنة المرأة وبريق الكتابة

بقلم: محمود قاسم

إنها ظاهرة عالمية جديرة أن نحنى لها الرؤوس اعترافا بتصاعدها..

فالنساء يكتسحن الجوائز الأدبية المهمة فى أوروبا فى الموسم الثقافى الحالى. حيث فازت الكاتبة بول كونستان بجائزة جونكور عن روايتها «الثقة بالثقة»، وفى الموسم نفسه فازت الأديبة دومنيك بونا بجائزة رينودو عن روايتها «سوءة بورت ايبان»..

ونحن نتوقف عند هذه الظاهرة بشكل خاص، لأن إمرأتين نالتا جائزة جونكور خلال المرات الثلاث الأخيرة حين حصلت «باسكال روز» على الجائزة عام ١٩٩٦ عن روايتها «الصياد صفر»، والتى قدمناها فى هلال فبراير ١٩٩٧.

وإذا كانت باسكال قد حازت جونكور عن روايتها الأولى، فإن بول كونستان ليست اسما بارزاً فى الخريطة الأدبية المعاصرة فى فرنسا، هى موجودة منذ عشرين عاما، كلما نشرت رواية جديدة، كتبت عنها الصحف بما تستحق الرواية، وهى كاتبة مقلة فى عملها حيث نشرت قرابة ست روايات طوال عقدين من الزمن.

هذه الروايات منها «اوريجانو» عام ١٩٨٠، «ملكية خاصة» ١٩٨١ «يالطا» ١٩٨٣، «روح بيضاء» ١٩٨٩ و«ابنة المضّاغ» ١٩٩٤. ولها كتاب بمثابة مقالات نقدية نشرته عام ١٩٨٧ باسم «عالم لم يتم فيه استخدام الانسان».

وبول كونستان الحاصلة على جائزة جونكور، تحمل شهادة الدكتوراه فى الأدب الفرنسى، وتقوم بتدريس آداب القرن الثامن عشر بين جامعتى «إكس إن بروفانس» الفرنسية، وكانساس الأمريكية.

وبول شغوفة فى المقام الأول بحياتها الخاصة، تحاول أن تسترجعها، وأن تعيد إلى الحياة تلك الأحداث التى إندثرت، أو هؤلاء الأشخاص الذين رحلوا عن عالمها، ولذا فهي ترجع إلى طفولتها من رواية إلى أخرى، وليست هذه الحالة خاصة بالكاتبة وحدها، فكما كتب أحد نقاد مجلة «آل» عند صدور روايتها الثانية «ملكية خاصة» عام ١٩٨١ أن هناك العشرات من الروايات التى صدرت فى العام نفسه تدور كلها فى حدائق الطفولة. ومن هنا يأتى التعبير أن ما يكتبه أدباء اليوم هو «واقع الرواية»، فهؤلاء الأدباء يكتبون عن أحداث حقيقية بعد انصرامها، ولذا فانهم لا يسجلونها، ولكنهم يستعيدونها، ويسعون إلى إعادة احيائها.

وتيفانى فى رواية «ملكية خاصة» تمر من مرحلة الطفولة حيث كانت تذهب إلى الكنيسة، والمدرسة إلى أن أصبحت أما لطفلين، ورغم ذلك فانها ظلت دوما نفس الطفلة: «أنا لا أهتم بالذكريات، فلست راغبة فى الاستمتاع مع ماحدث، ولكن ما أوده، هو أن أحكي نظرة الطفولة».

وقد ولدت هذه الرواية من معاناة خاصه حين فقدت بول جدتها التى كانت تحبها إلى درجة العبادة، وقررت أن تكتب عنها رواية، ليس فقط كنموذج يستحق التمجيد، بل أيضا لأنها كانت امرأة لها أخطاؤها. فلا يمنعنا حب الآخرين أن ننزع عنهم هالة القدسية، بل يجب أن نراهم بنفس الأعين التى يعرفهم بها الآخرون.


بول كونستان


دومنيك بونا

وفي روايتها «روح بيضاء»، لم تحبس الكاتبة نفسها في عالم الماضي المنصرم، بل اختارت شابا فرنسيا في العشرين من العمر، يسافر إلى أفريقيا للعمل في مزارع الموز، ثم لإدارة أحد المحلات، وهو إنسان بريء يتعرف على العاهرة لولا. وهي المرأة الوحيدة التي أخرجته من إطار أن الحياة عبارة عن فيلم سينمائي . انها أشبه بالملاك الأزرق التي أخرجت المدرس الملتزم من جنته، وشدته إلى موتها.

و«روح بيضاء» هو الاسم الانجليزي، كما هو عنوان الرواية، لقرد مرتبط دوما ببطل الرواية ڤيكتور، ويبدو كأنه يشكل بالنسبة له حالة خاصة فهو يلازمه، يبدو كأنه ضميره، ينام معه ويركب الدراجة، والقرد هو الذي ينتزع ڤيكتور من هوة العاهرة، ويذكره ببراءة العالم الذي يعيش فيه.

وقد تحدثت الكاتبة أنها كانت في طفولتها قرداً مشابها للقرد الذي وصفته في الرواية، وتقول أنه كان بينهم الدور الاجرامي لمزارعي الموز الذين تصوروا أنفسهم أسياد العالم.

ومن الواضح أن الكاتبة لم تحصر نفسها في عالم واحد، ففي روايتها الأخيرة، الثقة بالثقة، التي فازت بجائزة جونكور تخرج من حدود طفولتها التي انصرمت، ومن أفريقيا التي عاشت بها، وأيضا من القرد إلكسيس الذي كانت تملكه، وتنظر إلى واقعها، فهي امرأة تجاوزت الخمسين، وتعيش في كانساس.

وبطلة روايتها هي امرأة، في هذه المرحلة، تعيش في مدينة أمريكية هادئة، المقاهي فيها أشبه بالزرائب والزبائن يحبون ألعاب الروديو (والحصان الذي يدور حول نفسه من أجل اسقاط راكبه)، والمرأة في الرواية كاتبة فرنسية اسمها اورور أمير (الفجر المر) ، وهي مرتبطة بصداقة قوية مع كل من لولادول، التي تستشعر خطر الشيخوخة القادمة، وبابيت كون، وهي امرأة مختلطة الثقافة والهوية. ولكنها تمتلك جسداً فاتنا رغم بلوغها الخمسين.

والبطلة هنا امرأة عصرية، تمتلك ما لدى النساء الأخريات المرموقات، فهي لديها طاقة انتمائية وهاتف محمول،كما أنها أستاذة جامعية صاحبة مكانة وقورة في المجتمع الذي تعيش فيه.

وتتوغل الكاتبة في كل أرجاء امرأة من هذا الطراز، حياتها الزوجية، والعاطفية، مشاعرها الحسية، والجنسية، وعلاقتها بكلابها . وتقول الكاتبة أن هذه العلاقات سرية، لها شعائرها الخاصة.

محو آثار الشيخوخة !

وإذا كانت بول كونستان قد أرادت استرجاع الماضي في أعمالها الأولى، لأنها تعرف أن هذه الأيام لن تعود، فإنها في روايتها الأخيرة تعرف تماما أنها قد لاتعيش المزيد من السنوات كي تكون لها الفرصة لتتذكر، ولذا فهي تسجلها إبان حدوثها.

وتجيء أهمية الرواية أن الكاتبة قررت ألا تخفي شيئا عن جلدها، فهي تعترف أنها امرأة عنيفة في ممارستها للجنس، لديها رغباتها الحسية، وتعشق الكاتب المسرحي الراحل مونترلان.

ومن الواضح أن المؤلفة تحاول محو آثار الشيخوخة التي بدأت تزحف على ملامحها من خلال الكتابة، والمؤلفة امرأة جميلة المحيا كما هو واضح من صورها، والذي تابع مراحل تجاعيد الكاتبة من خلال ما نشر لها من صور خلال العشرين عاما الماضية سرعان ما اكتشفت أن بول كونستان الآن امرأة مختلفة الشكل، فذلك الشعر الطويل الذي ظهرت به في مجلة «إل» عام ١٩٨١ كان لفاتنة جذابة أكثر منه لامرأة تمارس النقد والابداع، أما صور الكاتبة المنشورة مع المقالات المكتوبة عنها في الأشهر الماضية، فانها تعكس امرأة وقور، هي كاتبة من النظرة الأولى، بينما اختفت تماما صورة الفاتنة القديمة.

وقد أدركت بول كونستان هذا التحدي بكل وضوح، وأدركت أن فتنتها قد ولت، وبدت في روايتها «الثقة بالثقة» كأنها تقيم حفل تأبين لهذا الجمال الساحر، وليس الصارخ، وقد كتب الناقد والروائي جان بيير أميت في مقاله المنشور في مجلة الاكسبريس في ١٤ أبريل الماضي، أن الكتاب هو مسار لكافة الرؤى المتضاربة حول الدور الرسمي للفلسفة الحديثة، والصحافة المعاصرة، التي تغلف، بغلاف من الذهب، عالمنا كأننا يجب أن نصنع منها هدية في باقة جميلة حيث قامت الكاتبة بلصق كل شيء، وانتزاع كل شيء، ثم ألقت الباقة في غضب، وقدمت لنا صفحات رائعة حول الثنائيات التي تتقانى في علاقاتها، وعن الكتاب الذين تصيبهم حمى الابداع، وكأنهم صاروا مثل راقصة الاستربتيز، عليهم أن يخلعوا كل شيء أمام القاريء.

والغريب أن آميت قد تنبأ بأهمية الرواية، ولعل ما كتبه عنها كان بمثابة تصريح لحصول «الثقة بالثقة» على جائزة جونكور، فهو يعترف بان بول كونستان كانت فيما قبل كاتبة جميلة، ولكنها بهذه الرواية صارت أديبة «كبيرة» وأنه قد حان الوقت ألا تتوقف عن التأليف، فلا شك أن وراء النص الذي كتبته مبدعة متميزة.

وقد حدث في الأشهر الأخيرة بالنسبة للكاتبة، كل ما حدث للروايات الفائزة بجائزة جونكور مع اختلاف طفيف، ففيما قبل، كانت أغلب الروايات الفائزة مع إصدارات موسم العودة، أي بعد شهر أغسطس وباعتبار أن الجائزة تعلن في نوفمبر، فإن القاريء الباحث عن الرواية الفائزة يجد نفسه أمام اصدار «طازج» لكن رواية «الثقة بالثقة» صدرت في مارس الماضي، أي منذ عام بالضبط، وأخذت فرصتها الضعيفة في التوزيع، لكن بمجرد الاعلان عن حصولها عن جائزة جونكور، حتى صعدت بشكل طبيعي إلى قمة المبيعات، وكأن للجوائز فعل السحر، بالطبع أكثر من كتابات النقاد.

وثيـقـة مجـهـولة

البنك الوطنى المصرى

بقلم : مـحـمـد عـودة

أعدت حكومة محمود سامي البارودى فبراير سنة ١٨٨٢ هذا البيان لتدعو الأمة للمساهمة فى إنشاء «طوق النجاة» من الرق المالى والربا الفاحش الذى طغى وبغى وأمسك بأعناق البلاد والعباد .

«ما أوجد الله جل جلاله من مخلوقاته شيئا إلا ليثمر ويفيد وما يرضى أنه لن تدفن مواهبه فى الأرض ولا تعطى ثمرا بل يرضيه أن ما أعطاه للفرد يستثمر وينمو ويفيد الجماعة ، ومهما سعى عباد الله فى استثمار ما وهب ليعود ذلك المثمر بالنفع على صاحبه وعلى الجمهور رضى الله عنهم وزادهم خيرا وأوسع الرزق بين أيديهم ، والناس فى هذه الأرض على اختلاف أنسابهم وأنماطهم متكافلون متضامنون مأمورون جميعا بالعمل والتعاون فيما يعملون ، يمد الثرى منهم الفقير وصاحب الأرض يستخدم المعدم فى زراعته ، والمعلم يرشد الجميع فى استخدام ذلك المال واستثمار تلك الأرض أم الخيرات بالطريق القسط والسبيل المستقيم . ولولا هذا التعاون ما استفاد الانسان من عمله ولا من ماله ولا من الأرض التى بسطها الخالق . وإن كثيراً من الشعوب الشرقية القديمة التمدن الراسخة القدم فى الحضارة مفتقرة إلى الغرب فى كل ما خرج من الأرض الطبيعية ، وتبعث إليه ما تخرجه أرضها على الحالة الفطرية وبأبخس الأثمان ثم تسترجعها منه مغيرة الهيئة على الحالة الاصطناعية مزخرفة الشكل على الصور المتمدينة مضاعفة الثمن عدة مرات .

والشرق خصه الله بأخصب تربة وأنفس معدن وفيه كثير من الأغنياء



محمود سامى البارودى



أحمد عرابى



على فهمى

أصحاب الرزق الواسع والنفوذ الوافر ولكن أهله لم يهتدوا إلى أقوم السبل لاستثمار ثروة بلادهم وانمائها فتراهم مقتصرين من المتاجر على ما تعاطاه أجدادهم الأقدمون منفردين فى أعمالهم كأنهم يخشون أن تطير البركة فى الشركة مع ما ظهر لهم من بركات الاشتراك فى الأعمال عند أهل الغرب الذين دوخوا الملكوت وفتحوا الأقاليم الواسعة بشركاتهم التجارية وقد تفننوا فى إنمائها وجعلوا منها الشركات التجارية والشركات الصناعية والشركات المالية .

الوسيط بين الجميع

ولا يخفى أن الشركة هى الصلة بين سائر أنواع الشركات والمتاجر والمصانع وهى الوسيط الذى لابد منه بين المال ومنفعته وبدونها يظل جزء كبير من ثروة العالم بلا استثمار والمقصود هو البنوك وهى الوسيط بين الجميع ، ولو حذفت البنوك من بلاد الأفرنج لأصبحوا جميعا كالطير مقصوص الجناح أو كالجندى الأعزل من السلاح أو كالفارس مقطوع الساقين ولزالت كل تلك القوة التى ملكتهم البحار وجعلت تجارة الدنيا طوع أمرهم وأوجبت أن جميع المصالح التى تقضى على البسيطة تمر بأيديهم .

وإذا نظرنا إلى حال كل مملكة من الممالك الأوربية على حدتها نجد أن كلاً منها مستقلة ببنوكها المهمة وأن أسعد تلك الممالك وأوسعها تجارة وأهمها صناعة وأنفذها كلمة وأقدرها سلطانا هى أشدها استقلالا ببنوكها لأن المال أساس الأعمال فإن لم يكن بحيث تناله يداك فإنك عند أشد حاجتك إليه .

وهذه حالنا شاهد عدل على صحة ما قدمنا فلو كان في يدنا قوة مالية ذاتية لأمكننا أن نسترد بها مصالح عزيزة لدينا يحزننا أن تبقى مضغة في يد الأجانب وكلنا ننظر إليها متلهفا على فقدها متشوقا إلى يوم ردها وباحثاً عمن يقدر منفردا أن يقدم ذلك اليوم ساعة مع أننا لو تآزرنا لكان نوال المراد رهين إرادتنا فما الذى يقعدنا عن السعى وانقاذ أرضنا لا يكلفنا إلا الاجتماع لإنشاء شركات مالية تفى بما لا يستطيعه الأفراد هل ننتظر ومعظم أطياننا مرهون عند الأجانب إلى أن يأتى حين يبيعها بأبخس الأثمان وأصحابها ينظرون إليها ولا يجدون من اخوانهم معينا على استيفائها .

معاذ الله أن نرضى بذلك وفينا من ذوى الحمية من يفدون المصلحة العمومية بمصالحهم الخصوصية ويبذلون فى سبيل ذلك الأموال الوافرة بل ما رضينا، وقد رأينا جمهور نبهائنا ووجهائنا متبصرين فى سبيل الخلاص حتى هداهم الله إلى انشاء شركة مالية وطنية عرضها عليهم بعض وجهاء التجار فتلقوها بالبشر والترحاب وأقبلوا عليها وعقدوا العزم على إظهارها إلى العمل وستظهر عما قريب إن شاء الله متحلية باسم كريم تفاءلنا به خيرا ألا وهو البنك الوطنى المصرى الذى طالما دارت الأفكار حوله وتشوقت الأنفس إليه، وقد ذكرته جميع جرائدنا الوطنية وأثنت على الساعين فيه ودعت الناس إلى معاونتهم ثم بشرتنا بحصول تلك المعاونة من خاصة نبهاء الوطن وعيون اعيانه وعدد غفير من اعيان نوابنا الكرام ورجالنا العظام وقد جرت فى شأن هذا البنك مذاكرات ومراسلات وإن كثيرين من أكبر أرباب المناصب الرفيعة ما فيهم الا كل موافق معاضد وداع بالنجاح ولم يحصل لهذا المشروع أي معارضة من جانب أبناء الوطن لثقتهم فيه النفع كل النفع ولوثوقهم بحصول الفائدة والمصلحة العامة ورب معترض يتوهم فيه مخالفة الشريعة المطهرة بدعوى أنه لابد من دخول الربا فى معاملاته ، ونحن نطيب خاطر المعترض ونزيل الوهم لأن الشريعة المطهرة إنما حرمت الربا المحض وليس ذلك من لوازم البنك التى لا يقوم بدونها بل أن بنكنا متنزه عنه لأنه إنما قصد به ومن انشائه خدمة المصالح الوطنية بالصدق والأمانة وبحسب شرائع البلاد واشتغاله بالتسليف والعمولة من بيع وشراء لحساب عملائه وجميع هذه الأشغال أرباحها أرباح معاملة جائزة شرعا وحكم المشارك

فيها حكم المشارك بالمضاربة ، وهذه الشركة جائزة شرعا باجماع المذاهب ، ثم إن القرض بالمرابحة بطريق المعاملة جار منذ القدم وذكره مستفاض فى كتب الفقه ومثاله أن يبيع المطلوب منه المعاملة من الطالب ثوبا قيمته عشرون دينارا بأربعين دينارا ثم يقرضه ستين دينارا أخرى حتى يصير له على المقرض مائة دينار ولم يحصل للمستقرض إلا ثمانون دينارا ذكر الخصاف أنه جائز وهذا مذهب محمد بن سلمه إمام بلخ ، وكان شمس الأئمة الحلوانى يقول برأى الخصاف ويقول أن هذا ليس بقرض جر منفعة بل هذا بيع جر منفعة رد المختار على الدر المختار الجزء الرابع صفحة ١٧٥ وجاء فى الجزء المذكور صفحة ١٧١ فى مطلب «إذا قضى المديون الدين قبل حلول الأجل أو مات لا يؤخذ من المرابحة إلا بقدر ما مضى» .

ظلم المرابين

ومن يتدبر هذا القول وجدها منطبقة وأى انطباق على المعاملة المقصودة فى البنك الوطنى وتحقق أن أرباحه جائزة شرعا فضلا عن أن الغاية الأولى منه نفع البلاد والتخفيف عن الفلاح وانتشاله من ظلم المرابين الذين يتمتعون بعرق جبينه وخيرات أرضه ويقرضونه بالربا الفاحش بثلاثين وأربعين فى المائة وأزيد من ذلك فى أحيان كثيرة مسترهنين أطيانه إلى آجال محدودة حتى إذا ما حل الأجل وارتوت أنفسهم الشرهة من ذلك الربا الحرام أجبروه على بيع أطيانه مهما حسن لديهم الثمن والفلاح يجيبهم إلى ذلك مكرها لأن الربا قد أثقل كاهله وألقاه إلى الأرض وسد فى وجهه باب الرجاء .

ومن نظر إلى هذه الحال التعسة التى آل إليها حال الفلاح وهو حياة القطر وقوامه أيقن أنها إذا استمرت سنين قليلة تنقل ملكية الأرض المصرية أو معظمها إلى يد الأجانب ويمسى ابن مصر لا سمح الله معدما فى أرضه وأرض أجداده على أنه لا يبقى محل للتخوف من تلك العقبى بمجرد مباشرة الاكتتاب فى البنك الوطنى المصرى وأن يتم انشاؤه فى القريب العاجل إن شاء الله وتسرية نفوس وتنفيس نفوس وما تنغص إلا نفوس المغتصبين الذين يريدون تغرير أبناء الوطن وتثبيط هممهم ليتسنى لهم نوال مآربهم واستمرار نير رباهم الفاحش على رقاب المقترين من أبناء الوطن إلى الاستقراض لأنهم يعلمون أنه إذا أنشىء البنك الوطنى المصرى تحولت أشغال الوطنيين إليه وامتنع عليهم الربا الفاحش، وقد رأيناهم يفترون على أبناء الوطن

مفتريات ما أنزل الله بها من سلطان ويرمونهم بالعجز عن التعاون على درء مضرة أو جلب منفعة وبالتقصير عن إنشاء بنك وطني ينقذ بلادهم من نير الأجنبي لجهلهم وضعهم وضيق ذات يدهم وسيقطع الوطنيون ألسنتهم بسيف ماض ويبرهنون لهم أن الأمة التي كانت منشأ التمدن ومهتدية العالم منذ القدم لا ترمى بالجهل بعد أن نهضت لاستعادة مجدها السالف واجتازت في سبيل التمدن في سنين قليلة مسافة لم يبلغها غيرها من الأمم في إجمال ، وأن بنكنا الوطني لا يفرض النهوض به على فرد ولا على أفراد معدودين من الأمة وانما يطلب من الأمة بأجمعها أن تجد وتتعاون على انشائه من الخادم الذي يأخذ سهما واحدا إلى السيد الثرى الذي يشترك بالآلاف وهذه المزية ترفع هذا البنك عن سائر البنوك وتكفل له النجاح الأتم لأنها تجعل جميع أبناء الوطن يستميلون الناس إليه ولا شك أنهم جميعا يختارونه على سواه لأنه منهم ولهم يعاملهم بلسانهم ويعتني بانشغالهم مثل اعتنائهم بها ثم أنه يفيد البلاد في الأعمال الخطيرة ويكون عضدا لرجالها على إنقاذ كبير من مصالحها مثل مصلحة الدوين والدائرة السنية وغيرهما من يد الأجانب وقد وافقت مباشرة انشائه وقت نهوض الوطن وصرف معظم جهدهم صوب هذه المهمة ، وقد تحققوا جميعا أن البنك الوطني هو الوسيط الوحيد الذي يبلغهم أمنيتهم لأنه لابد من ضمانة أمينة لاستخلاص تلك المصالح من يد الأجانب وهذه الضمانة لا يؤديها إلا البنك الوطني فعلى أبناء الوطن جميعا أن يتسابقوا إليه ويتنافسوا في المساهمة والمشاركة .

وكثيرا ما قرأنا في الجرائد الوطنية أن البلاد لا تطيق هذا الجور وأنها ناهضة لرفع نيره ولا ريب عندنا أن الجرائد انما ترجمت في ذلك ما يختلج في صدر جميع أبناء الوطن ولكن لا يخفى أننا في مقام أعمال مادية محضة لا يفيد فيها إلا الدرهم المعين وإن لم يغن الدرهم في هذا السبيل فما الفائدة من ادخاره على أنه ليس هناك نفقة لأن رأس مال البنك يتاجر به ويجر المنفعة لأصحابه ويعود على البلاد بمنافع عمومية لا تذكر المنافع الشخصية في جانبها بشيء وهي تخليص الوطن من الرق المالي للأجانب وما ذلك ببعيد لأن الاجتهاد والمثابرة في العمل يكفلان تحقيق الأمل والقوة في الاتحاد .

ومن يذكر أن سلطنة الانكليز الهندية التي يبلغ خط تخومها نصف محيط الكرة

الأرضية وهى من أخصب بقاع الدنيا واكثرها سكانا انما اتصلت بملك الانكليز من جهد شركة تجارية انشئت فى صدر المائة الثامنة عشر وعلم أن رأسمالها عند التأسيس ثلاثون ألف جنيه وذلك يحقق صحة ما نقول من فوائد الاشتراك وقوة المال فى الأعمال . ورجاؤنا أن هذا المقال يكون كافيا لاستنهاض عزيمة من لا يزال متقاعدا وأن يكون باعثا للجميع على عضد مشروع البنك الوطنى والتحالف على انشائه فإنه لا فلاح للوطن بدون تخليص الفلاح من ظلم المرابين ولا عز للدولة ولا حرية إلا بانقاذ مصالحها من يد الأجانب.. فعلى أمراء القطر ووجهائه وأغنيائه وكل من يهمهم شأنه أن ينضموا إلى إخوانهم الأماثل الذين افتتحوا باب الاشتراك ويسارعوا معهم إلى فتح البنك الوطنى المصرى فإن الوقت من ذهب ولا يرد إذا ذهب والله يعطى الفوز لمن طلب بمنه واحسانه» .

وكان انشاء البنك الوطنى المصرى بنداً رئيسياً فى برنامج وزارة محمود باشا سامى البارودى فى فبراير سنة ١٨٨٢ وكان برنامجا شعاره «الاعتدال» وأعلن رئيس وزراء فرنسا يومئذ «المسيو فريسينيه» أن هذه حكومة تستطيع أوروبا التعامل بها والأفضل لبريطانيا أن لا تتدخل فى شئونها ولم تكد الحكومة تبدأ فى تنفيذ البرنامج حتى تلقت انذارا بمقدم أسطول بريطانى فرنسى مشترك كان أضخم مظاهرة بحرية منذ حملة نابليون .

وما أن رسى الاسطول فى ميناء الاسكندرية حتى تقدم القنصلان البريطانى والفرنسى بانذار مشترك إلى الحكومة المصرية يطالب :

١ – أن تستقيل الوزارة ويتولى السلطة الخديو مباشرة .

٢ – أن يغادر أحمد عرابى باشا مصر إلى أى بلد يختاره وتضمن الحكومتان معاشه وراتبه .

٣ – أن يلزم القادة عبد العال حلمى وعلى فهمى قراهم ولا يعودان إلى القاهرة.

٤ – أن يلتزم مجلس شورى النواب بعدم النظر فى الميزانية أو ما يتعلق بالديون .

وتلاحقت الأحداث التى انتهت بالاحتلال ودفن مشروع البنك الوطنى المصرى وانتظر أربعين عاما، فتكت خلالها البنوك الاجنبية باقتصاد مصر وحياة شعبها ، وكان لابد وأن تقوم ثورة وتكون شعبية جارفة لكى يبعث المشروع ويتحقق !.

صورة العرب والمسلمين في الثقافة الشعبية الامريكية *

بقلم السفير: أمين يسري

بالمصادفة وبالمهارة التقط مصور صحفي لوكالة أنباء غربية صورة لطيار أمريكي وهو يكتب على الصاروخ المثبت بطائرته والمعد لقصف مدينة بغداد خلال الايام الثلاثة السابقة على حلول شهر رمضان، والتي كان اليوم الثالث منها هو بداية أيام صوم العراقيين - بعد ثبوت رؤية الهلال هناك - عبارة «هدية شهر رمضان»..

وهذا الذي فعله الطيار الامريكي لم يكن استثناء من مشاعر غالبية الامريكيين تجاه العرب بحسب ما ترسخ في النفسية الامريكية من كراهية للعرب والمسلمين من خلال الصورة النمطية الشائعة عن العرب في الولايات المتحدة والتي تعكسها وسائل الاعلام والكتب وتزيد من تأكيدها السينما الامريكية وهو أمر ترتب عليه أن أصبح من المعتاد إدانة العرب جميعا على أي حادث فردي أو حتى على جرائم مزعومة تنسب إلى قلة منهم، اذ يتصرف صانعو الصورة النمطية من الامريكيين، الذين لا يعرفون شيئا يذكر عن الاسلام ولا عن نقاط اتفاقه مع المسيحية واليهودية كدين سماوي، على أن كل مسلم في العالم هو صورة طبق الاصل للارهابي. وقد بلغ الأمر حدا من الخطورة بات معه يهدد المصالح الامريكي في الداخل والخارج، ومن هنا سارعت الخارجية الامريكية إلى إصدار بيان مقتضب تعتذر فيه عن تصرف هذا الطيار الامريكي وهي تدرك بالتأكيد أنه تصرف بتلقائية وكنتيجة طبيعية لما تعلم في مجتمعه وما عرفه عن الصورة النمطية للعرب والمسلمين كما هي شائعة في هذا المجتمع.

ولأن الأمر بلغ حد الخطورة فإن قلة من الأصوات بدأت تتصدى لتلك الصورة المشوهة عن العرب والمسلمين منها مركز التفاهم الاسلامي المسيحي الذي تأسس عام ١٩٩٣ والذي عهد إلى أستاذ أمريكي هو جاك. ج . شاهين أستاذ الاتصال الجماهيري المتفرغ بجامعة إلينوي الجنوبية في إدوار سنايل ليعد تقريرا عن «التصوير النمطي للعرب والمسلمين في الثقافة الشعبية الامريكية» ويقع في خمس وتسعين صفحة، ولأن الموضوع مهم ويشغل بال كل مهتم بالعلاقات العربية الامريكية، ولأن دراسة الاستاذ

---

* دراسة أعدها جاك ج. شاهين ونشرها مركز التفاهم الاسلامي المسيحي بجامعة جورج تاون عام ١٩٩٧م.

جاك شاهين هي موضوعية، فقد رأت «الهلال» ان تعرض هذه الدراسة بإيجاز دون إخلال بالمحتوى.

●●●

في المقدمة يوضح واضع التقرير أن هناك توجها عاما في المجتمع الأمريكي لنبذ الصورة الدعائية المقولبة تجاه كل من ليسوا أمريكيين باستثناء واحد هو الصورة المقولبة البالغة السلبية للعرب بوجه خاص، فهذه الصورة يجرى ترسيخها وتضخيم سلبياتها.

ويرى واضع التقرير الذي نحن بصدده من واقع دراسته للصورة النمطية للعرب في الثقافة الشعبية الامريكية أن تلك الصورة جذابة بالنسبة للبعض وسهلة. وبتعبير آخر هي بمثابة عملة رائجة ومريحة تحظى بقبول واسع. فعلى مدى الربع قرن الأخير ظل العرب – بثبات – يمثلون في المنظور الامريكي الخطر المحتمل الاخضر الذي يتبوأ بجدارة ويحل محل الخطر الاحمر (الشيوعية العالمية).

ومن أهم مظاهر شراهة المجتمع الامريكي في صنع هذه الصورة: (١) ما كشفه استطلاع للرأى أجرى عام ١٩٩٤ وشمل قرابة ثلاثة آلاف شخص من الامريكيين عن أن ٤٢٪ منهم يرون ان المسلمين أتباع دين يتسامح مع الارهاب أو يؤازره ، وأن ٤٧٪ منهم يرون ان المسلمين معادون للغرب وللأمريكيين. ورأى ٦٢٪ منهم ان المسلمين يعرضون المرأة للتمييز والاضطهاد. (٢) ويصور صانعو الصورة النمطية الجهاد على أنه حرب مقدسة مع أنه في الحقيقة مقاومة للظلم ضمن الصراع الأبدى بين قوى الخير وقوى الشر. ورغم أن «الأصولية» نبتة غربية ولا مرادف لها في اللغة العربية، اذ تشير إلى الامريكيين البروتستانت الذين يلتزمون بالمعنى الحرفى للانجيل، فإن الصحفيين الامريكيين يدمغون المسلمين «بالاصولية» ويساوون بينها وبين التعصب. (٣) ويعتقد معظم الامريكيين ان ايران دولة عربية. ورغم ان العرب يمثلون ١٢٪ تقريبا من المسلمين فإن كثيرا من الامريكيين يعتقدون ان كل المسلمين عرب وأن الايرانيين عرب وليسوا فرساً.

وقد كشف استطلاع آخر للرأى أجرى عام ١٩٨٠ ان ٧٠٪ من الامريكيين يرون أن ايران دولة عربية وأن ٨٪ فقط لا يعرفون إن كانت ايران عربية أم لا.. (٤) ولا يعرف معظم الامريكيين شيئا يذكر عن تعاليم الاسلام ولا عن أعياده . (وهذا ما أثبته تصرف هذا الطيار الامريكى الذى كتب على الصاروخ المعد ليقذف به بغداد «هدية رمضان» دون ان يعرف شيئا عن هذا الشهر ولا عن الاسلام). ويكفى ان نعرف ان وسائل الاعلام الامريكى تصور المسلمين على أنهم يعبدون القمر !! وهناك كتب رائجة، كما ألقيت محاضرات ونشرت مطبوعات تحت عنوان «الله – إله القمر» و«الاسلام ديانة إله القمر» وتشق الافكار المشوهة طريقها الآن إلى كتب تحمل عناوين مثل «نيران الاسلام» و«الاسلام الملتهب». وتظهر تلك الافكار ايضا في مقالات بالصحف والمجلات تحمل عناوين مثل «جذور الغضب الاسلامى» و«الاسلام يكتسح الغرب» و«الحرب الاسلامية ضد الحداثة» و«القنبلة الزمنية الاسلامية».. ولا عجب بعد

صورة العرب والمسلمين

ذلك ان يكون نتاج هذا كله هو اعتقاد الامريكيين أن المسلمين لا يعرفون التسامح وأنهم مهووسون بالجنس ومنافقون.

صورة غريبة!

وعلى الرغم من أن العالم قد تقلص وصغر مع ظواهر العولمة فإن وسائل الإعلام الامريكية ترسم للعرب صورة هزلية مماثلة بشكل أسطورى مشابه لتلك التى كانت ترسم لليهودى فى اوروبا.. فالعربى رجل يلبس جلبابا وعمامة وشرير وخطير وشاغله الاول هو خطف الطائرات وتفجير مبانى المصالح العامة.

وتتناول الدراسة آليات صنع الصورة السلبية للعرب فى الاذاعة والتليفزيون والمجلات الامريكية وأيضا فى السينما. ومن أبرز آليات تعميق وإعادة انتاج الصورة السلبية للعرب فى وسائل الإعلام المسموعة والمكتوبة والمرئية، آلية اعتبار العرب والمسلمين ضمن «العدو العربى لأمريكا»، وللصحافة دور بارز فى تلك الموجة العنصرية المعادية للعرب، ومنها مثلا موقف الصحافة بعد تفجير المركز التجارى العالمى فى ٢٣ فبراير ١٩٩٣؛ فقد ربطت الصحافة الامريكية ذلك الانفجار بتصوير المسلمين جميعا على أنهم ارهابيون وغرس ذلك فى العقل الامريكى. وقد شارك الساسة فى تغذية تلك الصورة؛ فقد أوحى وارين كريستوفر وزير الخارجية السابق عقب الانفجار باعتقاده أن العرب متورطون بأن أعلن أنه أرسل مترجمين عربا إلى أوكلاهوما لمساعدة المحققين. وبعد أن ثبت أن الفاعلين ومرتكبى الحادث أمريكيون فإن الصحافة لم تجد ما يدعوها إلى الاعتذار بل اعتبرت ان العرب هم ممولو الجناة!! ويعترف صحفى أمريكى بأن زملاءه من الصحفيين الامريكيين يكيلون بمكيالين فهم لم يصفوا ايجال عامير قاتل اسحاق رابين بأنه إرهابى يهودى أو أصولى يهودى، بينما بعد حادث أوكلاهوما ومعرفة الجناة فإن الصحافة الامريكية اعتبرت أنه كان من الكياسة الاشتباه فى المسلمين «لأن المتطرفين الاسلاميين هم الآخر المهدد للمجتمع المدنى الامريكى»، وفى فبراير ١٩٩٧ وصف أ . م. روزنتال، وهو صاحب عمود فى صحيفة نيويورك تايمز، كيف أن الارهاب يمس كل أمريكى، وقال فى مقال بعنوان: لماذا نتسامح مع الارهاب؟ ان كل الارهاب الموجه إلى الولايات المتحدة مصدره الوحيد تقريبا هو الشرق الاوسط. ويضرب روزنتال عرض الحائط بحقيقة ان ٩٦٪ ممن أدينوا بأعمال ارهابية بالولايات المتحدة ليسوا عربا ولا ايرانيين من واقع تقرير لوزارة الخارجية الامريكية الصادر عام ١٩٩٥.

ويرى جاك شاهين كاتب التقرير الذى نحن بصدده أن الجهل والتعصب لا يزالان عاملين يؤديان إلى تقديم الاعلام الامريكى لصورة مشوهة عن العرب والمسلمين حيث لا يعرف المحررون شيئا يذكر عن العرب والاسلام ولا يوجد بينهم تقريبا أى عربى او مسلم يقدم صورة صحيحة. ومن الطريف أن صحفية أمريكية اعترفت فى مؤتمر صحفى أنها كانت تظن أن العراق وإيران اسمان لدولة واحدة!! وكشفت دراسة مسيحية ان ٦٠٪ من محررى الشئون الدينية الامريكيين لم يتلقوا دراسات دينية.. ولم يكن بين المراسلين المائة الذين شملهم مسح أجرته رابطة المحررين الاخباريين مسلم واحد.

وهناك سبب آخر لاستمرار تلك الصورة النمطية يتمثل فى ان أغلبية الصحفيين يتجاهلون الدين الاسلامى لأنهم لا يفهمونه ويخشون اساءة تفسيره ويكتفون بترديد معطيات الصورة النمطية.

وهناك سبب آخر مهم هو الاعتبارات السياسية والخوف على المصالح؛ ذلك ان الصحفيين اذا تعاطفوا مع القضايا العربية يُمغون بموالاة العرب ومعاداة اسرائيل!!

لكن هنا سبباً يخص العرب هو تقاعس المنظمات والاتحادات العربية عن تنسيق جهودها وصياغة خطة مدروسة لمواجهة تلك الصورة والسهر على تنفيذ تلك الخطة.

وانصافا - كما يقول واضع الدراسة - فإن بعض المفكرين الامريكيين بدأ يستشعر مخاطر الصورة النمطية التى يجرى صنعها وتعميقها عن العرب والمسلمين، وارتفعت أصوات تدعو إلى الدقة والانصاف فى التغطية الاخبارية وفى الاعمال الادبية والفنية، وعدم الكيل بمكيالين.

فعلى سبيل المثال اقترح كل من دارت وألينى - فى دراستهما المهمة التى تحمل عنوان «تخطى الفجوة بين الدين ووسائل الاعلام الاخبارية» - عقد اجتماعات غير رسمية بشكل دورى بين رجال الإعلام والقادة المحليين والكتّاب المسلمين لرسم خطوط ارشادية لتصحيح تعامل وسائل الاعلام مع المفاهيم والصور. واقترح آرثر لود براى أستاذ العلاقات الدولية ان ترعى الحكومة الامريكية حوارا مع المثقفين الاسلاميين فى شتى أرجاء العالم الاسلامى وفى الولايات المتحدة ايضا.

ومن المهم أيضا الاشارة إلى ان السيدة هيلارى كلينتون قد استضافت فى مارس ١٩٩٦ احتفالا بالبيت الأبيض بمناسبة انتهاء شهر رمضان، وكان ذلك لأول مرة فى التاريخ الامريكى، واعترفت سيدة أمريكا الاولى بهذه المناسبة بتحيز المجتمع الامريكى ككل فى تصوير الاسلام وأتباعه وتركيز النشرات الاخبارية على المتطرفين. وقالت انه ليس من العدل تعميم تلك الصورة السلبية على كل المسلمين، فالحقيقة أن الاغلبية العظمى من المسلمين الامريكيين مواطنون أوفياء.

ولا نجد فى ختام هذا العرض سوى كلمات جبران خليل جبران الشاعر اللبنانى والتى نقلها واضع التقرير فى مقدمة دراسته....: «ان السبيل لتعلم احترام الذات هو احترام الآخرين... أنت أخى، وأنا أحبك.. أحبك متبتلا فى كنيستك .. راكعا فى معبدك... مصليا فى مسجدك .. فأنت وأنا وكل أطفالنا أتباع دين واحد، لأن المسارات المتعددة للدين ليست إلا أصابع اليد الحبيبة للذات العلية ممدودة للجميع عارضة الكمال الروحى لكل من يتوق إلى تلبيتها....»

ويعقب واضع التقرير على نصيحة جبران - ونحن معه - بقوله :

«ان كلمات جبران هذه جديرة بتفكير المشغولين بمستقبل صور العرب والمسلمين فى الثقافة الشعبية الامريكية بل ربما لاتخاذها دليلا للعمل»....

صلاح بيصار
وأنشودته للبساطة

بقلم : محمود بقشيش

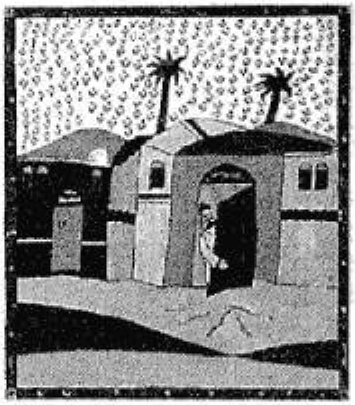
ردّد بابلو بيكاسو ـ فى مناسبات مختلفة ـ أنه عندما كان طفلاً كان يقلّد كبار الرسامين الكلاسيكيين، وعندما صار شيخا أصبح يقلد الأطفال. وقد كشف بيكاسو بهذا البوح عن الموقع الحقيقى للفن وهو الصدق. وكلما اقترب الفن من البراءة والفطرة التى وهبها الله للإنسان ازدادت شعلة الفن تألقا. ولاشك فى أن كلّ فنان أصيل يغبط الطيور على سهولة تغريدها، ويغبط النحل على تدفق عسله وموهبته فى بناء أروع الخلايا. يتم كل هذا بيسر لا يملكه الانسان ولا يحقق شيئا منه إلا بعد عناء شديد.



مرحبا دعوة للضيافة بريشة صلاح بيصار

حوار المدينة العربية





وفي كل مرة شاهدت فيها رسوم الفنان صلاح بيصار كنت أغبطه على قدرته في أن يكون على هذه الدرجة من السلاسة والبساطة والنفاذ الى القلب، وأن يكون قادرا على الانفلات من التكلف والاستعراض الشائع بين الفنانين . لهذا كان من الطبيعي أن يتألق في رسوم الأطفال لأنه طفل يرسم لأطفال يحبهم، فإذا صادفت رسومه وهي في طريقها لأطفاله شخصا كبيرا نفذت إلى قلبه أيضا!.

كتب الأطفال

كان من الطبيعي أن تجد رسومه في كتب الأطفال ملاذها الأول، بلغ عددها حتى الآن أربعة وعشرين كتابا، نال عن بعضها جوائز دولية ومحلية منها: جائزة فرانكفورت لأحسن عشرة كتب للأطفال في العالم، كما نال الجائزة الأولى في الاخراج الصحفي سنة ١٩٨٧ من نقابة الصحفيين.

معارضة

أقام أول معرض له بقاعة الدبلوماسيين بالزمالك سنة ١٩٨٠ واستعار لمعرضه عنوان (أنشودة البساطة) وهو عنوان مستعار من إحدى مجموعات يحيى حقي القصصية . وجاء العنوان وصفا دقيقا ليس لتجربة المعرض وحدها بل لتجربته الابداعية في مجملها لهذا حرص على إنجاز متتالية لهذا المعرض حملت نفس العنوان .

اللافت في هذا المعرض الذي حقق نجاحا ملحوظا هو تركيزه على أكثر الخامات تقشفا وانتشاراً بين الصغار والكبار (أقلام الرصاص والجاف)، وأذكر أنه عرض كل لوحات ذلك المعرض مرسومة بالقلم الجاف الأسود واستطاع



الرحيل



صلاح بيصار وأنشودته للبساطة

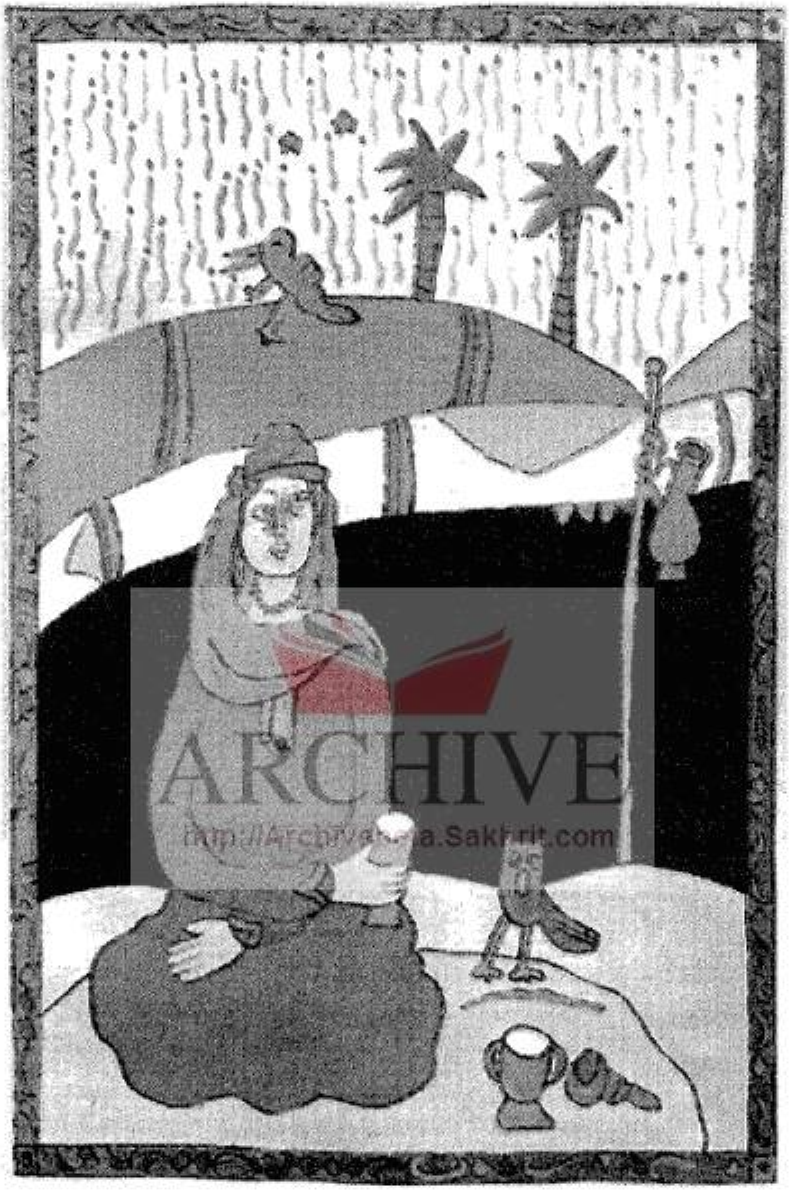
أن يستخرج من صوت الرباب الفقير أنغاما مرتبة شجية. وإذا كان غيره ينتظر من الدولة أن تتيح له مرسما قبل أن يخط خطا في لوحة فلم يكن صلاح بيصار في حاجة الى ذلك الترف. كان يكفيه سطح منضدة يرسم عليها أحلامه بالقلم الجاف الأسود والقلم الجاف الأزرق وقام لكل لون منهما معرضا بنفس القاعة التي يفضلها والتي درجنا على تسميتها بقاعة الدبلوماسيين اختصارا لاسمها الحقيقي (قاعة التعاون الثقافي الدولي).

ولقد أسهمت معارضه تلك في إعادة الاحترام لتلك الادوات والخامات الفقيرة. وقد كان لي - بحكم السن - السبق في إقامة معرض كامل بالقلم الرصاص على مساحات لم يزد معظمها على مساحة كف اليد وفي نفس المساحة تقريبا التي نفذ عليها رسوم لوحات معارضه المختلفة.

وقد يسرت تلك الادوات البسيطة أو بمعنى أدق فتح احترام تلك الخامات آفاقا للبحث في جماليات الخامات المتقشفة. وكانت أحد الاسباب في ظهور مجموعات الماستر التي أسهمت بدورها في ظهور أسماء مبدعين ومبدعات يحتلون الآن مكانا مرموقا في الابداع الأدبي أمثال بهاء بكر وبسام بيومي وليلى الشربيني.

ملامح من الشرق

ويقدم صلاح بيصار هذه الايام لاقامة معرضا بقاعة (جميلة بالمعادي) ويستمر حتى الخامس من فبراير تحت عنوان «ملامح من الشرق» وهي لوحات ملونة هذه المرة بالجواش والأحبار يواصل بها - جماليا - الاحتفال بتجليات الخامات المتقشفة التي انفض عنها الفنانون الآن انفضاضا شبه كلي، ولم يبق في ساحتها





الفروسية
والبطولة
حتى آخر العمر

الآن غير فنان واحد ارتفعت عنده خامة الالوان المائية الى مرتبة العقيدة : أعنى الفنان الكبير عدلى رزق الله. استلهم بيصار فكرة المنمنمة كما تجلت فى مخطوطات مدرسة بغداد ورسامها الفذ «يحيى الواسطى» وقد استلهمها بيصار بطريقته الخاصة، بمعنى عدم التنازل عن طبيعة الطفل صلاح بيصار وفطريته وقدّم لوحات تبدو - فى شكلها الاستعمالى أشبه بالكارت بوستال وان زيَّنها باطار زخرفى يحيط بمعالم المشهد الحكائى الذى ينم باشاراته ورموزه عن بيئة عربية صحراوية مشمسة، فهناك الخيام والبعير والألوان الصريحة والنقية فى آن واحد. وعلى الرغم من الطابع الحكائى للرسوم فقد أكده بيصار بعناوين وصفية، مثال (الفروسية والبطولة حتى أخر العمر) أو (مرحبا .. دعوة للضيافة) وهكذا.







الواد الزعيم

والامبراطورة نجمة الجماهير

بقلم : مصطفى درويش

شهد أول شهر من آخر سنة فى القرن العشرين وقائع سينمائية ، معظمها لا يبعث على الاطمئنان، فباستثناء تبنى مجلس الوزراء لمطلب قديم للسينمائيين حاصله تخفيض الضريبة المرتفعة المفروضة على أسعار تذاكر السينما، وهو تبن لم يصدر به بعد- حسب علمى- تشريع له صفة الإلزام.

باستثناء ذلك كانت الوقائع الأخرى ، وهى كثيرة ، لا تبشر بأى خير، وعند إحداها أقف قليلا. وذلك لما لها من دلالة واضحة على حال السينما فى هذه الأيام.

لأول مرة فى تاريخ العروض السينمائية فى مصر احتكرت ثلاثة أفلام فقط جميع دور السينما، بطول وعرض البلاد، فى أثناء أيام العيد الصغير وفيما تلاه من أيام أطالت إلى أسابيع.

والسؤال هل كانت الأفلام الثلاثة جديرة بهذا الاحتكار الذى انتهى بها ، فى حقيقة الأمر، أفلاما مفروضة على المتفرجين ، بحكم تشريع قصد به حماية صناعة السينما فى مصر من منافسة الأفلام الأجنبية ، لا سيما ما كان منها من إنتاج مصنع الأحلام؟

والاجابة عن السؤال تقتضى العرض ببعض التفصيل لتلك الأفلام .

ولأن المقام ليضيق دون ذلك ولأن «الابتداء» ، وهو أحد الأفلام الثلاثة ، ليس فى واقع الأمر ، فيلما ، وإنما مسرحية معلبة ، مبتة الصلة عن لغة السينما .

العمر الافتراضى

لذلك سأقصر الكلام على الفيلمين الباقيين ، وهما «الواد محروس بتاع الوزير» و«الامبراطورة». وبداية ، فقد يكون من المناسب ، وأبطال الفيلمين «عادل إمام» ، «كمال الشناوى» و«نادية الجندى» ،أن أعرض باختصار لعامل السن باحكامه القاسية التى ليس منها

الواد الزعيم والامبراطورة

نجاة ، لا سيما في دنيا السينما فمثلا غير جائز إسناد دور شاب يافع إلى ممثل تقدم به العمر إلى الستين .

وغير لائق تصوير ممثل مسن أو ممثلة كهلة وقد تعرى أو تعرت من أجل ممارسة الجنس ، مع فتاة أو فتى في عمر الأحفاد.

ومراعاة السن وأحكامه على هذا النحو أمر لازم في أفلام هوليوود المهيمنة على صناعة الأطياف ، ولو إلى حين .

وأضرب مثلا على ذلك .. بنجم النجوم شارلي شابلن فما كاد يقترب عمره من الخمسين ، حتى أدرك أن شخصية «شارلو» الرجل الصغير ، وهي شخصية شابة ، قوامها حيوية تفور بالحركة السريعة التي تصل إلى درجة البهلوانية ، قد آن الأوان لاستبدال شخصية أخرى بها ، تتناسب مع زحف الكهولة وما يصاحبها عادة من تجاعيد في الوجه ، وترهل في جميع الأعضاء.

الرجل الصغير والدكتاتور

ومن هنا تقمص شابلن ، ولم يكن له من العمر سوى ثمانية وأربعين عاما ، لشخصيتين في فيلم «الدكتاتور العظيم» (١٩٤٠)، إحداهما شخصية «هتلر» بكل جبروتها ، وكان اسمها في الفيلم «هينكل».

والأخرى شخصية حلاق غلبان اشبه بهينكل والرجل الصغير في آن معا .

وكان ذلك إيذانا بنهاية «شارلو» ، كما عهدناه في أفلامه السابقة ، على امتداد عشرين عاما ؛ ويزيد .

فقريباً من ختام «الديكتاتور العظيم» نرى الرجل الصغير في صورة الحلاق ، وقد توحد في «هينكل» الدكتاتور ، مرتديا لباسه العسكري ، مخاطبا من منبر الزعامة الجماهير .

ومع هذا التوحد يختفي «شارلو» نهائيا ، فلا يعود أبدا إلى الشاشة في أفلام «شابلن» الأخيرة ، وهي أربعة لاتزيد.

وليس أدل على ذلك من فيلمه «مسيوفيردو» (١٩٤٧) التالي مباشرة «للدكتاتور العظيم» فوقت تصويره كان له من العمر ثمانية وخمسون ، ومع ذلك لم يسند شابلن لنفسه ، لا فيه ، ولا في الأفلام الثلاثة التالية له ، سوى أدوار رجل كهل ، أو شيخ فان .

وبطبيعة الحال ، لم يبتذل نفسه فيها بمشاهد غرام بينه وبين نساء صغيرات .

مشهد قبيح

وهنا يحضرني فيلم لسينمائي آخر له منزلة كبيرة في دنيا صناعة السينما .

ذلك الفيلم هو «التسوية» لصاحبه المخرج «اليا كازان» .

فبطلاه «كيرك دوجلاس» و«ديبوراه كير» كلاهما كان قد تجاوز ، عند التصوير ، سن الشباب هو ببلوغه الثانية والخمسين ، وهي ببلوغها السابعة والأربعين .

ومما عابوه على الفيلم ، مشهد جمع فيه المخرج بينهما ، وهما في مخدع

الزوجية ، يتبادلان القبلات والأحضان .

وعلى كل ، فهذه البديهيات قد أفضت في بيانها ، وذلك بمناسبة فيلمي كل من «نادر جلال» و«عادل إمام» و« على عبدالخالق» ونادية الجندي ، وهما «الواد محروس بتاع الوزير» و«الامبراطورة» .

«فلا جلال» ومعه «إمام» و«الشناوي» ولا «عبدالخالق ومعه الجندي» قد راعى عند توزيع الأدوار أيا من هذه البديهيات .

التحدي لقوانين الطبيعة

وابدأ بفيلم «إمام» لأقول إنه قد تقمص فيه شخصية شاب مجند «محروس مطاوع الدخاخني» لا يزيد عمره ، بل ربما يقل عن الخامسة والعشرين .

وعلاوة على ذلك ، ينتهي به الفيلم متزوجا من ثلاث حسناوات تؤدي أدوارهن «الفت إمام» ، «وفاء عامر» و«منال عفيفي» .

أما «الشناوي» ، وهو من مواليد ١٩٢١ ، فيتقمص شخصية وزير هيمان بفتاة تصغره بحوالي نصف قرن من عمر الزمان ، وتؤدي دورها «منال عفيفي» ، وما أكثر مشاهد الغرام بينهما أي «إمام» و«الشناوي» ، وبين تلك الحسناوات .

فهي لا تقل بأي حال من الأحوال عن تسعة مشاهد ، بعضها موظف لدغدغة حواس المراهقين .

هذا ، وسيناريو الفيلم كما تزعم عناوينه وملصقاته من تأليف «يوسف معاطي» .

ومع ذلك ، فثمة أوجه شبه بين الفكرة التي يدور حولها وجودا وعدما ، وبين سهرة تليفزيونية عنوانها «الخادم» للمخرج «عبداللطيف زكي» ، جرى عرضها على الشاشة الصغيرة ، قبل حوالي ثلاثة أعوام.

السهرة الضحية

فتلك السهرة تدور أحداثها حول موظف صغير ، جاءته فرصة العمل في مكتب وكيل وزارة، حيث صار كاتم اسراره ، يعرف من خفايا حياته الشيء الكثير ، الأمر الذي أتاح له فرصة استغلال ذلك للصعود والارتقاء .

وعندما يتزوج رئيسه سراً من إحدى الموظفات ، يلعب بينهما دور المراسلة .

ولأنه فتى لماح ، فسرعان ما فهم قواعد اللعبة وسرعان ما استثمرها لصالحه.

فها هو ذا ، يتزوج مرة ثانية من فتاة صغيرة ، لعوب .

وها هو ذا ، صورة طبق الأصل من رئيسه في النجاح والفساد .

وهكذا ، فإذا استبدلنا الواد محروس بخادم السهرة وإذا استبدلنا الوزير «الشناوي» بوكيل الوزارة في تلك السهرة.

وإذا استبدلنا زوجتي «الواد محروس» و«الوزير» «الفت أمام» و« عايدة عبدالعزيز» بزوجتي ذلك الخادم والوكيل .

لوجدنا أنفسنا أمام فيلم لا يختلف كثيرا في موضوعه عن سهرة الخادم .

إضافات وتجاوزات

حقا ، اضاف السيناريو إلى الفيلم وقائع لم تكن في سهرة «الخادم» ، من بينها ترشيح الواد محروس لنفسه في

الواد الزعيم والامبراطورة

الانتخابات لمجلس الشعب ، وفوزه بعضويته حيث أخذ يتقدم باستجوابات ضد الوزراء الفاسدين .

كما اضاف مشاهد جنسية ، ما كان في الإمكان تضمينها السهرة التليفزيونية، بحكم غلبة الممنوع على المشروع فيما يقدم لمتفرجي الشاشة الصغيرة .

ورغم ذلك ، فالفيلم لايختلف كثيراً ، في جوهره ، عن الخادم .

خادمة وامبراطورة

والآن إلى فيلم «الجندى» صاحبة لقب نجمة الجماهير ، يبدأ بها الفيلم خادمة في ريعان الشباب ، اسمها «زنوبة» وينتهي بها امبراطورة اسمها «زيزى» ومهنتها الاتجار في أشد السموم البيضاء هولا «الهيروين».

وفيما بين بداية متواضعة ، ونهاية فاجعة على النحو سالف البيان ، تمر أمام أعيننا لقطات فيلم ، أو بمعنى أصح ، خليط متنافر ، بعضه مأخوذ عن ثلاثية «الأب الروحي» لصاحبه المخرج الأشهر «فرانسيس فورد كوبولا» ، وبعضه الآخر مأخوذ من «الوجه ذو الندبة» لصاحبه المخرج «برايان دي بالما» .

وكعهدنا مع «الجندى» فجميع أفلامها اللاحقة لحصولها على لقب نجمة الجماهير إنما تتمحور حولها ، بحيث لا تدور إلا في فلكها ، وعنه لا تحيد .

ولا أدل على ذلك ، من أحداث فيلمها الأخير ، حيث تكاد لا تغيب عن الشاشة إلا نادرا ، ولثوان .

فما أن تنتهي العناوين ، حتى تظهر في أولى لقطاته بمؤخرتها فقط، وهي واقفة على سلم داخل شقة فخمة ، حيث تعمل خادمة ، محل اشتهاء الرائد «أحمد فؤاد» ، ويؤدى دوره «جمال عبدالناصر» ، النجم المفضل الآن لدى نجمة الجماهير .

ويظل الحال على هذا المنوال طوال الفيلم حتى لقطة الختام ، حيث تقترب عين الكاميرا من خدها الأسيل ، ملتصقا بخد «أحمد فؤاد» ، حبها الأول والأخير ، وهو مستلق على فراش الموت ، متأثرا بسم زعاف ، دسته له في الشراب .

فساتين وقبعات

ومن بين ما عودتنا عليه نجمة الجماهير ، كثرة وتنوع ما ترتديه من فساتين وقبعات .

وانطلاقا من هذه العادة ، وإسرافا منها في الكرم أكثرت نجمة الجماهير من تغيير الفساتين والقبعات ، على نحو ليس له مثيل ، إلا في عروض بيوت الأزياء.

فإذا ما استثنينا لقطات الاستهلال ، حيث كانت تعمل شغالة غلبانة ، ولكن لعوب .

وبحكم ذلك لم ترتدى سوى فستان واحد ، أنيق لم يتغير في بيت العز ، حيث كانت تخدم ، عنه في بيت الحى الفقير ، حيث كانت تقيم .

فطوال الفيلم بعد ذلك ، كانت تستبدل فستانا بفستان ، مع كل مشهد جديد .

وأكاد أجزم أنها بعدد فساتينها التي ارتدتها خلال ساعتي الفيلم ، قد شكلت عرضا منفردا لأزياء من مختلف الألوان ، يكاد يضارع في الكم ، لا الكيف ، عروض

كبريات بيوت الأزياء .

ولا يفوتني هنا أن أشير إلى شيء تكاد تنفرد به أفلامها ، وهو كثرة الرجال الذين يقعون في حبها من أول نظرة .

وفي «الامبراطورة» يقع في حبها كل من «جمال عبدالناصر» و«إبراهيم يسرى» و«حسن حسين».

ولأنها امرأة ذباحة للرجال ، فلا أحد منهم إلا وينتهي به هيامه بها قتيلا .

أما كيف صعدت من شابة شغالة في الحضيض إلى مرتبة امبراطورة ، أسطورة ، فذلك ما يحكيه سيناريو «مصطفى محرم» ، ببعض إطالة ، وبكثير من التكرار .

الإغراء بالرقص

ولن أتحدث عن الإطالة والتكرار إلى حد الإملال ، فذلك شيء يطول ، وإنما أكتفي بأن أقول بأن نجمة الجماهير ، رقصت كما عودتنا رقصتين في الفيلم ، الأولى ليلة زفافها على المعلم الذي أدى دوره «حسن حسين» .

والثانية أمام «مجدي» ابن الأكابر «أو الباشا ويؤدى دوره «إبرهيم يسرى» ، في محاولة منها لإغرائه بالزواج ، بعد تخلصها من المعلم بالقتل .

ولأمر ما ، لعله ، السخاء في الإغراء واصلت الرقص ، وهي تتلوى كالأفعى ، على كلمات أغنية ، لا لثوان ، وانما لدقائق طالت حتى انتهاء الأغنية .

وخارج دائرة الأحباء الضحايا ، توجد دائرة أخرى لا تقل أهمية في حياة «زنوبة» أو «زيزي» هي دائرة أشقائها .

وهما شقيقان ، ويلعب دورهما نجمان أحدهما «أحمد بدير» في دور شقيقها الأكبر «سالم» والآخر «محمد رياض» في دور شقيقها الأصغر «زينهم» .

وكلاهما اختار ، تحت تأثير جبروتها ، طريق مشاركتها في الاتجار بالمخدرات .

وكلاهما كانت نهايته فاجعة ، الأول فاقدا الصواب نتيجة إدمان الهيروين ، والثاني مقتولا برصاص الشرطة في ربوع لبنان.

وعندي انه لا «بدير» ولا «رياض» قد أضاف إلى رصيده الفني بارتضاء المشاركة بالتمثيل في الفيلم ، بل لعله انتقص بذلك من هذا الرصيد .

ومما جاء في ملصقات وعناوين الفيلم إنه من إخراج «على عبدالخالق» صاحب «أغنية على الممر» و«العار» .

ولولا وجود اسمه في ملصقات الفيلم وعناوينه لما خطر على البال أن «الامبراطورة» من إخراجه ، فأخطاء الفيلم، والحق يقال ، كثيرة ، لا يتسع لي المجال هنا للوقوف حتى عند بعضها ، ولو قليلا .

ومن بينها على سبيل التمثيل، إهمال التفاصيل والزج دون داع بنظرية المؤامرة، وعبدة الشيطان ، والعرض على الهامش لأكثر من قضية جديرة بالانتباه والاهتمام، ورغم ذلك المرور عليها مر الكرام!!.

وفي الختام ، فلعلى بهذا العرض لفيلمي «إمام والجندي» قد أجبت «على» السؤال !!.□



القصة

الهلال مارس ١٩٩٩

١٤٢



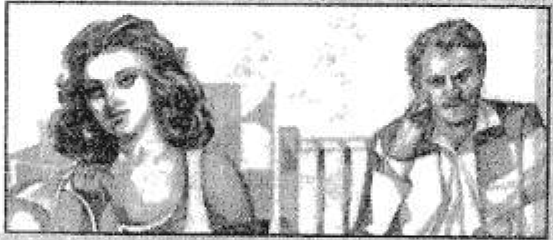
قصة قصيرة

بقلم :أحمد عبد الله متولي بريشة : سميحة حسنين

- لابد أن أعود إلى البيت . قالها بوهن، كمن صعد الهرم الأكبر .

- لماذا كل هذا الحنين إلى البيت ؟!.. سألته ساخرة، وهى تمضغ اللبان تحت ضرسها.

يجفف الرجل وجهه المتعرق، وهو يطالع وجه شريكته الحسناء التي لا تعترف بشئ اسمه التعب! قفزت إلى ذهنه حكايتها.. من يصدق أن هذا الملاك تسببت في جريمة قتل! لقد دفعتها الغيرة.. إلى القتل . حين أيقنت من خيانة زوجها بعد زواج دام خمس سنوات وبعد طفلين وشت إلى الزوج المخدوع مثلها بالمكان والزمان اندفع الرجل المسكين كما يندفع الفأر إلى المصيدة.. ليرى زوجته تحت دبابة بشرية.. الزوج الذئب.. قتل الزوج الحمل.. لم يكتف بضربة هائلة افقدت خصمه



الوعى.. امسك بالرجل الضعيف.. يلتقطه كما الدجاجة ويقذف به من نافذة المنور.. من الطابق العاشر!.. وسط ذهول المرأة الأخرى.. اغتالت الدهشة كيانها فلم تصرخ! كان زوج سونيا رياضيا، مقاتلا.

قالت سونيا: لماذا تحدق في وجهى هكذا!

أنا مثلك أعمل بلا كلل ويشهد الاستديو بذلك! دائما أراك لأول مرة! أميرة الضوء!.. لماذا لا تلتقط الانفاس يا أميرة!

- «سيدى يا سيدى على الكلام».. ثم أضافت: اغسل وجهك بماء بارد حتى تنتعش!

شهدت سونيا ضد زوجها في التحقيق، ربما لو كذبت لانقذته.. كان الجميع في ذهول.. قال المحامى بقرف ونفاد صبر.

- شهادتك سيف على رقبة زوجك!.. كأنك تودين سحقه!

قال أخوه: إنه ابو الأولاد.. لن يغفروا لك هذا!

قالت صديقتها: غير معقول يا سونيا!، لم أرك قاسية هكذا.

مطت شفتيها فى احتقار قالت لصديقتها: انه يستحق الاعدام ألف ألف مرة.. لماذا يذهب إلى تلك العاهرة! وطلبت الطلاق، صارت حرة تفعل ما تشاء بمال زوجها الخائن! يقولون عنها: امرأة حديدية! لكن صديقها وشريكها في

العمل يراها - في قليل من الأحيان - ضعيفة، على وشك البكاء! ويجد نفسه يربت على ظهرها ويداعب شعرها، تمسح دمعتها وتنبض البسمة وتشرق الشمس من جديد!

- سونيا، لابد أن أعود إلي البيت، من أجل قطتي! أجل قطتي تأكل الغبار منذ أسبوع نحن هنا في عمل لا ينتهي.. عملنا هذا استعباد.. ألا تحسين بتعب في رقبتك..

آه.. رقبتي تكاد تتكسر!

- سلامة رقبتك.. قليل من التدليك.. وحمام دافئ.. وتعود كالحصان! وكل هذا على مسافة خطوة واحدة!

- اننا نجلس على طاولة الرسم عشر ساعات متواصلة .. ثم نصلب على أجهزة الكمبيوتر عشر ساعات أخرى، وننسى العالم كله!

- أنا مثلك.. ولا أشكو .. كما ترين اطمئن على الأولاد بالتليفون عند أمي..

- انت شباب يا سونيا.. شباب!

- لابد أن ننتهي من هذا الجبل.. لا داعي للكسل.. الفن لا يعترف بالكسل. لقد علمتني أن الفن لا يؤجل.

- العمل لا ينتهي.. لا ينتهي.. أسبوع في الاستديو لم نر الشارع. هذا جنون ماذا نأخذ من الدنيا!

تضع المرأة البيضاء يدها في خصرها، تقف أمامه بجسدها الرائع المحبوك دائماً بلمسات ماهرة تظهر محاسنها. لكنها كانت مشغولة لا تنسى أنوثتها وزينتها.

قالت وهي ترقص حاجبها في مداعبة.

- أيها الشقي.. أتريد العودة إلى البيت من أجل القطة فقط!

يقول وهو يتراجع برأسه، يعلوه شعر فضي

القطة

قصة قصيرة

- انها روح.. روح يا ستي.. القطة مثل الانسان تماما!

تذكر زوجته التي هجرته وانشغلت بعالمها المجنون.. الدروشة وجمعيات البر! وابنته التي سافرت إلى الخارج مع زوجها في صحراء النفط.. لم يبق له إلا قطته الأليفة. لا عزاء له إلا العمل. سونيا تعرف كيف تنقذه من الكسل، تعرف كيف تجعله يعمل ليل نهار، توهمه انها مساعدته وتلميذته، لكنها تقوده، تهيىء له الجو المناسب، هجمت عليه بطموحها وجمالها وشبابها.. حسنها - في البداية - يهجم عليه كالأسد.. وتتمسح فيه كالقطة.. جعلته يطاردها كالغزال في سرعة

الانفلات.. خيل إليه انه يروضها.. فهى تريد تجديد السيارة، وبناء الفيلا فى مصر الجديدة.. يشاركها فى تحديث الاستديو بشراء اجهزة الكمبيوتر، تورطت اصابعه فى دفع الملايين وضمانات العقارات والأرض، تقول له: لا يهم.. سوف نسدد البنك.. العمل يأتى بالمال.. لا تكل من الاتصالات التى تدعم الشركة، تظهر براعة فائقة فى التسويق والإدارة، عقلها يتعامل مع الأرقام والحسابات بلغة الشعر وحماسة الفنان لفنه!

تعرف كيف تتعامل مع الضرائب، انه يترك لها كل شئ.. لا يفهم فى دهاليز العمولات .. اقنعته ان الخلاص من العذاب هو الخلاص فى الفن والعمل والربح.

لو لم تكن سونيا.. ربما اكتفى بالوظيفة.. أو بالتدريس فى الجامعة.. أو الجلوس فى المقهى لمراقبة الشارع! يشكرها دائما.. اعطته الإدارة!، واتاحت للفنان فيه أن يعانق فنه.. تعرف كيف تفرج عنه وقت الازمات برحلة قصيرة خارج المدينة! يسأل نفسه، ماذا كان يفعل بدون سونيا.. لماذا ظهرت فى الوقت الخطأ! لكم تمنى ان يقابلها منذ ربع قرن. تضع امامه صحنا.. تقدم له سنلوتشا من البيض المسلوق الذى يحبه ومعه كأس من الشاى الساخن، تبتسم له ابتسامة تشع عذوبة، تطل عليه من عينين تسيلان عذوبة.

- خذ يا سيدى.. طهى جاريتك!

- انت تقرئينني. الاكل جاء فى وقته.

فى لحظة استرخاء - مابعد الطعام - تطفو على رأسه قطته الأليفة!.. لم يبق سوى قطته الاليفة. فليكن منصفا، جارته الاربعينية الحسناء، تهتم به تطبخ من أجله أكلات شهية. وهى تحب الفن وتتذوقه، لم تفسد رأسها بتجارة الفن مثل سونيا! لم تكن فنانة مثل سونيا.. لكن حياتها فن، ورحيقها فن، لم ترزق بأولاد.. تحب أولاد الآخرين! مدام مارسيل تتحدث العربية بطريقة لطيفة جدا، تحاول أن تقلد اللهجة المصرية، تناديه (مينو).. فى بعض الاحيان لا يصدق انها باريسية المولد والنشأة انها تحب عادات الريف المصرى.. الطيبة.. أكل الفول والبصل وشرب الشاى.. وتتعجب لماذا لا تجلس النساء على المقاهى فى الاحياء الشعبية!

فى عيد ميلادها قدم لها هدية رمزية وقال لها: عقبال مائة سنة

قالت باسمة: ارجوك تمنى لى أن أعيش مائة

القطة قصة قصيرة

وعشرين سنة مثل النبي موسى يقول لها مغتاظا: اتمنى أن تعيشين ٩٦٩ عاما مثل متوشالح

- لا يا ميدو.. ربما أصاب بالسأم!.

يترك لها مفتاح الشقة. تتسلم له خطاباته وتدفع نيابة عنه فواتير الكهرباء، والغاز لها قوام هش، تحرص على الرشاقة كأنها راقصة باليه. آه لا يدرى ماذا كان يفعل لو لم تكن مدام مارسيل. لا يمقت فيها سوى عشقها للكلاب.. لديها ثلاثة كلاب.. تطعمها وتحميها وتغنى لها.. وتلعق قدميها! وحين مات أحد كلابها.. بكت بكاء مرا.. ودفنته وقالت فيه الشعر.. ولم تنس أن تعلق صورته إلى جانب صورة زوجها الراحل!.. حين رأت نظرته، قالت له: ميدو.. انت لا تعرف محبة (جيمى)! - تقصد كلبها الراحل - لا تكف مارسيل عن القراءة في كل فروع المعرفة، والتدخين.. والشرب في المساء.. والقهوة في الصباح. مارسيل تحب الفكر والحياة المفتوحة وتنظر إلى وجودها في العالم بدافع الاندماج في العالم.. تحس بوحدة وجودية.. تصادق الأشجار والحيوانات والطيور، تحب الأرض التي تنام عليها. تقول عن الأرض «ميدو.. هذه الأم القديمة»!

سونيا تحب النقود وجسم الرجل والسيطرة. مارسيل تحب العطاء وتتسامح مع كل الضعف البشري، ولا تحمل هما للغد، بمقدورها أن يسمعها تقول - «غدا يوم آخر» تذكره بأمه التي كانت تقول لابنه نفس المعنى.. (يا زوجى العزيز.. الله لا يطالبنا بحمل الغد.. فلماذا تقلق على رزق الغد) سونيا لم ترحم زوجها، ولا ترحم من يخونها.. تؤمن بفلسفة العقاب.. لقد اطاحت بزوجها، نحته عن عالمها.. ولو لم يكن الأولاد من صلبه.. لدفنت ذكره الى الأبد. تعرف أن تحول القلب إلى مقبرة!..

تقول سونيا بروح عملية: كل ما هو ضرورى جميل، وكل ما هو نافع ضرورى! يطل عليه وجه مدام مارسيل، باسمة تقول:

- عزيزى.. من الصعب أن تحتفظ بالكرات الثلاث في يديك.

- الكرات الثلاث!. ما هي حكاية الكرات الثلاث هذه؟

- انها الكرات الملونة التي تخطف حياة الناس.. المال والصحة وراحة البال.

- هل من المستحيل



الجمع بين الكرات.. مدام مارسيل؟

– الأمر يحتاج «الحاوى» الذى تراه فى بعض الشوارع، يحتاج بهلوان السيرك يكفى أن تعرف أن المال وحده كفيل بأن يجن صاحبه.. بهوسه، يجعله قلقا حريصا أكثر مما ينبغى، المال يسرق من صاحبه البهجة لدرجة تجعلك تتساءل من يملك الآخر.

– انت فيلسوفة.. فيلسوفة من عصر غير عصرنا!

تمد له الكأس: خذ.. اشرب فى صحتك!

كيف بدأت الجرثومة، بدأت كيف.. لا يدرى على وجه التحديد.. ربما حين رآها ترقص فى شقتها.. ربما حين شاهدها مستلقية تحت الضوء، فى غلالة شفافة! ربما.. بدأت الجرثومة حين وجدها ملقاة على الأرض تحتاج الاسعاف.. جلس الى جانبها عدة أيام.. واستعادت وعيها.. صارت أقرب إليه من أى انسان.. قالت له: لقد انقذتنى.. انا ملك لك.. هكذا تقول الاساطير القديمة.. على فكرة.. انا أؤمن بالاساطير!

حديثها معه لا ينتهى أبدا.. مدام مارسيل تعمل نشاطا تعمل فى السياحة، كثيرة الأسفار لاسيما الى فرنسا، لها علاقات وطيدة بين أبناء جلدتها، صلتها بالسفارة الفرنسية دائمة، لها علاقات حميمة مع أسرة القنصل، تتحدث عن القنصل بحرارة ..

انه رجل عظيم، متواضع، تثق به من أول مقابلة.. يشعرك بالارتياح، ذو علم.. لابد أن أقابلك به!

يسألها بحذر حتى لا يخدش حماسها وإعجابها:

– هل الأمر يتعلق بالعمل السياسى.. أتقصد اتصاله بأفراد الجالية.. بالفعل لقد سألوا عنك فترة المرض.. وقاموا بزيارتك عدة مرات ومعهم الورد والهدايا قالت بتدفق – يلون الغضب بعض نبرات صوتها – كلا.. كلا بالطبع.. انه يضع البعد الانسانى فى المقام الأول.. يريد أن يشعرك دائما انه معك خلفك.. فى أى مشكلة أو أزمة.. تجده معك. لا أدرى من أين يجئ بالوقت انه يحل

القطة قصة قصيرة

مشكلات أسرية!.. كأنه قس! نذهب إليه ونعترف له بأسرارنا الخاصة وتضيف مدام مارسيل بخفة ظل: لماذا تتخابث.. هل تظن أنهم يحسدوننا.. أنا مواطنة مصرية.. لست من الطابور الخامس. هيا.. صالحني بقبلة فورا. يضمها إليه في اعتذار رقيق ويستمر في حواره: بصراحة أحسدكم. أتمنى أن يحدث هذا في بلادنا.. العمالة المصرية تحتاج الدعم في الخارج.

– برافو ميدو.. هذا ما قصدته، أنهم يقولون بالفعل وليس بالقول.. أنهم معك. ليس من أجل الحقوق ولقمة العيش.. ولكن من أجل حق المغترب في السعادة رجال السفارة – بعد عملهم الرسمي – يتصلون بالأسرة الكبيرة.. يتوددون إليك بروح عالية.. بالفعل هم أبطال يعملون في الخفاء طول الوقت، تعطيه «الكوكتيل» الذي اخترعته لنفسها.. تداعب كلبها الذي يجلس تحت ساقيها العاريتين.. تدخن سيجارتها، تسأله: هل تعرف الغاية من العمل السياسي؟ ما هو العمل السياسي ميدو؟

– لا أمقت في الدنيا شيئا قدر التعريفات. أريد أن أسمعك.

– في رأيي صديقي العزيز. أنه رعاية الناس.. في المقام الأخير والأول.. رعاية شئون الناس في الداخل والخارج.. العمل السياسي ليس سلطة بل [illegible] وجاهة [illegible] أحس به.. أنهم يقابلون الجهل والجحود والغضب بابتسامة.. وقد يتعرضون لمخالب العنف! أنهم واجهة.. بالطبع ليسوا جميعا ملائكة.. ولكنني أتحدث عن رجال شرفاء رأيتهم بعيني في الرحلة والترحال وفي إقامتي الطويلة خارج فرنسا.

رأت سونيا شروده.. ظنت أن الطعام لا يعجبه

– لماذا لا تأكل.. هل تريد شيئا آخر.. لدينا في الثلاجة الكثير.. قالت ذلك وهي تقضم شطيرة.

– شكرا سونيا..

– هل أنت مريض.. مؤنب أكثر مما ينبغي.. لماذا الشرود وأنا معك؟!

– أنا بخير سونيا.. أنها هواجس هائمة في الدماغ.. سأعود كالحصان.

– لكنك تفكر بالقطة.. هه!

مدام مارسيل تحب الرقص.. تقول له

– ميدو.. لابد أن تتعلم الرقص.. أنه من الضرورات.. لابد من التعبير، وإزالة التوتر..

القطة قصة قصيرة

كل الشعوب ترقص.

- علمني الرقص.

يترك لها جسده.. تخطو به بضع خطوات.. يشم عطرها.. حرارة جسمها الصغير خفيفة كاليمامة.. ريشة في الهواء.. يكسر القواعد يضمها إليه.. تقول له :

-اووه ميدو.. انت تكسر الاصول.. للرقص اصول.. وآداب.. وللعب وقت آخر.. أليس كذلك عزيزي ميدو؟

- سبحان الله في طبعك !!

- طبعي لا يعجبك ميدو؟!

- فيه حاجة اسمها الحرارة.. الاعجاب.. اللهفة.

- أهذا درس في الفيزيا؟

- لسة جنون مدام مارسيل!

ينتشي حين يراها تضحك، يتمنى أن يكون صديقها بحق، يتمنى ان تنسى مسألة الغربة والاغتراب، يدخل عليها وخلف ظهره باقة ورد.. زجاجة عطر.. تطير فرحا.. تضمه إليها في امتنان. يرفعها في الهواء ويدور بها في الحجرة.. كأنها طفلة يحتسي معها الشراب الذي تعشقه.. ويستمع معها إلى موتسارت.

تجلس إلى جواره وهو يرسم.. تسعد به.. تراقب أصابعه الماهرة في خلق الشخصيات.. تقول له: حدثت اصدقائي عنك.. انا فخورة بك.

- أنا سعيد باهتمامك وتقديرك للفن.

تسأله: لماذا لا تهتم بالرحلات ميدو.. الرحلات الداخلية مثلا.

- أين تودين ان نذهب معا!

- الى الصحراء ميدو.. الصحراء الغربية.. الواحات.. والاماكن غير المعروفة هناك بعد العلمين..

- لم أفكر في زيارة هذه الأماكن.

- كيف تكون فنانا ولا تعرف بلدك. لقد زرت الصعيد وسيناء وجميع المناطق الاثرية.. لابد ان ترى مصر.. مصر ليست القاهرة ميدو.. سوف نأخذك معنا في رحلة قريبا.. تنهض لتدير شريطا سينمائيا عن تسجيل بعض الرحلات يسمع تعليقها: يا الله كم سحرتني سلسلة الجبال في سيناء.. ننطلق بالسيارة.. الوادي السحيق ينبسط أمامنا ثم يضيق. كان يخيل الى أن كل الصخور الملونة سوف تسقط على رأسي. ما اجمل أن تقف أمام التاريخ، في قلب المسرح.. هناك ملايين السنين تطل عليك.. الطبيعة في سيناء أكثر عظمة من كل انجازات البشر.. الطبيعة أعظم العبقريات الالهية..

تقول مدام مارسيل وهي تشعل له سيجارة :

- هناك تنفست الهواء النظيف! رأيت التاريخ

القديم. احسست انني اقف على ارض الانبياء.. دراما التاريخ.. أرض الموت والاهمال! لن أحدثك عن شرم الشيخ، والطور، ودهب ونويبع.. لابد أن تلمس هذه الأماكن بنفسك بيدك.. بعينيك.. كان يعرف ولعها بالتاريخ.. والغطس.

صورت مدام مارسيل فيلما كاملا عن رياضة الغطس.. لها ولرفاق لا يعرفهم جاءوا في افواج سياحية من كل الدنيا.

تقول في حماسة: لابد أن تذهب معها إلى سيناء. ولكن بعد رحلة الصحراء الغربية. يكاد يشعر بالخجل.. انها تحدثه عن بلده.. وهو المحاصر دائما منذ ولدته امه بالاشغال التافهة.. كأنه من فصيلة الزواحف.

تقول مدام مارسيل: فوق أرض سيناء.. حركت أقدامي ذاكرة قديمة جدا.. تخيلت نفسي أمشي في نفس المسار.. نفس طريق حورس وابراهيم ويعقوب ويوسف.. كنت انظر إلى مواضع اقدام الاسكندر العظيم والمسيح الاعظم. نسيت انني من لحم ودم. ونسيت الارهاق والجوع والعطش.

يسمع سونيا تكلمه وهي تضغط على الحروف.

– امرك غريب يا رجل.. أما زلت تفكر بالقطة؟!

– وحشتني القطة جدا!

– يا شيخ!

هبت نسمة هواء. طارت بعض الأوراق المرسومة بالقلم الرصاص وأوراق السليولويد البلاستيكية الرقيقة.. انحنت سونيا تلتقطها بأصابعها الناعمة المدربة على الأعمال الدقيقة. انحنت سونيا.. انحنى ليساعدها شاهد اجزاء بيضاء فوق الركبة.. تلك الفتحة المشقوقة بحساب عبقري فوق الجسد.. الثوب المحبوك. انحنت المرأة اكثر.. الأوراق مهمة جدا.. نسيت أن تضع الثقل. لابد من انجاز العمل.. اقترب ليساعدها.. وقد تذكر ملمس القطة.



كتاب

ماذا يقرأ العرب ؟

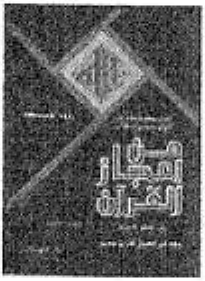
يجيء الرد من خلال مطالعة لعناوين الكتب الصادرة عن ١٦٢ ناشراً عربياً ، تتوزع أنشطتهم ومكاتبهم بين البلاد العربية ، وفى بعض العواصم الأوربية .

هذه العناوين تم حصرها فى الكتاب الذى أصدره الاتحاد العام للناشرين العرب للعام الماضى .

وبنظرة أولى لهذا الدليل ، سنلاحظ أن القارىء العربى قارىء نظرى فى المقام الأول ، فأغلب ما صدر له من كتب حول الدين ، والأدب ، والتاريخ ، والجغرافيا ، والإنسانيات ، بينما تقل بشكل ملحوظ الكتب العلمية ، والعملية ، ولاشك أن نشر هذه العناوين يعكس رغبة القارىء ، التى من خلالها يقوم الناشر باعداد خطته ، وعلى سبيل المثال ، فان بلداً مثل الأردن لم يصدر فيها كتابا علميا تطبيقيا واحداً ، سوى كتب من طراز «مقدمة فى علم الوراثة» ، و«مقدمة فى علم النفس» ، أما الكتب السياسية التى أصدرها مركز الامارات للدراسات والبحوث فتصل الى ٨٢ كتاباً ، بينما اصدارات دائرة الثقافة والإعلام فهى من نوع «سندريللا» و«عودة هولاكو» ، و«مجنونة بحيرة خان» .

وقد تصاعدت عناوين كتب الأطفال ، والأعمال الأدبية ، بالاضافة الى الكتب الدينية فى دول عديدة منها البحرين ، والسعودية ، ومصر ، ويبدأ النقاد يهتمون بالاصالة والمعاصرة كعادتهم ، وفى السودان صدرت سبع كتب عن الدار السودانية للكتب ، منها «تخميس همزية الامام البوصيرى» و«الكواكب الدرية» .

وبدت العناوين متشابهة بين دور النشر فى سوريا ، ولبنان،





حيث تزدحم المكتبات فى المقام الأول بكتب الأطفال أغلبها عن التراث ، مما يضمن للناشر سهولة التوزيع ، وفى سوريا ولبنان، ارتفعت حركة الترجمة وقامت دور النشر بتقديم روايات لادباء معاصرين لم يسمع عنهم النقاد فى مصر ، مثل انطونيو تابوكى صاحب رواية «ليال هندية» .

وفى دار طلاس تم تقديم كتب علمية سبق الكثير منها أن ترجم فى العراق ، ومصر ، مثل «الثقوب السوداء» لستيفن هوكنج .

وقد لوحظ فى الدليل أن بعض الدول مثلت من خلال أجهزتها الرسمية ، فليس المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب هو الناشر الأوحد فى الكويت ، ومن بين الكتب المهمة التى صدرت عنه «المعلوماتية بعد الانترنت» التى سبقت للهلال أن خصصت عنه دراسة متكاملة فى يونيه الماضى .

وقد اهتم الناشرون فى لبنان بالروايات العالمية الحديثة، بينما اهتمت مصر باصدارات الأدباء المحدثين ، وفى ليبيا صدرت بعض الكتب العلمية المهمة مثل التصميم الرقمى وأساسيات ميكانيكا الموائع فى الوقت الذى تتنافس فيه دور نشر عربية عديدة فى اصدار قواميس وموسوعات ، ومذكرات رجال السياسة .

وبدت هناك ظاهرة غريبة فى الكتابة للأطفال ، فأغلب اسماء الذين يكتبون القصص الدينية للأطفال من غير كتاب الطفل ، وهم غالبا موظفون يتم توظيفهم لدور النشر، مما يعكس نظرة العديد من أصحاب هذه الدور للكتابة للطفل .

وفى مصر على سبيل المثال ، عرفت دور نشر كثيرة غزارة الاصدارات ، بصرف النظر عن العناوين ، ومنها دار قباء (١٣٣ كتاباً ، أى ١١ كتاباً كل شهر) ، ونهضة مصر (١٩٠ كتاباً) حيث اعتبرت أن الكتب الدراسية الخارجية من الاصدارات ، وكذلك سلاسل سوبرمان ، وغيرها (وهى فى الأصل اعداد من مجلات) ، ولو نظرنا الى نفس المنطق فان وزارة التعليم لابد أن تكون الناشر الأهم ، والأكثر غزارة لما تصدره من كتب .

والملاحظ أن دور نشر بعينها ، قد اهتمت باصدار كتب عن برامج الكوميديا الحديثة ، وهى كتب قليلة والغريب أن عدد الكتب التى اصدرتها هيئة الكتاب قد وصل الى ٥٠ عنوانا ، تراوحت بين التاريخ ، والمعارف ، ولم تضم القائمة اصدارات مكتبة الأسرة على سبيل المثال ، ولا الأعمال الكاملة .

من الواضح أن هذه العناوين مكتوبة بوجهة نظر الناشرين، وأن بعض هذه الكتب لم يصدر حتى تاريخ نشر هذا المقال .

ملاحظات على «وجهات نظر» !



استقبلت الأوساط الثقافية صدور المجلة الجديدة «الكتب : وجهات نظر» بترحيب هى جديرة به . وضاعف من الاهتمام بالمجلة ، لدى صدور عددها الأول مع بداية شهر فبراير الماضى، أنه احتشد لإصدارها مجموعة من «الكبار» كلهم راسخ القدم والتجربة : الناشر إبراهيم المعلم، والدبلوماسى والباحث المرموق جميل مطر ، والفنان الكبير حلمي التونى ، والكاتب والمعلق البارز سلامة أحمد سلامة الذى يتولى مسئولية رئاسة التحرير . ومن وراء هذا الحشد القوى يقف الأستاذ الكبير محمد حسنين هيكل الذى يبدو أنه «عراب» المشروع وصاحب القوة كالفعالة التى أزالت العقبات ويسرت خروج المولود الجديد إلى الوجود .

ولا جدال فى أن المادة التى حفل بها العدد الأول قد شدت اهتمام القراء فى شتى الاتجاهات والميول . وبذلك دلت المجلة

الجديدة على أنها جاءت لتسد فراغا وتشبع حاجة يسلم بوجودها الجميع .

ومع ذلك ، فإن هناك مجموعة من الملاحظات نرى أنه من الواجب أن نضعها منذ الآن أمام هذه المجموعة من الأصدقاء والزملاء القدامى الذين انبروا لهذا العمل الخلاق والطموح . ولا تقلل الملاحظات ، بالطبع ، من قيمة العمل ، كما أنه لا يقصد بها أن تعكر صفو ما استقبل به العدد الأول من حفاوة وترحاب.

أولى الملاحظات : هى ضياع الحدود بين «المقال» و«عرض الكتاب» . فعلى الرغم من أن الهدف الأساسى للمجلة - كما سجل العدد الأول - هو «فتح شهية الأجيال الجديدة للعودة إلى الكتاب» .. وأن تقدم المجلة لقارئها «أحدث وأهم الكتب الصادرة بمختلف اللغات» ، إلا أن ثلث المادة تقريبا جاء عبارة عن مقالات يمكن أن تستوعبها أية مطبوعة أخرى تعنى بالثقافة والفكر . نقول ذلك على الرغم من أن بعض المقالات يتمتع بجاذبية شديدة للقراء ، وفى مقدمتها - بالطبع - مقال الأستاذ محمد حسنين هيكل عن كلينتون وستار ، والمقدمة التى كتبها لعرض مذكرات كريم ثابت .

من الهلال إلى الهلال

والملاحظة الثانية : هى أن العديد من الكتب التى ضم العدد عروضا لها كانت كتبا «قديمة» إلى حد ما .. فبعضها يرجع تاريخ صدوره إلى عام ١٩٩٦ ، بل ويرجع بعضها إلى أعوام ١٩٩٣ و١٩٩٢ وحتى ١٩٩٠ . ولاشك أن ذلك ينطوى على خيبة أمل للقارىء ، فضلا عن أنه يتناقض مع المبدأ أو الالتزام المعلن بتقديم «أحدث وأهم الكتب» .

والملاحظة الثالثة : هى أن العدد ضم مادة نخشى أن يكون من القراء من تمنى ألا «يصدمه» بها العدد الأول نعنى

تحديدا ذلك العرض لكتاب عن الرسائل الخاصة لتوفيق الحكيم، وهى رسائل تحمل مشاعر فياضة تجاه عائلة ابنه الراحل «اسماعيل» . ذلك أن الكتاب الذى قدمته المجلة جنح إلى تفسير هذه المشاعر - التى ربما كان أديبنا الكبير يعوض بها ما لم يعبر به تجاه ابنه خلال حياته - على أنها غرام شيخ هرم وهيامه بأرملة ابنه . وهو، فيما يبدو لنا ، «تخريج» غريب .. فضلا عن أن يمثل صدمة لمشاعر محبى فن الحكيم وقرائه .

والملاحظة الرابعة : هى أن المادة في مجملها لا تنم عن «حسن اختيار» الكتب على نحو ما هو متوقع فى العدد الأول بالذات . يكفى أن نشير فى هذا الصدد إلى مذكرات كريم ثابت التى لا يبدو أنها تقدم جديدا .. رغم شغف البعض بمطالعة قصص وحكايات العهد الملكى وأسرار القصور ! .



إبراهيم المعلم

على أن هذه الملاحظات لا ينبغى أن تحجب ترحيبنا بما احتواه العدد الأول من «عروض موجزة» لكتب جديدة وتبويبها بشكل جيد ، وكذلك ما تضمنه من تقديم عناوين كتب أخرى تحت عنوان «قراءات جديدة» ، وهى مادة مفيدة ومطلوبة بغير شك .

وتبقى أخيرا ، ملاحظات «فى الشكل» . فالحجم الذى صدرت به المجلة الوليدة يبدو غير مريح ! (مع كل التقدير للصديق الفنان حلمى التونى) . فمن الذى «يرتاح» وهو يتصفح أو يطالع مجلة تباعد مابين يديه بنحو نصف المتر ؟! كذلك ، أعتقد أننى أعبر عن رأى الكثيرين عندما أسجل اعتراضى على السعر الذى حدد للمجلة وهو عشرة جنيهات . وأود أن أحذر من أن الإقبال على شراء العدد الأول لا يعنى بالضرورة قبولا ضمنيا لهذا السعر الذى يعتبر عاليا بكل المقاييس . والذى أرجوه ، هو ألا يؤدى ذلك إلى ما يعود على أصحاب المشروع ، الجاد والمفيد ، بنوع من «خيبة الأمل» لهم .. ولنا فى الوقت نفسه !



سلامة أحمد سلامة

محمود أحمد

الصحافة المصرية في مواجهة الإنترنت

منذ عدة سنوات كان الحديث عن شبكة الانترنت فى الصحف المصرية مقصورا على بعض التحقيقات التى تحاول تعريف القراء بماهية هذه الشبكة ثم تطورت العلاقة بين الصحافة المصرية والإنترنت عبر ثلاث مراحل من الصعب أن تصفها بالتوالى حيث جاءت متزامنة مع بعضها البعض.. المرحلة الأولى كانت وجود صفحات متخصصة عن الكمبيوتر ثم عن الكمبيوتر والإنترنت بجوار صفحات الفن والسياحة وأخبار المحافظات . أما الثانية فكانت الاستعانة بالإنترنت كوسيلة للمعلومات أسرع وأفضل من وكالات الأنباء ، وظهر هذا جليا فى تغطية صحيفة أخبار اليوم للضربات الأمريكية لأفغانستان والسودان أما المرحلة الثالثة فهى وجود مواقع لعدة صحف مصرية على الشبكة مثل الشعب والجمهورية والأهرام.. والسؤال الذى يطرح نفسه بعد هذه المقدمة.. هل استطاعت الصحافة بهذا المجهود المتواصل فى التعامل مع التطور التكنولوجى الجارف.. هل استطاعت أن تواجه الأنترنت بكل ما يحمله من مميزات تهدد أركان الصحافة المطبوعة.. فى رأيى أن الإجابة هى لا.. وذلك لأن مافعلته الصحافة المصرية قد يكون مناسبا خلال هذا التوقيت ولكن بعد سنة أو أكثر قليلا لن يمكن أن يظل الوضع على ماهو عليه، فإذا كانت تقديرات عدد مستخدمى الانترنت فى مصر تشير إلى أنهم وصلوا إلى ٢٠٠ ألف شخص فإن هذا العدد يتضاعف بسرعة رهيبة وقد يصل للمليون مع بداية القرن الجديد الذى لم يبق عليه سوى عدة شهور وهذه الحقيقة يجب على الصحف أن تدركها جيدا ليس

من الهلال إلى الهلال

بنشر معلومات وأخبار عن طبيعة الحياة فى هذا القرن ولكن بالاستعداد له.. ولن يكون الاستعداد بوضع الصفحات نفسها المطبوعة على شاشات الكمبيوتر بل هناك نموذج آخر نتوقع أن يظهر قريبا فى مصر والدول العربية ، والمطلوب أن تكون الريادة للصحف المصرية على أرضها حتى لا نجد صحفاً غير مصرية تنشر هذا النموذج داخل مصر معتمدة على خلو السوق الصحفى منه.

النموذج

النموذج الذى نتحدث عنه هو الصحيفة الالكترونية التى تصدر بعيدا عن الورق والحبر والمطبعة وسيارات التوزيع.. وكذلك بعيدا عن إجراءات الحصول على ترخيص.. وقبل شرح هذا النموذج ننبه بعض المتحدثين فى مجال الصحافة والإنترنت إلي التعريف الخاطىء للصحافة الالكترونية حيث ذهبوا إلى أنها استخدام الحاسبات الإلكترونية فى إصدار الصحيفة المطبوعة لأن هذا الأسلوب فى إصدار الصحف يطلق عليه استخدام التكنولوجيا الحديثة فى إصدار الصحف المطبوعة وحاليا يوجد اتجاه قوى نحو إدخال الكمبيوتر إلى كل مراحل طباعة الصحيفة.. ورغم ذلك يبقى النموذج المستقبلى للصحافة هو الهدف الذى يجب أن نسعى إليه لأنه عندما يسود سيختفى من عالمنا مصطلح «ورق الجرائد» ، ويعتمد هذا النموذج على توصيل المعلومات والأخبار والخدمات والإعلانات إلى المستخدم فى منزله أو مكان عمله عبر الشبكة دون الحاجة إلى قراءة صحف الصباح ثم مواجهة مشكلة التخلص من أكوام الورق المتكدسة آخر كل شهر.



محمد حسنين هيكل

فى هذا النموذج يمكن للقارىء أن يحصل على آخر الأحداث أولاً بأول فما عليه إلا أن يكتب على شاشة الحاسب الخاص به عنوان الصحيفة ليجد كل جديد ويتعرف على آراء وتحليلات كبار الكتاب والمحللين السياسيين والنقاد فى الأدب والفن والرياضة ولو فرضنا وجود صحيفة مصرية الكترونية ـ بالمعنى الصحيح ـ فإن قارئها يستطيع أن يعرف ما دار مثلا

فى لقاء الأستاذ محمد حسنين هيكل بزواد معرض الكتاب بعد انتهائه بساعتين على الأكثر.. دون انتظار الطبعة الأولى من الصحف وسيعرف كل مادار فى اللقاء فلا توجد رقابة على الانترنت! أما إذا أراد السفر لكندا فى نهاية الأسبوع لأمر مهم وعاجل فسيجد شركات الطيران حريصة على أن تضع دليلا لرحلاتها فى الصحيفة الالكترونية ، وهناك فى أمريكا الشمالية وبواسطة الجريدة نفسها سيعرف مايدور فى وطنه دون الحاجة إلي البحث عن الطبعات الدولية للصحف المصرية.

تغيرات

وهناك العديد من المجالات الجديدة التى ستظهر مع وجود هذا النوع من الصحافة لا مجال لذكرها فى هذا المقال ، ولكنى رأيت أنه من الأفضل التحدث عن التغير الذى سيحدث لدور الصحافة كوسيلة إعلام بعد اختفاء حروف المطبعة وظهور حروف لوحة المفاتيح Keyboard.. وأذكر مثالا لهذا التغير حيث سيكون من السهل إجراء استطلاعات رأى لحظية وطويلة المدى حول أهم الأحداث التى تمر بالمنطقة وهنا تتحول الصحافة المصرية إلي صانعة أخبار وليست متابعة أو ناقلة فقط.. وستهتم وسائل الإعلام العالمية بنقل نتائج هذه الاستطلاعات بدلا من اهتمامنا نحن برأى الأمريكيين فى عزل كلينتون أو بقائه.. وبالإضافة إلى ماسبق نؤكد أن هذا النوع الجديد من الصحافة يعد نموذجا للمشروع الاقتصادى الناجح لأنه يمول نفسه ذاتيا عن طريق الإعلانات والخدمات الصحفية مدفوعة الثمن.

وأخيرا إن أهم مايميز التطور التكنولوجى الهائل الحادث من حولنا أنه لا مجال فيه للريادة أو لشعار حضارة السبعة آلاف سنة فلا يضرنا أننا بدأنا متأخرين.. فبعيدا عن الثقة الزائدة بالنفس بإمكاننا أن نتطور فى هذا المجال الذى لم يعد فيه أسرار وتصبح لنا السيادة إذا أردنا!!.

محمد عبدالرحمن

من الهلال إلى الهلال

صياح الشعراء في قاعة المقهى


ادوار الخـــراط

مما لاشك فيه أن المناخ الذى يوفره معرض الكتاب الذى يقام سنويا فى القاهرة، يدفع المرء إلى عدد من التساؤلات، عن بعض الظواهر الثقافية والإبداعية.

وإذا توقفنا سريعا أمام الاختيارات المنتقاة للمناقشة، سنجد أنها ليست ممثلة بشكل كاف لمختلف التيارات الإبداعية والنقدية والفكرية الموغلة في قلب الحياة الثقافية، وبالطبع ذلك غير وارد نظرا للسيل الجارف الذى تخرجه آلات الثقافة الرسمية وغير الرسمية والفردية على مدى العام كله، وكل ما فعله منظمو الندوات هو محاولة التمثيل النسبى والضيق، إلى حد ما لتلك التيارات الإبداعية والنقدية.

مثلا الندوات التى أقيمت فى المقهى الثقافى حول بعض الدواوين الشعرية لم تشف حاجة المرء المتطلع إلي حوارات حقيقية بين مختلف هذه التيارات، وظل الحوار طوال هذه الندوات من طرف واحد، وراح النقاد يبذلون قصارى جهدهم فى شرح وتأويل وتفسير النص، ليسفر هذا الجهد عن أسئلة متواضعة للغاية، مثلما سأل أحد الحاضرين فى الندوة المنعقدة لمناقشة ديوان «لا أحد هنا» للشاعر إبراهيم داوود، ما الفرق بين الخواطر والشعر، لأننى أرى أن ما سمعته هو أقرب للخواطر، مما دفع الناقد ابراهيم فتحى ليستفيض فى شرح الفروق القاطعة التى تفصل بين الشعر والخواطر، وبالطبع فهذا الشرح لم يف بالغرض، وفى الندوة ذاتها راح الشاعر حلمى سالم، وكان أحد المناقشين ـ يلف ويدور حول نفى فكرة الجيل العشرى «سبعينيات وثمانينيات وتسعينيات»، رغم أن هذه القضية لم تطرح أصلا فى المناقشة، وراح يصفها بأنها فكرة سياسية بالأساس أو أن وراءها مصلحة ما، رغم اعترافه بأنه شارك فى يوم من الأيام بتكريس مصطلح «شعراء السبعينيات» هذا يجعلنى أشعر بأن القضية ـ نفيا أو تأكيدا ـ لا تشغل إلا حلمى سالم ذاته، بدليل أنه طرحها فى ندوة سابقة عقدت لمناقشة أحدث ديوان للشاعر فريد أبوسعده، كأنها قضية خاصة يلزم التنويه بها في كل لقاء، رغم أن المشهد الكلي فى ندوة أبوسعدة، كان محزنا إلى حد ما، فالحماس الذي أبداه فريق الشعراء السبعينيين والمناقشون كان مبالغا فيه، أمام

قاعة شبه فارغة إلا من بعض الأصدقاء والمجاملين، والحوار: لا شيء، سوى التفضل ببعض المماحكات من باب ملء ثقوب الثوب الممزق، هذا ليس له علاقة بالقيمة الفنية التى ينطوى عليها الديوان من عدمها، ولكن هذا يعكس حالة من صياح الشعراء الإبداعى والنقدى أمام حالة إرتباك وخواء ومجاملات فقط لاغير، مما يعطى شعورا فى بعض الأحيان، أنه لابد من تغيير الوسائل، والأدوات، واللغة والملابس واللهجة والمصطلحات، وصولا إلى المطالبة بتبديل القاعات نفسها، وأدمغة الجمهور.

وفى الندوة المنعقدة لمناقشة ديوان «تلويحة النسيان» وهو الديوان الأول للشاعر محمد بدوى والذي نشره بعد أكثر من عشرين عاما فى كتابة الشعر، غاب ناقدان من أصل ثلاثة، وتغيب مدير الندوة أيضا، ولم يحضر سوى الروائى إدوار الخراط!، ماذا يعنى ذلك؟ خاصة أن تغيب الناقدين كان سمة هذا العام، فمن النادر أن اكتملت المنصة بالشكل الذى كان معدا له.

وفى حالة تلويحة النسيان: أيعنى ذلك أن إدوار الخراط هو الذى تحمس وحده لمناقشة الديوان، ويعتبر تغيب الناقدين بمثابة موقف من هذه الكتابة، ربما، وإذا كان للناقدين موقف سلبى تجاه الديوان ـ بالمناسبة رفض الخراط تسميته ديوانا وفضل أن يطلق عليه كتابا ـ لماذا لا يطرحون هذا الموقف بشجاعة، ما يثرى الحالة النقدية والإبداعية التى تحتاج لها فعلا، مع اعتبار أن دراسة إدوار الخراط جادة، رغم اختلافها مع قناعات بعضنا النقدية، ومن المؤسف أن تمر هذه الدراسات والمداخلات دون التمحيص والحوار الخلاق، وبذلك لايجوز للمختلفين والحانقين أن يعلنوا شكواهم من سيادة نوع من النقد طالما أنهم لايدخلون فى حوارات جادة، ومثمرة مع هذا النوع من النقد، فى ظل تيارات فكرية متوازية، وليست متداخلة ومتقاطعة، وكأن حالة غياب عام أثرها المبدعون والكتاب والنقاد، لعزف لحن واحد، لايفضى إلا بتلك الفوضى العارمة التى تغطى على كل نظام.

هذه وقفة سريعة أمام الحالة الشعرية التى طرحت فى المقهى الثقافى، لا نغفل ماطرحته الندوات الشعرية جميعا من جدية، ومحاولة مخلصة للوصول إلي الجمهور، ولكن ما باليد حيلة، ولذلك يبقى أن يفكر ويتأمل الشعراء حالتهم جيدا.

شعبان يوسف

أسئلة تخنق الأجوبة فى إبداعات جديدة



مـي زيـادة



علي أحمد باكثير

□لم تقتصر الندوات التى أقيمت فى قاعة «ابداعات جديدة» على مناقشة دواوين ومجموعات قصصية وروايات فحسب ، بل تجاوزت ذلك إلى قضايا حية وبالغة الأهمية مثل «قصة الكتابة فى وطن آخر» و«الصحافة الأدبية» و«الجوائز» و«المرأة المبدعة» ، وقد سالت فى هذه الندوات مياه كثيرة ضربت فى اتجاهات متعددة ، حتى كادت أن تخرج عن الإطار المرسوم لها من خلال عناوينها ، وبالطبع ليس من المحمود أن تظل المناقشات ضمن سيناريوهات معدة سلفاً ، ولكن حيوية هذه الندوات الأساسية هى انفتاح المناقشات ومحاولة بلورتها فى صيغ ومفاهيم تعمل على إثراء الحياة الثقافية والأدبية المصرية .

فعلى مدى أسبوعين شهدت ساحات المعرض المختلفة مثل هذه اللقاءات المفتوحة والتى جرحت كثيراً من القضايا الحرجة ، وأماطت اللثام عن أكثر من موضوع ، وهذا يجعلنا نتساءل : هل بعد انفضاض هذه الفرصة الكبيرة «سنعود إلى بيوتنا دون الاستفادة المرجوة من هذه الندوات؟ وهل سنأتى فى العام القادم لنطرح الموضوعات ذاتها ؟»

فى قاعة «ابداعات جديدة» ألقى المتحدثون بأقوالهم فى هذا المناخ المفتوح ، ففى ندوة «الكتابة فى وطن آخر» والتى أثارت عدداً من الأسئلة ، أعادت إلى الذهن جمال الدين الأفغانى ، وخليل مطران ، ويعقوب صنوع ، وعلى أحمد باكثير ومى زيادة ، وغيرهم .. والذى أفلحت فيه هذه الندوة أن سبعة متحدثين من الأشقاء العرب (فلسطين - الجزائر - ليبيا - قطر - اليمن) لم يستقروا على مفهوم واحد للوطن ، ولو يوضح واحد

منهم ما معنى الكتابة خارج الوطن ، أو فى وطن آخر حسب العنوان ، بل راح الجميع ليتحدثوا عن تجاربهم الذاتية ، والكتابية ، مما جعل المتجاورين من الجمهور يطرحون قضايا مختلفة ، وأموراً ليس لها علاقة بهذا العنوان . وفى ندوة انعقدت لمناقشة قصة الصحافة الأدبية لم يف المتحدثون كذلك القضية حقها فظلوا يطرحون «مانشيتات» براقة ، تشبه الأناشيد العسكرية ، دون الاقتراب من أحد ، ودون الاقتراب من المحرمات الصحفية المعروفة ، وهذا التحفظ دعا إحدى المتحدثات - كاتبة شابة - تخرج عن هذا الانضباط ، وتصف إحدى الجرائد «بالتقزز» ، وتمدح إحدى صحف الخليج وتدعوها بأنها تعد صفحات ثقافية «محترمة» .

من الطبيعي أن لا تفي هذه الندوات بإجابات كافية وحلول شافية ، بل الفائدة والجدوى هو طرح الأسئلة ، ولكن الأسئلة الحقيقية التى تدلنا على الأبواب الحقيقية للإجابة .

وعندما انعقدت ندوة حول الفائزين بجوائز أدبية فى العام الفائت ، وجلس المتحدثون على المنصة ، اتضح أن السيناريو كان غامضاً ، ولم يعرف النقاد عن ماذا يتحدثون ، ولكنهم وجدوا - بالطبع - مايقولونه .. فى النقد والأدب والإبداع عموماً ، وتحدث المبدعون عن تجاربهم المختلفة دون مناقشة أمر الجوائز وأثرها على تطور الأدب من قريب أو بعيد . ولكن هذه الندوة على وجه التحديد استطاعت أن تشعر القائمين على التنظيم بأنه لابد من إعادة هذه الأمور للمناقشة مرة أخرى .

من الهلال إلى الهلال

بالإضافة إلى القضايا السالفة الذكر ، فالميزة التى تتمتع بها الندوات هو استضافة أعمال جديدة بالفعل ، واستضافة ناقدين جدد لمناقشتها ، مثلما حدث مع الشاعرة «أمل جمال الدين» وهى شاعرة موهوبة ، لمناقشة ديوانها «من أجل سحابة» ، وشاركت فى المناقشة الدكتورة سامية الساعاتى ، ونوقشت مجموعة «أنثى» للكاتبة «هدى النعيمى» وشارك فى المناقشة الدكتور فتحى أبو العينين ، وهذا يعنى أن أستاذين لعلم الإجتماع يشاركان فى مناقشة أعمال أدبية .. ذلك علامة صحة فى الاختيار ، والابتعاد عن الأسماء التقليدية التى استهلكها المعرض بما فيه الكفاية ، واستهلكتها الندوات المتتالية هنا وهناك ، وتكررت المقولات والجمل والمفاهيم حتى لو اختلفت الأعمال الإبداعية ، وهذا يجعلنا نأمل فى إشراك الاتجاهات الأخرى فى النظر إلى الأدب خارج الأقنعة الأسلوبية التى يكشف عنها الأسلوبيون .

أعمال كثيرة وجدت طريقها إلى المناقشات ، وبالطبع منها أعمال لا ترقى إلى مستوى المناقشة ، ولم ترق إلى مستوى المناقشين ، ولكن المناقشين - بعضهم - غامر بإلقاء قنابل - انفجرت فى وجوه الحاضرين دون رحمة ، ودون هوادة .

وأعمال كثيرة أيضاً لم تجد حظها فى المناقشة ، فظل مبدعوها يحومون حول هذه السرادقات يوزعون أعمالهم فى خجل ودون أى وصاية أو حماية أو دعاية من كاتب كبير يقدمه هنا ، مثل الشاعر «مؤمن سمير» الذى أتى من بنى سويف ليوزع ديوانه الأول بورتريه أخير لكونشرتو «العتمة» ، أو الشاعر على عبد الحميد بدر الذى كان يوزع ديوانه «على جدران الحتف» على رواد المكان وبعد ذلك يختفى تماماً ، كأنه يريد إيصال رسالة كساعى البريد ويمضى ، وكل ما يأمله المرء أن تأخذ هذه المواهب حظها فى الوجود والمناقشات وطرح الأسئلة ، وتضييق المجال أمام المتسلقين فى المعرض كبهلوانات نجدهم كل عام .

شعبان حسن

من الهلال إلى الهلال

رسائل جامعية

صعود وانهيار المسرح السياسى

□ تساءل الممثل المعروف ماهر لبيب جرجس فى رسالته التى تقدم بها للحصول على درجة الماجستير من المعهد العالى للفنون المسرحية ، وموضوعها «عناصر العرض المسرحى عند مخرجى المسرح السياسى فى مصر فى الفترة من ٦٢ - ١٩٧٢ ، مع التطبيق على أعمال «سعد أردش» ، تساءل فى رسالته تلك عن المسرح السياسى ما هو؟ وماذا ينبغى أن يكون؟.

ودفعه هذا التساؤل إلى أن يرتد ببحثه إلى المسرح الأغريقى القديم - «أسيخليوس» ، «سوفوكلس» و«يوربيديس» .

ومنه انتقل إلى المسرح الاعلامى بأشكاله المختلفة ، الزائف منها والمغشوش والمراوغ ، ليصل فى نهاية المطاف إلى رواد المسرح

السياسى العالمى الذى ظهرت تباشيره أثر انتهاء الحرب العالمية الثانية ، بانتحار الفاشية.

وعن كل من «بيسكاتور» «برشت» ، «فايس» و«جاني» وقف صاحب الرسالة قليلا .

وبفضل تلك الوقفة ، استخلص من اعمالهم تعريفا للمسرح السياسى قوامه انه التزام بقيم واهداف متصلة ببنية الفرد وقيمه ، وبنية المجتمع وتراثه ومقوماته وحضارته ، وذلك المجتمع فى رأيه هو المجتمع القادر على ان يعى القيم التى يجب أن يتبناها ، والمفاهيم التى يجب أن يدمرها ، حتى يبنى على انقاضها تقدمه وحضارته - مشكلاً بذلك الدرع الواقى القائم على الادراك والتبصر ، بهدف كشف وفضح ألاعيب الاعلام ، حماية للانسان .

وعلى هدى هذا التعريف توصل إلى أن ارهاصات مسرح سياسى فى مصر ظهرت فى الأفق مع ثورة الثالث والعشرين من يوليه .


سعد أردش


عبدالرحمن الشروق

أما بشائرها ، فقد تجلت مع عقد الستينيات فى مسرحيات بقلم كتاب مثل نعمان عاشور ، ميخائيل رومان ، عبد الرحمن الشرقاوى ، الفريد فرج ، يوسف إدريس ومحمود دياب .

وفى مخرجين عائدين من بعثات فى أوروبا - من بينهم سعد أردش ، الذى أفرد له صاحب الرسالة منزلة خاصة ، بوصفه مثلا ، ونموذجا لتطبيق هذا ، وبعد أن عرض صاحب الرسالة بالتفصيل لعناصر مسرحه ، وذلك من خلال المسرحيات التى أخرجها ، فيما بين ٦٢ و ١٩٧٢ ، وكان من بينها «دائرة الطباشير القوقازية» لبرشت و«المخططين» ليوسف إدريس ، انتهى إلى أن ذلك المسرح قد جرى إغلاقه بالضبة والمفتاح ، وأن صاحبه قد جرى تهجيره إلى الجزائر ، بعد قيام الرقابة بمنع مسرحيته «باب الفتوح» قبل حفل افتتاحها بأربعة أيام ، وأثر استدعاء له من وزير الثقافة والاعلام .

وفى ختام رسالته التى أهلته للحصول على درجة الماجستير فى فنون المسرح ، بتقدير ممتاز ، مع التوصية بطبعها على نفقة الأكاديمية ، لقيمتها العلمية الرفيعة ، فى ختامها ارجع هزيمة المسرح السياسى عندنا إلى بضعة اسباب ، لعل أهمها إنه لم يكن مسرحا شعبيا ، وذلك لأن مبدعيه كانوا مجردين من حق الدفاع ، بحكم أن أغلبهم كان موظفا يتقاضى أجره من الدولة ، وبالتالى خاضعا لهيمنتها .

وبحكم إفتقادهم لوحدة الصف ، ووحدة الهدف ، ووحدة الفكر من أى لون من تلك الألوان التى تؤثر فى حياة المبدعين .

وضرب صاحب الرسالة على ذلك مثلا بالمخرجين المصنفين فى عداد اليساريين ، ومع ذلك ، فكثيرا ما كانوا يجنحون إلى الاستعانة بأعمال مؤلفين يمينيين!! .

ربيع شتا

بين مصطفى صادق الرافعى



حين انتقل الأستاذ محمود محمد شاكر إلى رحمة الله، احتفلت الصحف بتأبينه، وذكرت أسماء كثيرة لأناس كانوا ذوى أثر فى حياته الأدبية، ما بين مؤيد قام بتزكيته وتقديره، ومعارض جابه آراءه ومنهجه، وأعجب العجب فى ذلك أن أحدا لم يشر إلى دور الأستاذ مصطفى صادق الرافعى نابغة الأدب وحجة العرب فى عصره فيما كان للراحل الكبير من اتجاه، وكأن اسم الرافعى رحمه الله صار محرما على من يسطرون الصحف بالسواد حقيقيا ومعنويا، والشئ الذى لا ينكره أمين على

ومحمود محمد شاكر

بقلم
د. محمد رجب البيومي



تاريخ الأدب بعامة، والأدباء بخاصة أن محمود شاكر كان امتدادا للرافعى فى أكثر اتجاهاته. فكل ما جاهد فى سبيله الرافعى جاهد محمود فى مثله؛ إذ حمل الراية من يده بعد رحيله، وذاد عنها السقوط، وكان فى الحقبة الأخيرة من حياته مثلا مطابقا للرافعى، يعرفه كل المعرفة من قرءوا تاريخ الرجلين، له هيبته وسمته ويقينه، حتى كأنه هو! وهذا التحاشى المفرض لذكر الرافعى هو دافعى الملزم لكتابة هذه السطور.

اعتمد الرافعي على نفسه في تحصيل التراث العربي أدبا وتاريخا وفلسفة وفقها وأصولا، كما اعتمد شاكر في ذلك على نفسه، فقد كان والد الرافعي من كبار الفقهاء في عصره، وكانت له مكتبة حافلة بخير ما في التراث من كنوز فعكف الرافعي على ذخائرها تلميذا لا أستاذ له غير الكتاب، وكذلك كان والد محمود وكيلا للأزهر، ومن أكبر رجال التوجيه الاسلامي في الصحف السيارة، وصاحب مكتبة حافلة، رجع إليها محمود بعد أن درس علوم المدارس والكلية ليجد شيئا آخر غير الذي درس، يجد ما يجده الرافعي من كنوز الشريعة والأدب، فتلاقى الرجلان على منهل واحد، وآتت القراءة ثمرتها اليانعة دون إمهال.

وحين نجمت فتنة الشعر الجاهلي اشترك في وأدها الأستاذ والتلميذ، كل على قدر طاقته، وقد كان اتحادهما في الرأي سبيل التعارف فالمودة فالحب، وإذا كان الرافعي يقيم في طنطا، ويقيم محمود في القاهرة حينا، وفي جدة حينا آخر، فقد أخذت الرسائل تتبادل بينهما دون انقطاع، بل كان محمود يكتب للرافعي عن بعض ما يلمسه من الاعوجاج لدى المتسرعين من الكتاب، طالبا أن يعصف الرافعي بما يشذ من الانحراف، فكان الأستاذ سريعا إلى تلبية تلميذه، ومن ذلك ما كتبه محمود شاكر إلى الرافعي خاصا بانزلاق السيد حسن القاياتي إلى موازنة أدبية لم يطمئن في حوكها، فأدت العجلة إلى الخطأ، وكانت الموازنة بين نص قرآني ومثل عربي، فاندفع الرافعي إلى إحقاق الحق بما يراه القارئ مسجلا على صفحات «وحي القلم» وكان في مكنة شاكر حينئذ أن يرد بما يفحم ولكنه علم أن الرافعي - حينئذ - لا يسد مسده أحد في مثل هذا المقام، وهذا ما كان.

رواية محمد سعيد العريان

الأستاذ محمد سعيد العريان تلميذ الرافعي، ومؤرخه الأمين، وقد قام في تاريخ حياته مقام السيد محمد رشيد رضا من الأستاذ الإمام، فلولاهما لما حفظ التاريخ مآثر هذين الرجلين على هذا النحو البارع المستفيض، ودارسو الأسلوب البياني في هذا العصر يرون أسلوب محمود شاكر أقرب إلى أسلوب الرافعي وأسلوب الأستاذ محمد سعيد العريان أقرب إلى أسلوب الأستاذ أحمد حسن الزيات، وذلك يرجع إلى الطبيعة

النفسية أكثر مما يرجع إلى التذوق الأدبي، ففي شاكر عرامة الرافعي واندفاعه وتوهجه، وفي العريان سماحة الزيات ولينه وحنكته، والناس ميول وأهواء.

يقول الأستاذ العريان في «حياة الرافعي» ص «٢٨١» : جلست يوماً أتحدث إليه، فقال : إن صديقنا (م) لم يكتب إلينا من زمان، فليت شعري ما منعه عنا؟ إن بي قلقاً عليه وفي نفسي أن أراه أو أعرف من خبره. وفي صبيحة اليوم التالي طالعتنا الأهرام، بأن شاباً من الأدباء، هو ابن شيخ كبير من شيوخ الأزهر، قد حاول الانتحار، بقطع شريان يده، فقرأ الرافعي الخبر واربدّ وجهه، وقال : إنه هو! قلت: من تعني ؟ قال: صديقنا (م)، فجزعت وطارت نفسي وقلت له : إنك تتوهم، ولكن الرافعي لم يلتفت إلى ما أقوله، وأخذ يحوقل ويسترجع ويستعيذ بالله من غلبة الهوى وفتنة الشيطان ثم مد يده إلى مكتبه، فكتب رسالة اليه يسأله الخبر ، ويطلب إليه أن يصف له ما كان من أمره! وجاء الرد بما يحقق توقع الرافعي، فتأثر تأثرا شديدا، وكتب مقالاته الشهيرة (الانتحار) في عدة حلقات !

أما بقية حديث شاكر فقد أوجزه العريان فيما يلي «صديقنا الأستاذ (م) أديب واسع المعرفة له دين ومروءة، وفيه تحرج وخشية. وقد نشأ في بيت له ماض في الدعوة إلى الإسلام والدفاع عنه، والذود عن حرماته، وهو شاب عزب (حينئذ) بعيد الخيال دقيق الحس مرهف الأعصاب، وعلى أنه يعيش في ظل وارف ونعمة سابغة فإنه من سعة خياله ودقة حسه، متشائم النظرة، لا تراه إلا رأيت في وجهه وعلى طرف لسانه معنى دفينا من معاني الألم، وما يرى نفسه في أكثر أحواله إلا غريبا في هذا العالم، فإن له من خياله عالما غير هذا العالم، يتمثل فيه المثل الأعلى الذى أعياه أن يبلغه على الأرض، وكان بينه وبين الرافعي ود، وله في نفسه مكان، فكان له سره ونجواه، منذ كان فتى يافعا لم يبلغ العشرين، وكان الرافعي يعتز بصداقته ويقرأ له، ويعجب بدينه وتقواه، ويتوقع له مستقبلا مجيداً بين المجاهدين من أهل الأدب ودعاة الإسلام»

تزكية قلمية

ثم أصدر محمود شاكر كتابه الأول

عن المتنبي وهو فى السابعة والعشرين من عمره ، أصدره كتاباً فى الترجمة الأدبية على غير مثال فى المكتبة العربية ، وأخشى أن أتهم بالتزيد إذ أقول ما بنفسي عنه ، ولكنى أنقل كلام الأستاذ فتحى رضوان عن كتابه «أفكار الكبار» حيث قال (١) عن كتاب المتنبى لشاكر:

«حينما نمضي قليلا في مطالعته نعرف جسامة الخطأ الذى وقعنا فيه حينما فُتِنَّا بالتراجم الأجنبية التى كتبها أمثال الكاتبيْن اليهوديين «إميل لودفيج» و«ستفان زفايج» والكاتبيْن الانجليزيين «ارمسترونج» و «أردبرايس» وكنا نحسبها لونا من السحر لا يتأتى للكاتب العربى أو الكاتب المصرى ، لما فيها من طرافة الأنباء وسرعة الأداء ، ورشاقة الأسلوب، وجدة التناول ، والمزج بين التاريخ والقصة، وتقصى الجوانب الحميمة والكشف عنها ، ثم وصل العوامل الشخصية المخبوءة بالأعمال العامة المعروفة ، فإنك واجد هذا كله وأكثر من هذا كله وأنت تقرأ كتاب محمود شاكر عن المتنبيء. هذا بعض ما قاله فتحى رضوان عن الكتاب ، ولكن الشاب الناشيء حين أصدره كان متهيبا ينتفض رعبا ألا يكون مصيبا فى منهجه ، ويقول عن نفسه (٢) : «لقد تقاذفنى طولَ الليل رعب شديد من مخافة ما يقول الناس فيه إذا هم قرأوه ، وفار بى الرعب والشك فيما اجترحت فورانا أذهب من قلبى كل يقين فيما كتبت ، وكل ثقة بما بذلت من جهد ، واغتال الرعب سلطانى على عقلى، وسرى سم الشك فى قلبى طول ليلتى، وركبتنى الحمى ، ثم جاءت كلمة الرافعى – عن الكتاب – ترياقا ، وكلما أعدت قراءتها دبت كلماتها إلى صميم هذا الرعب حتى أذهبته من قلبى فأحيته، وعندئذ عرفت شيئا فشيئا حقيقة طريقى الذى سرت فيه حين كتبت هذا الكتاب ، وكأنه طريق لم أسلكه من قبل قط»

كلمة الرافعى

أما ما قاله حجة العرب مصطفى صادق الرافعى عن الكتاب ، فمنه :

«لقد كان أول ما خطر لى بعد أن مضيت فى قراءة هذا الكتاب أن المؤلف جاء بما يصح القول فيه إنه كتب تاريخ

(١) أفكار الكبار لفتحى رضوان ص ٢٨٧ .
(٢) المتنبى جـ١ لمحمود شاكر ص ١٠٣ .

المتنبى ولم ينقله، ثم لم أكد أمعن فى القراءة حتى خيل الى أنه قد وضع لشعر المتنبى بعد تفسير الشراح المتقدمين والمتأخرين تفسيراً جديداً من المتنبى نفسه.

«وكان الرجل مطويا على سر ألقى الغموض فيه من أول تاريخه وهو سر نفسه، وسر شعره، وسر قوته ، ومن هذا السر بدأ الكاتب فجاء بحثه يتحدر فى نسق عجيب، متسلسلا بالتاريخ ، كأنه ولادة ونمو وشباب. وعرض بعد ذلك شعر أبى الطيب عرضا خيل إلى أن هذا الشعر قد قيل مرة أخرى من فم شاعره على حوادث نفسه وأحوالها، وبذلك انكشف السر الذى كان مادة التهويل فى ذلك الشعر الفخم». (١)

لقد عرف الرافعى بذكاء الفطرة ، أن الكتاب جديد جديد فى كل شىء، وأن كبار الكتاب سيسكتون عنه إذ يقرونه ضنا بالثناء على شاب يفتح فتحا جديدا فى تاريخ الشعر والشعراء ، وفيهم من قرأه ، وأخذ منه، وحاول أن يعارض بعض اتجاهاته دون أن يخصه بكلمة ترحيب ، عرف الرافعى ذلك كما عرف من تلميذه أنه شكاك ظنان فى كل ما يكتب ، لا يعتقد أنه بلغ مرتبة الإجادة ، وقد كان ذلك منه فى أول شبابه ، فلا بد أن يجهر بالقول فى كتابه ، وما كان الرجل مغاليا بل كان صادقا كل الصدق .

وقد هوجم شاكر فى الأهرام وفى السياسة الأسبوعية ، ولكن كلمة الرافعى كانت درعا واقية لما ينتاشه من السهام فكان يدفع القول بثقة لم تكن له لولا كلمة الرافعى ، ولم تطل الأيام بالرافعى بعد ذلك أكثر من عام حتى لحق بربه ، وبكاه الزيات ومنصور فهمى والمازنى بكاء العقل المتزن ، والعاطفة المتئدة التى أدركت هول التجاوب من قبل فصدق عليها قول المتنبى:

عرفت الليالى قبل ما صنعت بنا
فلما دهتنى لم تزدنى بها علما

أما محمود شاكر فقد أرَنَّ إرنان الثاكلة الجزوع ، وسالت كلماته دماء لا دموعا ، ولم يكن يتحدث عن الرافعى فحسب ولكنه كان يتحدث عن نفسه حين قال من قصيدة حارة ، تحسب من الشعر

(١) وحى القلم للرافعى جـ٣ ص ٣٧٠.

المنثور :

«لم أفقدك أيها الحبيب ولكنى فقدت قلبى، كنتَ لى أملاً أستمسك به كلما تقطعت آمالى فى الحياة ، كنت راحة قلبى كلما اضطرب القلب فى العناء ، كنت الينبوع الروى كلما ظمىء القلب ، وأحرقه الصدى ، عشت بنفس مجدبة قد انصرف عنها الخصب ، ثم رحم الله نفسى بزهرتين ترفان نضرة ورواء ، كنت أجد فى أنفاسهما ثروة الروضة المرعة ، فلا أحس فقر الجدب ، أما إحداهما فقد تطفتْها حقيقة الحياة ، وأما الأخرى فانتزعتها حقيقة الموت ، وبقيتُ نفسى مجدبة تستشعر ذل الفقر» (١)

ولا أستطيع أن أنقل الرثاء جميعه ، فمعذرة ، ولكن لذعة الحزن لم تفارق قلب التلميذ ردحاً من الدهر ، فكان ينفس عن صدره بكلمات ينشرها بين الفينة والفينة ، ومن أوجع ما قاله محمود فى الذكرى الثالثة لرحيل صاحبه :

«ذهبتَ وبقيت ، لأتعلم كيف أنافق بصداقتى بعض النفاق لأنهم يريدون ذلك، لأجيد مهنة الكذب على القلب لأنهم يجيدون ذلك ، لأتعلم كيف أنظر فى عيونهم بعينين لئيمتين، يلتبس فى شعاعهما الحب والبغض لأنه هو الشعاع الذى يتعاملون به فى مودتهم ، لأفنى بقائى فى معانيهم المتوحشة إذ كانوا هكذا يتعايشون، لأحطم بيديّ بنيان الله الذى أمرنا بحياطته. وأتعبد معهم للأوثان البغيضة الدميمة التى أنشأتْها أيديهم القذرة . لأجنى الثمار المرة التى لا تحلو أبدا»

والذى يريد أن يتأمل حياة شاكر أصدق التأمل ، يرجع إلى هذه السطور ، فقد كانت معانيها المفزعة إحدى العوامل التى اضطربت بها حياته النفسية ، إذ كانت الوحشة تطل من عينه حتى فى مجالس الفرح ، فكأنها بظلالها الحزينة تصرخ فى وجهه قائلة : ليس هذا طبعك إذ تبتسم، كما كانت تدفعه إلى صراحة ناقمة ضجر بها خصومه وأصدقاؤه معا، ولعله كان يضجر بها فى ذات نفسه ، إذ خلقه الله ثائرا لا يهدأ وإثبا لا يستكين .

معركة أدبية

بعد رحيل الرافعى بعام واحد ، أوقد

---

(١) الرسالة ١٧/٥/١٩٣٧م.

الشهيد الأستاذ سيد قطب معركة أدبية على صفحات الرسالة، لا خير للأدب فيها، إذ كان سيد رحمه الله فى عنفوان شبابه المتحمس، منغمساً فى دور عبادة البطل وهو الأستاذ عباس محمود العقاد ، إذ كان الكاتبَ الأول والشاعر الأول والناقد الأول فى ميزان سيد قطب ، وطبيعى أن تتضاءل جواره أدوار النظراء من أمثال عبد الرحمن شكرى وخليل مطران وابراهيم المازنى وهم فى رأى العقاد نفسه زملاء طريق ورفقاء سلاح. وإذا كان الرافعى رحمه الله هو الذى اشتهر بمنازلة العقاد والهجوم على أدبه ، فقد رأى سيد قطب أن يوازن بين الرجلين؛ لا ليذكر لكل مأخذه ومآثره ، بل ليجرد الرافعى من الإنسانية، فضلاً عن الشاعرية ، وليصفه بالجمود والانغلاق وما لا أحب الاسترسال فى تسطيره ، وقد ثار محبو الرافعى لهذا الهجوم الصارخ فاتسعت صحيفة الرسالة لهجمات اسماعيل مظهر ومحمد سعيد العريان وعلى الطنطاوى ومحمد أحمد الغمراوى ، على مدى قرابة عام ، وكان الأستاذ محمود شاكر من أبرز المدافعين عن أستاذه وصديقه ، ولم يكن مثل سيد قطب رحمه الله منكرا فضل أحد ليعترف لغريمه بكل فضل ، ولكنه حفظ مقام الأديبين الكبيرين معاً ، وحدد موقفه بادئ ذى بدء إذ قال (١) فى مقاله الأول بعد مقدمة لابد منها :

«إن الرافعى رحمه الله ، لو كان يرى العقاد ليس بشىء البتة ، وأن أدبه كله ساقط ذاهب فى السقوط ، لما حمل العناء فى نقده وتزييف أدبه ، ولو كان العقاد يرى فى الرافعى بعض رأيه الذى كتب، لما تكلف الرد عليه ولا التعرض له ، وكم من رجل كتب عن الرافعى وعن العقاد ونال منهما وأوجع ، ولأنه ليس يدخل فى حسابهما ، ولا يقيمان لأمثاله وزنا ، فقد تركاه يقول فيكثر فيمل فيسكت ، ولم يكن بين أحد منهما وبين مثله كالذى كان بين الرافعى والعقاد .

فالرافعى والعقاد أديبان قد أحكما أصول صناعتهما ، كل فى ناحيته وغرضه، وكلاهما يعلم عن عمل صاحبه ما يعلم عنه ، ولا يُظن بأحدهما أنه يجهل قيمة الآخر، فلما كانت العداوة بينهما،

(١) الرسالة ٩/٥/١٩٣٨م

بدأت قوة تعارض قوة، ورأى يصارع رأيا، وكان فى كليهما طبيعة من العنف والضرام والحدة ، وولع العقاد بإرسال العبارة حين يغضب صريحة لا صنعة فيها، وأغرى الرافعى بالسخرية والمبالغة فى تصوير ما نصبه لسخره وتهكمه ... وخليق بنا وبأدابنا أن نطوى سيئة رجلين، أحدهما فى غيب الله ، وبقى الآخر تحوطه الدعوة الصالحة لطول البقاء وامتداد الأجل وسداد العمل»

وفى ضوء التقدير التام لأدب الرجلين قامت المعركة بين شاكر وسيد قطب ! وليتها لم تقم.

كتابان

من يريد أن يعرف تلاقى الأفكار ، وتجاوب المشاعر بين الرافعى ومحمود شاكر فليقرأ كتاب الرافعى «تحت راية القرآن» وكتاب محمود شاكر «أباطيل وأسمار» ليرى أن وحدة الاتجاه ، وبواعث التفكير، واتفاق النظرة ، وحدة الأسلوب كلها تنزع من مشكاة واحدة لدى الأستاذ والتلميذ ، وليس معنى هذا أن شاكرا قد اقتفى أثر الرافعى ، ولكن معناه أن التاريخ قد أعاد نفسه - على القرب القريب - أعاد ما كان فى زمن الرافعى من الاحتدام بين القديم والجديد، وما كان فى زمن شاكر من توابع هذه المعركة، المتفقة فى أصولها، المختلفة فى فروعها، المتحدة فى ثمارها .

على أن ناحية مهمة من نواحى التأثير الرافعى فى أدب محمود شاكر لم تأخذ حظها من الدراسة ، هى ما كتبه شاكر فى الأعداد الممتازة من مجلة الرسالة عن مثل أسماء بنت أبى بكر ، والحقيقة المؤمنة ، وأيام حزينة ، وإلى أين ، فإن منهج الرافعى البيانى كان ذا تأثير جانب فى بيان شاكر، حتى لكأنك فى بعض الأحيان تنسى أنك تقرأ لشاكر ويخيل إليك أنك تقرأ فى (وحى القلم)، أما أشعار شاكر الغزلية ففيها نفحة رافعية ، وأعيذ القارىء أن يعلم أنى أقصد المحاكاة التقليدية، فقد استوى شاكر على سوقه أديبا مبدعا وشاعرا مجيدا وكاتبا فحلا ، ولكن وحدة الاتجاه، واتفاق المنبع، وتشابه العواطف قد أدى إلى ذلك كله ، وقد يتاح لى أن أبسط ما أجملت فى موضع آخر ، لأن لكل مقال جده المرسوم.

أنثى

شعر

جليلة رضا

يا أولاد الحلال..!! بنتي الصغرى تاهت بالأمس،
ضاعت منذ غروب الشمس ...
هي بنت بيضاء البشرة .. غضة .
تلبس فستانا في لون الفضة
ولها قدمان من المرمر .. وشفاه في طعم السكر ..
إبنة عامين على الأكثر ...

● ● ●

غاب أبوها وتوارى خلف الأسوار
غاب و خلَّفني وحدى في الدار
غاب وخلَّفها تنعش أيامي المحزونة
وتبث بأعماقي دفئنا .. ومنىً وسكينة

● ● ●

أنا من غير فتاتي روح شاحبه محمومه
اليأس الأكبر ينفث فيَّ همومه
أنا كالبستان العاري في ليل شتاء
تلطفني الريح وتصفع أوراقي الصفراء
أنا عشت العمر أراعيها .. وأراعيها
وعشقتُ الزهد .. فلم أطمع إلا فيها ..

● ● ●

يا إبنة خطواتي المكدودة أوحشت عيوني..!
ليطل ضياؤك وليزحف فوق جبيني ....
وليدفق سيلا عطرياً عبر شراييني
ألقي بعبني في نهر سناك المقداق
ومنحتك شوقي العارم .. يالأشواق .!

● ● ●

يا أولاد الحلال .. من شاهدها منكم .. ليقلْ ..!
وله عند الله ثواب .. هي تدمي دبارقة أملَه
بارقة من أمل .. غاب ..

إنعدام الانضباط فى المجتمع الاستهلاكى

بقلم : حسن سليمان

مررنا بعربة «كشرى» .. توقف «يحيى حقى» ، اتكأ على عصاه بيده اليمنى ، أمسك باليسرى ذراعى ، قال فى لوعة وقد ارتسم الحزن على وجهه .. «تعرف يا حسن .. مع كل عربة «كشرى» جديدة ، تنزل عشرات من حلل الطبيخ من على «وابور الجاز» ..! هذا معناه أن الأسرة أصبحت تأكل خارج المنزل ، معناه التفكك الاسرى ، معناه عدم الانضباط والإسراف ، معناه الانحراف ، فالجماعة العوام ، كانوا حينما يرون شخصا قد تصرف تصرفا مشينا يقولون «إنه لم يأكل على طبلية أبوه ..» ولم يعش «يحيى حقى» ليرى محلات الكشرى وسط البلد ، و«كنتكى» و«ومبى» فى الأحياء الشعبية ..

في طفولتي السعيدة ، لم نكن من الطبقة الثرية ، كانت الأم تصنع كل شيء في المنزل وكان مستوى ما يطهى بالمنزل من حلوى ، أعلى بكثير من نظيره الذي يباع في الشارع . وبمرور أيام السنة ، كانت هناك مواسم ، وكانت هناك طقوس ، فحينما تملأ الجو رائحة الفراولة ، نعلم ونحن صاعدون الدرج انهم يصنعون مربى وشراب الفراولة ، وحينما تفعم رائحة الورد الأنوف ، نعلم أنهم يصنعون مربى الورد وشرابه ، وهكذا البرتقال «أبو دمه» الذى كنا نفضل شرابه هو ومربى النارنج ، كان كل شيء يصنع في المنزل ، حتى المخللات .. وتخزن وتغلق بالشمع حتى نستعملها ، حين يحل الموسم التالي .. وكان ، شيئا فشيئا ، للأم أن تقدم لضيوفها أشياء أو عصائر مصنوعة خارج المنزل . وحينما تهتم أمي بضيف ما ، كانت هي تدخل المطبخ لتصنع «الليمونادة» .. عصير الليمون بيدها ، تدقق النظرة حتى لا تضل طريقها بذرة ليمون الى الكوب أو بعض «التفل » الى



يحيى حقى



الشيخ النقشبندى

السطح . أما حينما يكون الضيف غير مهم فهى زجاجة «الاسباتس أبو بلية» وهذه الزجاجة كانت تكفى ثلاثة أكواب مع وضع قطعة ثلج فى كل كوب. أما الآن، فالتفاخر بما يشترى للضيف من الطرقات. وحينما دخلت الكهرباء إلى منطقتنا، لم نستغن كلية عن لمبات الجاز، وكان التفاخر بأن الفاتورة لم تتعد بضعة قروش. وحينما حصلنا على التليفون وضع فى مكان عال حتى لا يكون ملهاة لنا وكان التفاخر أن الفاتورة ليس بها مكالمات زائدة، أما الآن فالتفاخر لمن يدفع أزيد من الآخر مئات الجنيهات ، والصبية الصغار يلهون بالتليفون المحمول..!

طفولة سعيدة

وكثيرا ما تساءلت : لماذا كانت طفولتى سعيدة ، رغم أننا لم نكن أثرياء؟ .. وأخيرا وصلت إلى إجابة مقنعة ، ألا وهى أن إيقاع المدينة كان منضبطا ، وانعكس هذا الانضباط داخل منزلنا وحددنا فى إطاره .كانت أمى تستيقظ فى الخامسة والنصف صباحا، وسرعان ما توقظنا حركتها فى المطبخ. كانت تخبز لنا خبزا طازجاً كل يوم، فى فرن صغير تحته «وابور جاز» وسرعان ما تدب الحياة، نحن نمضى إلى مدارسنا ، وأبى يحسب نزوله من المنزل وفق موعد أتوبيس «ثورنى كروفت». كان أبى يحسبه بالدقيقة والثانية، ودائما ما يقص هذه القصة : بأن هناك يهوديا رفع قضية على شركة «ثورنى كروفت» لأن الاتوبيس تأخر خمس دقائق، وضاعت منه صفقة بالبورصة.. ولازلت.. حتى الآن .. أذكر حادثة «الكونستابل» بإعجاب وحسرة على ما وصلنا إليه. حدث ذات يوم أن وجد الكونستابل قشرة موز ملقاة أسفل شرفات المنزل، فأخذ كل سكان الأدوار فى تلك الجهة مخالفة.. كنت معجبا بملابسه وحذائه و«التزلك». الجلد اللامع الذى يغطى ساقيه حتى ركبتيه ، وبنطلون الركوب الذى يرتديه.. لكنى أعجبت أكثر بصفارته ، وأعطانى إياها كى أصفر بها . لم يثر والدى ، بل قال إن «الكونستابل» يجب أن يطاع ، وهو يستطيع أن يوقف اكبر «بك»..

نظام دقيق

وكثيرا ما استيقظنا بعد منتصف

الليل، وخرجنا الى الشرفة على صوت المكانس، وهى تغسل الطريق بالماء والصابون، فكانت رغاوى الصابون وزبده الأبيض مع سواد الليل تستثيرنا. وسرعان ما تغير الزمن ، وكانت السيارة الضخمة ذات الفرشاة الطويلة المستديرة، ينزل منها مياه وصابون لتدفعها هذه الفرشاة الكبيرة، ذات اليمين وذات اليسار . ملحوظة : كنا نسكن حارة طه بك السيوفى بالسكاكيني.

الشيء الذى لم يذهب عن مخيلتى طيلة هذه السنين، هو صورة الرجل البدين ذى الشوارب الأنيقة .. كالملك فؤاد.. وهو «محشور» فى مقعد الموتوسيكل الجانبى، وفجأة يتوقف الموتوسيكل وينزل ، ويقدم له السائق وعاء به دهان أحمر وفرشاة ، فيرسم دائرة حمراء على أسفلت الحارة ويصعد صافقا الباب بعد أن ينحشر ثانية فى مقعده، وسرعان ما يتوقف ثانية ليفعل الشيء نفسه . شرح لى أبى الظاهرة، وهى أن هذا الرجل يفتش عن «المطبات» فى الطريق.. وهو يُختار بدينا كى يشعر أكثر بالمطب. وتحقق صدق ما قاله أبى، إذ أتى العمال ثانى يوم، وكشفوا عن تلك الأماكن وأصلحوها ، ورسموا دوائر خضراء حول كل مطب أصلح. كانت أمنيتى أن أوفر لابنتى هذه الطفولة التى عشتها .. ومستوى المعيشة الذى كنت أنعم به، أنا ابن الموظف المنسى، فى حكومة صدقى باشا، لكن للأسف.. رغم تكسبى آلاف الجنيهات .. فشلت فى هذا .. لماذا ؟ إنها فوضى إيقاع المدينة العام.. لماذا ضاع الانضباط ..! ؟

★★★

إن احتكار المجتمعات الكبيرة للتكنيك، كفل لها السيطرة على المجتمعات الفقيرة، التي قد تملك المواد الخام ولا تملك التكنيك. والخطورة تتمثل في عدم سماح المجتمعات المتطورة تكنيكيا.. للشعوب النامية.. في توجيه تطور التكنيك نحو تطوير اهداف الانتاج.. يفعلون ذلك خدمة لمصالحهم الاستراتيجية والتجارية. الغرب لن يسمح مطلقا بالتقدم العلمي والتكنيكي للشعوب النامية، لأن هذا معناه ضياعها منه كسوق مستهلك لفائض انتاجه ، وحتى لا تخرج عن طاعته . وكل الدراسات التي ناقشت تطور التكنيك بعلاقات الانتاج في الغرب، أغفلت المجتمعات النامية المستهلكة التي ظهرت بصورتها البشعة في آخر القرن العشرين ككرة في ملعب الغرب يتقاذفونها .

التكنولوجيا لم تعد تنحصر وظيفتها فقط فى تحويل شكل المادة بصورتها البسيطة الى أشكال أخرى بل فى استطاعتها أن تعيد بناءها الجزيئى والذرى ، وقادرة كذلك على تحويل المواد

الى مواد جديدة، ذات خواص تحدد من البداية. وقد يجعل هذا .. فى القريب العاجل.. أن لا قيمة للبلدان التى تمتلك الطاقة والمواد الخام، وهذا هو المحور الجديد فى الثورة التكنيكية، إذ اتضحت بفضل هذه القدرة، إمكانية الحصول على مصادر جديدة بديلة عن الخامات التقليدية المولدة للطاقة . وبإمكانية غزو الفضاء ستحاول الدول الكبرى الانتقال بالتكنولوجيا الى قدس أقداس جديد، يحرم على انسان العالم النامى الولوج فيه، وعليه أن يبقى مستهلكا للنفايات ، فقيرا، مغلوبا على أمره.

ظلم الفقير !

المفروض، مع الثورة التكنيكية، أن تتحقق الزيادة الكمية لصالح التجمعات البشرية، لكن الوضع بالنسبة للمجتمعات الاستهلاكية غير المنتجة ، أن كل منتج جديد يرد إليها، هو جزء من استعراض الافراد وتفاخرهم.. أكثر من استخدامهم المنفعى .

أصبح كل جديد سلعة تروج، وتتوالى الدعاية لها، وكل هذا على حساب المشترى؛ لتزداد ثروات فئة قليلة، أعطيت لها حرية الحركة والتكسب. **ويزيد الطين بلة ، أن السلع المدعمة من أجل الفقير غالبا لا تصله ، يأتي «الخواجه» ويذهب للمصانع رأسا، وقد مهد له كل شيء ، يشتري كل كمية الانتاج المدعم.. ليس بالسعر الحقيقي له ، لكن بالسعر المدعم للفقير.. يفرح رئيس مجلس الادارة ، والله أعلم لماذا يفرح ، ثم تعلن الارقام التي تعبر عن الصادرات، لكن لا يعلن عن الخسارة، ويتوجه المواطن المستحق للدعم للاسواق ، فلا يجد ما يفي باحتياجاته من المحلى، فيضطر أن يتجه للبضائع المستوردة. أما السلع المدعمة فتذهب إلي الخارج، ويتغيرات بسيطة يوضع عليها ماركة اخرى او علامة مؤسسة مشهورة، وكثيرا ما تعاد إلينا على أنها مستوردة.!**

★★★

إن التغيرات التى تحدث الآن لقوى الانتاج ، تؤكد حتمية التحام الفكر، بما فيه الفن، بالعلم بالتطبيق التكنيكى، وعلينا أن ندرك هذا. وعلينا أن نسأل أنفسنا دوما : هل يمكن أن نقتصر اهتمامنا على الدعوة الى زيادة الانتاج ، دون تمهيد فكرى واجتماعى لذلك ؟؟ أظن أنه دون ارتفاع مستوى الفكر والفن لن يتحقق هذا، والتاريخ أثبت لنا عبر رحلته الطويلة كيف كان للفكر والفن الصدارة والقيادة .

إن عزلة الإنسان عن ما حوله من انجازات تكنيكية، وانفصاله أصلا عن النظرية العلمية والتطبيقية، هو من أكثر المشاكل حدة وأهمية . وقضية زرع الإدراك العلمى فى الإنسان ، وتطوير مواهبه العقلية والإبداعية ، لهى من أهم وظائف الفن والفكر، لكن فناننا ومفكرينا

انجذبوا إلى متاهات التقليد الأعمى للحداثة الغربية، وحددهم العجز لغياب المنهج العلمى ، حتى يضعوا أيديهم على الخطوات الصحيحة للإصلاح والتغيير، أو النقد المباشر للأسس والمسببات. ويبدو **لنا من الوهلة الأولى، أن الثورة التكنيكية العالمية وكأنها حددت للبلدان النامية مسارا أدى إلى ازدياد الهجرة من الريف الى المدينة لتحويل الريف الى مجتمع غير منتج ، فنزح الفلاحون إلى المدن طمعا في الكسب السريع ، عن طريق الخدمات الطفيلية ، وتحولت المدن.. وخاصة العواصم.. إلى مناطق جذب بشري، حيث وفد اليها الملايين من أبناء الأقاليم والعمال الزراعيين والقرويين العاطلين .**

وبدا واضحا وكأن هدف التنمية هو خلق قطاع صناعى، صالح لطبقة جديدة، جشعة من الاثرياء . وهكذا فرغ الريف من قواه العاملة وتمركز النازحون فيما يسمى بالعشوائيات .. ! وهى أحياء سكنية فقيرة حول المدن بدون خدمات، ولا ضوابط لها أو قانون . تحول الريف إلى مستهلك ، بدلا من أن يكون منتجا، والاراضى الزراعية فى النقصان. ومع ازدياد النقود فى يد من عمل فى الخدمات الطفيلية فى البلدان العربية، والكسب غير المشروع من الريفيين ، بدأت مبانى الاسمنت على مساحات الارض الزراعية.

وبالتبعية، لم يكن فى مقدورهم الرجوع ثانية الي زراعة الارض، حتى وإن عادوا فقد عملوا فى التجارة كوسيط، يستخدمون مدخراتهم فى سمسرة بيع الاعلاف والكيماويات والأسمدة ووساطة تجارة الطوب وخلافه من أدوات البناء. وهكذا يتم الانهيار..! فهذه الجموع رجعت لتكون معول هدم للريف المصرى. وفى النهاية قضى على العامل الزراعى بانقطاعه عن استمرارية علاقته بالارض .

وتم القضاء على شعب ارتبط بالارض آلاف السنين، ارتباطا عضويا، بنى عليه عقائده وتقاليده وعاداته..

***

تمركز تقدم المدينة الكاذب فى المدن على حساب الريف ، وازداد الفراغ النفسى لدى من ازدادت مكاسبهم السريعة عن طريق الخدمات الطفيلية . ومع غياب المنهج العلمى فإن عرض التليفزيون لأهم المنجزات العلمية على شاشته، يكون لا غاية منه سوى ابهار المشاهد ، بالضبط كوظيفة الاساطير .. كأبى زيد الهلالي وعنترة بن شداد .. !

إن الطبقات الطفيلية الثرية، اصبحت العمود الفقرى لبلدان العالم الثالث، اصبحت فى يدها دورة رأس المال الكاذبة التي تريد التضخم بهيمنتها الطفيلية على سلطات الدولة. وفى أى مجتمع يوجد نوع من التصادم بين التقدم العلمى التكتيكى والعلاقات الاجتماعية السائدة، لكن فى

البلدان النامية لم يكن هناك تصادم ما.. بل استسلام تام، بعد أن تحولت المجاميع البشرية الى مستهلكين لكل شيء. إن التكنيك الآن فى المجتمعات الاستهلاكية غير المنتجة، تغلغل فى مصائر الناس دون احتياج حقيقى.. كما قلت فى مقالاتى السابقة .. ونفذ لصلب حواسهم وأحلامهم. كذلك .. سيطر على ثقافتهم وأوقات فراغهم . وكلما كان التغلغل أكبر كان حجم المشاكل الاجتماعية والاقتصادية أكثر تفاقما. **وقد أصبحت المجتمعات الاستهلاكية غير المنتجة تستهلك كل شيء .. حتى الكومبيوتر ، أصبحت تستهلكه أكثر من احتياجها الحقيقي له. حتى المشروعات لو صحت.. فتمويلها بقروض من الخارج..!! وهذا ما يؤكد نفاد رأس المال القومي نتيجة للاستهلاك أكثر من الانتاج، أي أنه إفلاس معلن لكنه مقنن .!**

ولا ثورة سليمة لرأس المال، ولا يشعر الفرد أن الآخر مسئوليته ، بل الآخر وسيلة للتكسب منه، كأن الفرد يضع يده فى جيب الآخر.. وإذا بنا أمام توزيع آخر للدخل القومى. وتعم الفوضى . ويضيع الانضباط بين الناس، فى الشارع وداخل جدران المنازل .

★★★

مع مجتمع غير منتج تتضخم الاسعار لأن المجتمع يستورد اشياء كثيرة لا تتناسب مع مستوى الفقر والتخلف الذى يغط فيه . لكنها التطلعات الطبقية تغرقه. وإذ بنا نجد أن زيادة المنتج وتوحيد القياس فى العالم أدى فى المجتمع الاستهلاكى غير المنتج الى ايجاد نمط مسطح لشخصية الفرد المستهلك ، غير الواعى، الذى شاغله الشاغل هو تقليد غيره من المجتمعات الغربية فى كل المجالات الاستهلاكية ، من الملبس إلى المأكل. وانحسرت مقومات هذا النمط فى المفاخرة بالاستهلاك واضاعة الوقت والمال والجهد. **إن التطلعات والمظهرية في المجتمع الاستهلاكي ، تدفع الناس لشراء وفعل اشياء لا لزوم لها، وفي الوقت نفسه نجد أن الجل الأعظم من الشعب يعاني من سوء التغذية . وإذ بالفرد يخدم رأس المال الاجنبي دون أن يشعر ، ويدور في حلقة مفرغة لا يستطيع منها فكاكا.** ولا انضباط فى تصرف الناس، الكل يقلد بعضه بعضا، وتتولد نعرات كاذبة كان يجب أن لا توجد، لأنها اصلا نتيجة زيادة استهلاك لا حاجة له ، فمع الاستهلاك الذى لا حاجة له ، يضيع الانضباط من الفرد وتعم الفوضى فى المجتمع ويتولد مع استنفاد الدخل فى البضائع المستهلكة ، استنفاد لصحة الفرد نفسه، وإذ بالانسان عبد، يدور فى حلقة مغلقة ، عبد لتطلعات لا تنتهى تستنفد دخله وصحته. ومع هذه العبودية تتولد الانانية والضياع وعدم الطمأنينة، والتقويض المستمر للمبادىء الانسانية ،

وانحطاط للقيم. وعليه.. يصبح المجتمع بلا ايقاع يضبط علاقات الناس بعضهم ببعض، وتعم الفوضى والتسيب، حتى فى الطريق .

***

فى مجتمع استهلاكى غير منتج ، ينسى الفرد فيه أن التقدم التكنولوجى يجب أن يكون ثمرة كد وجهد الانسان؛ فهو عندما يستخدم منتجات لا ينتجها، إذ به يلتصق التصاقا مريضا بها مع استمرارية طبيعته الميتافيزيقية المغرقة فى الغيبيات ، التى هى اصلا منفصلة عن التطور الحادث لعلاقة الإنسان بالآلة ، فمثلا .. يعلق حجاباً أو خرزة زرقاء وتمائم فى سيارته ويقرأ عليها أدعية، بالضبط كما كان جده يفعل مع بقرته أو حماره، يفعل ذلك لأنه لا يستطيع مناقشة علاقته بالآلة بمنهج علمي، على أساس أنها جزء من انتاج الانسان نفسه، يمكن فهمه وتحليله والسيطرة عليه. وكلما تكاثف حوله الغموض وأحاطته الطلاسم، ازداد عجزه، فيندفع إلى الدين.. برؤية خاطئة ، وموقف سلبى ، نهت عنه الشرائع السماوية ، مبررا ذلك بأنه ضحية لقوى غامضة عشوائية لا ترحم ، تهدده دوما. ومع الاستسلام للسلبية تتولد الانانية الفردية ومعها الاحساس بالعجز. والتطبيق السيىء للرأسمالية فى المجتمع الاستهلاكى غير المنتج ، يهدد معظم اعضاء المجتمع بالتحول الى البطالة. هنا ليست القضية خاصة بالعمال فقط، بل تشمل معظم الفئات ، فالكل يريد أن يأخذ ثمنا لما يجب عليه بحكم عمله فعله ولا يفعله. ويوجه النظام الطعنات الى نفسه بأن يحاول استخدام الوسائل التكنيكية بإسراف . فما بالنا .. مثلا .. والمساحة المزروعة عندنا منذ زمن محمد على تتقلص بشدة ، وتتناسب عكسيا مع الانفجار السكانى المتزايد، وتغيب الطرق الصحيحة لميكنة الزراعة المبنية على دراسات وأبحاث علمية؟!.. إلى متى نظل نخفى رؤوسنا فى الرمال دون مواجهة الحقائق؟ هذا مع عدم الأخذ فى الاعتبار ضعف التربة ونقص الطمى، وضعف اندفاع مياه الفيضان بعد بناء السد العالى. **يجب أن لا تغرنا النجاحات الصغيرة في مجالات تصنيع البضائع المستهلكة ، وذلك كإقامة مصنع صغير لتجميع أجهزة التليفزيون أو أجهزة التكييف .**

***

تنعدم لدى الفرد، محاولته لتغيير وضعه، أو البحث عن موارد رزق بطريق سليم. ويجد المرء المبررات لتصرفاته المنافية للقيم والاخلاق ، فلا انضباط فى المجتمع نفسه، ولا انضباط فى تكوينه النفسي.. ! مثلا.. يقول الفرد : طالما لا أحد يهتم بي، لماذا أهتم أنا بالآخرين..؟ ويصبح الدين هنا تكفيرا دائما عن استمرارية أخطائه وذنوبه. وبما أن السمسار هو المسيطر ، فمقياس السمسار هو الذى يعم ، بدلا من مقياس التاجر، الذى ساد خلال القرنين الماضيين.. فالتاجر .. كان لا يدخل

مضاربا ويكتفى بما أمر الله به ، أما السمسار.. فهو يتحايل في علاقته مع الله أن يدعه فى حاله، يسير أموره كما يشاء وسيقوم هو بالفروض والمناسك كطقوس..!

وهنا يتلاشى مفهوم الدين الحقيقي الذي أساسه صياغة البناء الاجتماعي وضبط تصرفات الناس. والنتيجة أن يفقد المرء ارتباطه بالآخر، ولا يؤدى عمله كما يجب أن يكون . وإذ بعلاقاته مع الآخرين تنعدم، ويشعر كأن علاقاته تتم . ليست مع اشخاص مثله، بل تتم .. مع حالات يجب أن تسبب له ربحا..! فالاخرون قد أصبحوا وسائل يجب أن تساعده لزيادة دخله ، كى يفى باحتياجاته الاستهلاكية المتزايدة ، وهنا يتحول المرء فى المجتمع الاستهلاكى- دون أن يدرى - إلى بضاعة.. يتقاذفها آخرون.. الانسان اصبح بضاعة .. والتكنيك اصبح بضاعة.. وكل خطأ - مهما كانت بساطته او فداحة نتائجه - هو مجرد خطأ قدرى خارج حدود إرادة الانسان.. وإذا بفكرة الدين تتحول لتسد احتياجا نفسيا لفرد عاجز عن مواجهة حياته ، ويطلب الفرج من السماء. وهنا يغيّب منطق المجاهدة فى الحياة، ويترجم الدين إلى مفاهيم خاطئة.. سلبية.. تخدم منهج السمسرة فى الحياة، فى حين أن الأديان فى الحقيقة، تبنى على مقومات ايجابية، لتغير خطرا أو خطأ يحيط بالانسان، وتحديده فى إطار منضبط يخدم الآخرين. وهكذا يتجمد كل شىء فى المجتمع لغياب الانسان الحى المتجدد الفكر، ذى الاتجاهات الانسانية .

وقد يعجز المرء عن ايجاد تبرير لهذه الظاهرة، وحتى لو توصل عالم أو فنان لشىء له قيمة فإن يأسه يدفعه الى الاعتقاد بأن ما توصل اليه لا فائدة منه أو له. وستمضي السنوات ، بل ربما عمره كله وعمر من بعده، دون أن تجد منجزاته بصيصا من نور . وهذا فى حد ذاته يثبط الهمة عن القيام بالمحاولة من البداية، فلا وجود لوصاية أمينة، أو تقنين سليم من أولى الأمر .. !

هل هناك خلاص من وصاية محترفى السياسة، ومافيا رأس المال، التى تعزل بإصرار القيادات الفكرية والفنية ..؟

* * *

وترتبط كثرة البضائع الاستهلاكية .. من بلدان منتجة متعددة، بغرض المزاحمة التجارية غير الشريفة، والتلاعب فى سوق المال، واحتكار السوق، يؤدى إلى برمجة السياسة لصالحهم. ويتساءل الفرد : ما هو دور الإنسان مع كل هذا الضياع، الذى يأخذ أبشع صوره فى تحول الكل- حتى العامل العادى - إلى أن يستهلك أكثر مما يحتاج، ويوزن المرء بقدر ما يهدر من نقود، ويقع فريسة سهلة للبنوك والمرابين.. ؟! وبسيطرة رؤوس الأموال الطفيلية واختراقها الجهاز الحكومى .. حينئذ .. فالمتاجرة بأقوات الشعب،

وتستورد بضائع فاسدة، وقطع غيار المصانع يؤتى بها قديمة ومستهلكة، وإذ بالعمل فى المجتمع الاستهلاكى يصبح لا احتياجا داخليا لبناء المجتمع، بل مجرد وسيلة لتحقيق رغبات محمومة، لا غاية منها أو نفعاً . **وإذ عمت تلك النظرة من الكل، فالفوضى فقط هى التى ستعم وتسيطر . ومع هذا الوضع، تبرز وسائل الإعلام .. بدعايتها عن البضائع الأجنبية الاستهلاكية .. كمعول هدم للقضاء على اقتصاد البلد والرأسمالية الوطنية .**

وهنا يبرز الاحتياج القوى لوظيفة الفن الحقيقية، وإيجابية دوره .. هذا الذى غاب كلية عن الميدان، بعجز المجاميع البشرية عن فرض فنانيها وأبطالها الحقيقيين. وحينما يدور الكل فى دائرة استهلاكية، فلن يتم نمو لمجتمع منضبط، ولا وجود لأهداف، ولا معنى لحياة . ومع نظرية التغطية على العيوب وتبرير الأخطاء، يقوم التليفزيون بتسطيح كل القضايا، وجعلها فارغة. فالقضية التى تتطلب عشرات من المتخصصين والمسئولين كى يلموا بها، وليعتصروها بحثا، يطرحها الوزير على شاشة التليفزيون فى دقائق .. يلقى بالمشكلة بمنتهى البساطة .. متهما كل نقد بأنه مغرض وموتور من أعداء الدولة، مغالطا ومغفلا دلائل الأمور . كل شئ يسطح، ولا وجود لحلول، لأن كل شئ فى نظرهم أصبح بسيطا وسيعالج قريبا .

وهكذا تُلاكُ الشعارات، حتى تصبح فى النهاية بلا معنى، ومضغة فى الأفواه، شأنها شأن الجمل المختارة فى الإعلانات. والحقيقة أن كل الجالسين أمام التليفزيون.. ناظرين إلى الوزير.. لايكترثون بما يسمعون، كما لو كان الأمر لايهمهم؛ فهو مضيعة للوقت، لا أكثر أو أقل..! وإن نوقشت قضايا مصيرية، كالفيضان أو الطاقة، فاللامبالاة تنتظرها . الكل لم يعد يثق بشئ ، والكل اتخذ الموقف السلبى. ويتحلل الرباط الاجتماع، وفقدان المثل الاعلى، تنعدم الثقة، ولا شئ يهم، حتى إعطاء المرء صوته فى الانتخابات. ولا محاسبة لمذنب، وتفتقد إيجابية التصرف الاجتماعى .. فالمجتمع غير منضبط .. وتحل السلبية والأنانية، فتفقد الحياة معناها. وبما أن الوعود لا تعطى أمانا لفرد، فلا ضمان لشئ.

★★★

وبالتبعية .. فى المجتمع الاستهلاكى.. من السهل أن يتحول المرء إلى متلاف وكيان هدام، طالما أتت النقود سهلة دون كد وعرق، ونتيجة الإضرار بالغير وغشهم. والشعار السائد هو طالما أنا أغش فلأغُش غيرى . ومن السهل فرض نموذج الشخص الذى ينفق ببذخ، ويشترى بضائع معينة، ويعيش نمط حياة معيناً، على تجمع ما من البشر وإذ بطريقة حياته تصبح نمطاً يحتذى، «موضة» يتطلع إليها الاخرون . حتى أن كثيرا من الدول النامية، تقبل أن تصبح مقابر للنفايات النووية، فى سبيل بعض التسهيلات فى شراء واستبدال السلع الاستهلاكية،

وأخيرا تجد نفسك أنت وما تملك عبدا لهذه البضائع الاستهلاكية .

أكرر ثانية : أنه بغياب المثل العليا التي تحتذى، تنفك عقد الترابط بين الناس، ويعم عدم الانضباط، ويفقد المرء إيجابية التصرف الاجتماعي، وتحل السلبية والأنانية، ويصبح لا معنى لوجود المرء في الحياة، فلا وجود لغاية ولا معنى لكفاح .

إذن العيب ينحصر في عدم تلاؤم المجتمع الاستهلاكي غير المنتج مع نفسه، وعجزه عن استخدام إمكانية تطور الآلة، بعكس مجتمع كاليابان .. حيث الإنسان بعلاقاته الاجتماعية، يتطور في علاقة متوازية مع الآلة .. رغم خضوعه البشع لرأس المال الأمريكي.. لكن ظل الياباني محافظا على تكوينه الأساسي لبنيته النفسية، وعلاقاته الاجتماعية القديمة، فظل معافى، فالمجتمع الياباني هو تنظيم إنساني، دقيق في ارتباطاته ببعضه البعض، وانتصار الفرد فيه هو انتصار للمجموع، وانتصار المجموع هو انتصار للفرد، وتضحية الإنسان بنفسه عندهم، شيء بسيط، ما دام يتم في سبيل المجموع، وإن أخطأ فرد، فلا تبرير لأخطائه، ولا غفران لنفسه. إنه هو الذي يجب أن يعاقب نفسه بنفسه.. حتى لو أدى هذا الى الانتحار .. ! وهكذا وصل الياباني الى مواءمة سليمة بين العلاقات الانسانية الجامدة في المجتمع الصناعي، وبين بنية المجتمع البدائي ، التي تقرب خلية النحل او النمل في انضباطها، وذلك باحتفاظه وتمسكه بتراثه وبكل ما توصل اليه من قيم عبر تاريخه. ولم يفقد الدين عندهم مدلوله الايجابي .

***

غروب يوم النكسة – في ميدان سيدنا الحسين – الوجوم يسيطر على السابلة ، وعلى الجالسين على المقاهي. الكل شَلَّته الصدمة، فالحقيقة قد تكشفت. نظرت الى داخل الجامع ، فوجدت وجوها أعرف بعضها لوزراء وكبار مسئولين.. حينذاك .. يستندون الى الحائط او توسدوا ركبهم . خارج المسجد ، أقامت الطريقة الختامية، التي أخذ هؤلاء المسئولين على شيخها العهود .. حلقة ذكر، يتمايلون ويرددون: «لا إله إلا الله، منصورين بإذن الله..!» «بلهجة سودانية».. **وفجأة مزق هذا الانكسار وهذا الخنوع صوت الشيخ النقشبندي .. قويا هادرا عنيفا ثائرا: «عار عليك».. أخذ يرددها وينتقل بها من مقام موسيقي الى مقام آخر، حتى شعرت بالدماء تتدفق في عروقي وامتلأت عيناي بالدموع . وكان هذا الصوت هو الشيء الوحيد الايجابي الصادق الذي فعل . رحم الله الشيخ النقشبندي المنشد الصوفي، ورحم الله الكاتب.. يحيى حقي .. لم يطرقا الابواب، ولم يستقبلا سفيرا.. ! لم تكن لديهما أية تطلعات ولا في حياتهما أي إسراف، بل كانت هجرتهما الى الله ورسوله ..**

لماذا كل هذا الحزن يلم بي..؟! لا أدري..

الإسلام في أمريكا

قرأت بإمعان واستمتاع المقال القيم الذى نشره د. حسان حتحوت بعدد يناير ٩٩ من مجلتنا الهلال تحت عنوان «المسلمون فى أمريكا».. والحق أننى وجدت صعوبة كبيرة فى محاولة تلخيصه أو التأكيد على بعض فقراته، فكل ما فيه ينطق بالأهمية والخطورة ولا يصح معه إلا القراءة الكاملة، بل يستحق الدراسة والعرض على الجهات المعنية بوزارة الأوقاف ووزارة الخارجية وغيرهما.

إلا أننى لم أستطع أن أتغاضى عن ذكر فقرة مهمة واحدة جاءت على لسان المؤلف هى: «إذا أتيحت الحرية للجميع (يقصد فى أمريكا) فالإسلام هو الرابح على المدى الطويل، فى حين أن شجرة الإسلام تذوى فى غياب الحرية، ليست حرية العبادة فقط، ولكن حرية التحدث عن الإسلام وشرحه للآخرين بصورة لا يمكن أن تتوافر فى أغلب البلاد الإسلامية»

وتعليقى على هذا المقال:

١- إن الجهود المبذولة فى أمريكا لشرح حقيقة الإسلام بالرغم من الصعوبات التى تواجهها هناك، تبدو أسهل بكثير من محاولة شرحه وفهم حقيقته فى البلاد الاسلامية ذاتها.

٢- لقد وصلت أمريكا الآن إلى قمة العلوم والحضارة، وهى حضارة الثراء المادى ولكن مع الإفلاس الروحى، لذلك فهى فى أمس الحاجة إلى القيم الإنسانية والروحية التى ينادى بها الإسلام الحقيقى، فلماذا لا نبث مثل هذه القيم فى هذه المجتمعات المتعطشة لها من خلال إيضاح جوهر الدين الإسلامى، بدلا من قصره على القشور والمظهريات التى يتحدث عنها البعض والتى يقف هؤلاء الأجانب عندها مترددين ومرتابين أيضا؟

٣- إن الدين الإسلامى فى حقيقته هو دين العلم والتطور، وليس من المعقول أن يصل الغرب إلى المريخ وبعضنا مازال يجادل فى وجوب دخول «الحمام» بالقدم اليمنى وليس باليسرى.

٤- وإذا كانت هناك إيجابيات حققتها الجاليات الاسلامية بالخارج وبدأت أمريكا تشعر بأن الخيط الاسلامى جزء من صميم نسيجها، فلماذا لا تفعل الجاليات العربية على وجه الخصوص نفس الشئ؟

عادل شافعي الخطيب
عضو اتحاد الكتاب

«الهلال».. وتغريبة بني هلال

تعقيبا على ما نشر فى مجلتكم الغراء فى عدد فبراير ١٩٩٩ وفى باب التكوين وتحت عنوان «تغريبة بنى هلال وراء عشقى لفكرة العروبة.. د. فاروق أبو زيد» طالعنا عميد كلية

الإعلام فى ثنايا مقاله بخلاصة تجربته فى مجال الدراسة والبحث الصحفى، وتذكرت عندما قرأت خلاصة تجاربه وخبراته السؤال الذى وجهه إلى طلابه وتلاميذه عن ماوتسى تونج زعيم الثورة الصينية ونصيحته لطلابه على أهمية الثقافة والمعرفة فى بناء الإعلامى والصحفى الناجح.

ولقد كان العرفان بالجميل قيمة طالما تعلمناها من عميد الإعلام، وذلك فى إشادته بأساتذته د .عبد اللطيف حمزة، د. مختار التهامى، د. خليل صابات، د. محمد أنيس، ولا شك أن هؤلاء الأساتذة إضافة إلى د. ابراهيم عبده قد مثلوا جيل عصر التنوير فى مجال الدراسات الصحفية، وهذا الجيل من الأساتذة قد تخرج على يديه نخبة من الصحفيين والعاملين بالحقل الإعلامى من أمثال الاستاذة صافى ناز كاظم، والأستاذ فاروق جويدة، عبلة الساعاتى، الاستاذ جمال بدوى، وصلاح الدين حافظ.. الخ.

وقد جمع عميد الإعلام د. فاروق أبو زيد بين الأصالة والمعاصرة فى ثقافته حيث قرأ للمقريزى والجبرتى حتى طه حسين وسلامة موسى، وفى ذلك فقد أشار إلى دور سور الأزبكية فى إمداده باحتياجاته من الكتب التى طالما احتاجها للتزود بالثقافة والمعرفة، والذى اختفى من حياتنا الثقافية ثم عاد مرة أخرى بعد نقله إلى العتبة.

ولا نستطيع أن ننكر دور ثقافة الجريدة فى التنشئة الثقافية للدكتور فاروق أبو زيد، وذلك فى إشارته إلى العلاقة بين الصحافة والسياسة، وأنه منذ قرأ الصحيفة أحب أن يكون صحفيا، وأدركت منذ قراءتى للمقال سر إصرار العميد فى محاضراته على أن يأتى كل طالب إلى المحاضرة ومعه جريدة يومية، ثم يخصص وقتا من محاضراته ليسأل عن أهم الأحداث الجارية.

علاء الدين عمرو حمودة
كلية الإعلام - جامعة القاهرة

تصحيح

سقط من مقال د . جلال أمين بالعدد الماضى من الهلال المعنون «المستقبل العربى بين الممكن والمستحيل» سطور كثيرة ، أدى سقوطها إلى الإخلال بمعنى بعض الفقرات وها هى هذه الفقرات :

«ليس معنى هذا أن أى إثارة للحديث عن الماضى معناها بالضرورة شيخوخة وضعف وأن أى حديث عن المستقبل معناه بالضرورة شباب وتفاؤل . المهم هو كيف يكون الكلام عن الماضى ، وكيف يكون الكلام عن المستقبل . فجيل العشرينات من المفكرين المصريين كان يتكلم أيضا عن الماضى ، بل ويكثر من الكلام فيه ، ولكنه كان يتكلم فيه بروح الراغب فى تجديد الشباب والواثق من مستقبله ، بينما كلامنا نحن الآن عن المستقبل كثيرا ما لا يقل بؤسا وضعفا عن الانغماس اليائس فى ذكريات

الماضى ... أو فلننظر إلى ما يمكن عمله للنهوض باللغة العربية مثلا ، أو بالأحرى حمايتها مما تتعرض له ، ويمكن أن يفتحه هذا النهوض من أبواب أخرى للنهضتين الثقافية والاجتماعية . هل فقدنا القدرة على أن نؤثر فى هذا الميدان أيضا ؟ لا أظن ذلك ، وأغلب ظنى أن نجاحنا فى التخطيط فى مثل هذه المجالات ، مهما كان بعدها عن الأمور السياسية والاقتصادية الحاسمة ، يمكن أن يوسع بالتدريج من قدرتنا على التأثير والتخطيط فى الميادين الأخرى الأكثر حسما والأبعد أثرا» .

مبدع

من صحبة الورد نبت عطرا ... ومن أغانيك فضت نهرا
ونهر عطر سرى بصخر ... يثير طير الحنين عمرا
إلى صدى النور فهو نور ... يحيل قلب الظلام فجرا
يرى به الحالم الأمانى ... على ضفاف الجمال سحرا

★

ولم تزل هائماً تنادى ... لروضة الذكريات زهرا
حكى ويحكى فضاء ملك ... أقامه العارفون صبرا
لحكمة الدهر صار بيتا ... وللهوى والوداد صدرا
مقامه نيزك شريد ... سرى إلى منتهاه قهرا
فلم يجد موعداً جديداً ... بموعد الأمنيات أدرى
وإنما انحل منه جمر ... فلم يعد للولاء جمرا
مضى وعاد ، اجتنى رماداً ... أصاب عينيه إذ تذرى

★

ولم تزل حالماً بما لم ... تجد وقد جزته ممرا
وعدت للأغنيات نهرا ... ولابتسام الورود عطرا
كأن شوك الحياة لما ... أصاب كفيك قال شعرا
فصحت : الله .. قبل آه ... فنلت - عمدا ابتليت - أجرا

عبد الرحيم الماسخ - سوهاج

قصة قصيرة — الذراع !

مد يده اليمنى الناعسة ليخرس الرنين المزعج المتواصل . أخذ يحرك يده فى اتجاه المنبه الموضوع على نضد بجوار السرير الحديد . الرنين ما زال يتواصل مزعجا مفتتا لكل ستائر الهدوء . قز جالسا . نظر إلى يده . لم يجد يده اليمنى ، وكم الجلباب فارغ إلا من هواء يمرح فى الفراغ الداخلى . غرق فى هم ثقيل . وتساءل : أين ذهب

ذاعى ؟! نسى المنبه ورنينه . كطفل صغير طفق يفتش أسفل البطانية ، والأرضية ثم رفع الوسادة .. ولكنه رغم مرارة الموقف ابتسم وهو يجيب على نفسه : هل ذراعى مثل ولاعة قد سقطت منى فى مكان ما ؟ . الأمر فى حاجة الى تفسير . تذكر بقوة أمس وآخر مرة شاهد فيها ذراعه .. يقسم أنه في الساعة التاسعة ليلا من مساء الأمس قد حمل بأصابع يده اليمنى «الكوباية» الالمونيوم وهبط الدرج واشترى فولا وفلافل وخبزا وطرشى ، وقبل أن يدخل الى ممر البناية صاحت عليه البنت سكينة أن معها فجلا مثل الورود ، صابح وطازج ، رغم قرب انتصاف الليل ، فلم يشأ أن يكسر بخاطرها ، وحمل حزمة الفجل تحت أبطه الايمن ، وصعد . وظل يجوب الشقة المسكونة بالحزن والكآبة والهواء الراكد بلا هدف ، حتى انتهى الفيلم السخيف المقرر علينا من قبل التلفاز . برد الفول فوضعه فى الثلاجة ، قرصه الجوع فتناول عدة لقيمات حاف ، ثم دخل الى المطبخ وأعد كوبا من الشاى . هجمت عليه ذكريات طالما هرب منها الأولاد الذين تزوجوا وتفرقوا ولا يكلفون حتى خاطرهم بالاطمئنان عليه ولو تليفونيا . والزوجة التى رحلت دون سابق انذار وهى فى قمة الصحة والحيوية . والوزارة التى رقته الى الرتبة التالية مع خطاب شكر واستدعاء مبكر الى التقاعد وهو فى قمة النضج والعطاء والحيوية . هذا كل ما حدث وفكر فيه ليلة الامس . أين إذن ذراعى ؟! .. فلتعصر افكارك تارة اخرى يا عبد العال . وتحاول تذكر أحلامك .. كوابيسك .. لعل ذلك يعين العقل فى العثور على ذراعى .. هل حلمت أن قوة خارقة .. جن أو عفريت أو شبح أو أى كائن خرافى قد غزا مكمنك وسطا على ذراعك ! .. ولكنه لم يتذكر أى شىء .. لا .. تذكر .. إنه محبوس فى غرفة ذات جدران كالحة وتكاد تطبق على انفاسك .. يصرخ .. دخلت عليه زوجه . أرادت ان تضع رأسه المتعب ، والمثقل بالهموم على فخذيها وهو ممدد يتأوه من الألم فى غرفة خالية إلا من حصير أصفر كالح ذات خطوط خضراء ما زالت لامعة . الا أنه رفض .. ثم رأى ممثلا مغمورا يرتدى بزة ضابط شرطة .. هرع إليه بكل قوة ، تضرع إليه أن يعطيه رقم تليفونه الا أنه رفض وبإصرار . الح فركض الضابط صوب البحر .. أخذ يجرى وراءه والممثل المغرور يسرع فى العدو . وأنا وراءه أعدو حتى تقطعت أنفاسى وسقطت فى حفرة . فجأة انشقت الارض عن أعداد هائلة من الكلاب ذات ألوان سوداء قاتمة ، تنبح بصوت يزرع الرعب ويجسمه . وأنا حبيس الحفرة . حتى طلب العون والصراخ أخشى منه حتى لا تزداد الكلاب المتوترة ثورة واشتعالا .. هذا كل ما حلمت به أمس .. ولكن أين ذراعى !

انخرط فى بكاء حاد متواصل . لا يوجد فى هذا الكون من يتفهم مأساتى . الموت أهون من ان أبعثر هكذا . شعر بالضعف والهوان وأنه فى أمس الحاجة الى قوة خارقة يحتمى بها وتهبه الهدوء والسكينة . اتجه صوب الحمام . نض عنه ملابسه أغرق جسده المنهك تحت دفقات الدش المتدفقه الباردة . انخرط فى الصلاة . لايدرى إن كان قد صلى أربع ركعات أو أكثر . زيادة فى الاحتياط وقبل أن يسلم سجد سجدة السهو . طلب من

الله - من خلال دموعه الخاشعة بعد طول عصيان وانشغال - أن يستره فى دنياه ، وأن يعيد إليه ذراعه اليمنى التى اعتاد عليها واعتادت عليه . بعد ان تمتم «السلام عليكم ورحمة الله وبركاته» تارة فى الجهة اليمنى ، وتارة فى الجهة اليسرى وحين هم بالنهوض مكورا بقبضته السجادة ليرفعها عن الحصير حتى وجد ذراعه اليمنى ممدة فى وداعة على السجادة .

د . محمد حسن غانم

«صباح فخرى .. أبرز المطربين»

هى المرة الاولى التى اشاهد فيها صباح فخرى واستمع إلى غنائه على المسرح وهى المرة الاولى التى احضر فيها حفلاً غنائياً واستمتع به من بين الكواليس ! ولا أظن أن هناك متعة تضاهى متعة تلك المعايشة الفنية ، فإن كنت من محبى الطرب وعشاقه فلن تجد أجمل واصدق من هذا الفنان تعيش معه حالة من الطرب الخالص، وإن كنت من جمهور قاعة المسرح فسوف تخفى عليك الروح الحقيقية التى تبعث فيك وهج هذا الفن الجميل لحظة ابداعه ....

ويقال إن هذا الفنان ظاهرة فى عالم الغناء والطرب العربى وذلك لا ينفى أنه مدرسة فى فن التراث الموسيقى ، وكثيرون تعاملوا مع التراث ونقلوه الينا واسعدونا به ولكن لصباح فخرى منهجا آخر مع هذا النبع ، فهو شرب منه وارتوى حتى النخاع وحنقه فنضح بفعله فناً بديعاً وليس تراثاً منقولا او مصبوباً صباً ، وقد نحته فجلاه ، وطبعه بذائقته الخاصة واسبغ عليه من روحه فانطلقه لنا بما يردنا الى حقبة من الدهر عزيزة ولت ومضت ، ومع هذا فهو ليس مجرد صوت ملىء بالقوة والعذوبة والشجن يستخفك الطرب عند الاستماع لشدوه ، لكن قبل ذلك فهو بوتقة فنية ، عنده تنصهر الاشياء على المسرح ليتلقاها الجمهور فى شكلها النهائى كحفل موسيقى وغنائى .

محمود العطار

أنا مصرى

أنا مـــصـــــرى .. وعن جــــد .. ومـــصـــر الأم دنيـــانا
ومـــــاء النيل أحـــيــــاها .. ومـــاء النيل أحـــيــانا
فــصــارت منه فـــردوســا .. وصـــرنا نحن رضـــوانا
وصـــــار السندس الغـــــافى على الشطين فنانا
وعلمنا أصــــول الفن مـــنذ كـنا ومــــنذ كــــانا
أقـــمـنا شـــاهدا باق وأهـرامـــــا وخـــــزانا

★★★

أتى الإســـلام للوادى .. فكنا فـــيــــه فـــرســــانا
عن الإســـلام قـــد زدنا وأبقــينا لـه شــــانا

بـذلـنـا المـال عـن طـيـب .. بـذلـنـا الـروح ايمـانـها
وجـاء النصـر يلقـانـا .. تبـادلناه أحـضـانـا
***
ومـا زلنا كـمـا كنا حـمـاة الحق تلقـانـا
كـمـثل المدفع الضـارى نرى الزيتـون أغـصـانـا
وأن الحق مـردود إذا مـا خـاف أعـدانـا
أردنـا السلم فى عـدل .. ولم نطلبـه إذ عـانـا
وعين الله تهـدينـا .. وترعـانـا .. وترعـانـا

السيد عمر
منشية الرحمن – الفيوم

• العلم يدرس كل شيء ... حتى الفوضى.

تابعت باهتمام المقالات التى كتبها الأستاذ على يوسف على فى عددى ديسمبر ويناير من «الهلال» ، والتى قدم فيها بعض الأفكار العلمية الحديثة بأسلوب يناسب القارىء غير المتخصص ، ولا شك أنها تمثل جهدا جديرا بالثناء والشكر .

وأقترح على الكاتب (والقارىء) مراجعة ترجمته لكلمة CHAOS بمصطلح «الهيولى» ، وقد فضله على لفظ «الفوضى» باعتبار أن الفوضى «ضد العلم تماما» . وسأسوق حججى لتفضيل «الفوضى» فيما يلى :

أولا : فيم يبحث علم الـ CHAOS†ø يدرس هذا العلم منظومـات أى مجموعات من الأفراد (قد يكون كل منها جزيئا أو كائنا جرثوميا أو إنسانا) تحكمها قوانين قد تكون جبرية DETERMINISTIC أو احتمالية .

ثانيا : فيم تستخدم كلمة CHAOS†ø (عن الموسوعة البريطانية) فى الفكر اليونانى القديم استخدم هذا اللفظ للدلالة على العالم السفلى المظلم ، وأيضا لحالة الكون السابقة على تشكل الكائنات ، ثم استخدمها «أوفيد» للدلالة على الحالة الأولية غير المرتبة للمادة والتى أنتج منها الخالق الكون المحكوم . ومن هذا جاء الاستخدام الحديث للدلالة على حالة تسود فيها المصادفة .

ويشير محققو «الشفاء» لابن سينا إلى أن كلمة هيولى تترجم بلفظتين لاتينيتين :
الأولى HYLE وتعنى جوهر وبالذات الجوهر المادى
والثانيةMATERIA وتعنى المادة
ولا أظن أن أيا من المعنيين يناسب الموضوع الذى نحن بصدده .

ثالثا : علام تدل الفوضى ؟ فى المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية – القاهرة ١٩٦١) : مشتق من فاوض ، والمقصود به انعدام الرئاسة أو القيادة .

وفى رأيى الخاص أن العلم لا ينقض الفوضى من حيث هى تنوع وتعدد لدرجات الحرية ولكنه يعطينا مدخلا مناسبا لفهم أسبابها ونتائجها ، بل ربما نذهب إلى القول بأن أى ظاهرة حية تستعصى على التنظيم الكامل .

د . هانى مصطفى الحسينى
قسم الرياضيات - كلية العلوم - جامعة القاهرة

هو الحب

عذرا حبيبة قلبى .. لست أنساك ... إن الفؤاد صحا من يوم مرآك
أنت الوحيدة لا تستطيع واحدة ... من الحسان بأن تحتل سكناك
«عبير» أنت المنى أنت التى ضحكت ... فى كريتى .. فانطوى تاريخى الباكى
أنت انتشاءة روحى لا أزال بها ... أحيا برغم مرارات وأشواك
أنت الجمال الذى ما زال يفتننى ... ما زال عذب حديثى من حياك
أنت الحنان الذى تقتات أوردتى ... منه / هناء سرورا .. عند لقياك
أنت الحديقة فيها كل ما رغبت ... نفسى / فواكه . ورد . طائر حاكى
أنت الفضيلة هامت فى ملاعبها ... روحى تقى ، ثم ذابت فى هداياك
أنت الثقافة كم علمتنى حكما ... من الحكايا ، وآه من حكاياك
أهواك كم قلتها فى كل ناحية ... ولا أزال أقول اليوم أهواك
متى أراك ؟ وكيف الملتقى فأنا ... يابهجتى تائه .. رحماك .. رحماك
فاقبلى يا فتاتى واقبلى طلبى ... إن تقبلينى فعينى سوف ترعاك
وهل سأبحث عن سعدى وعن طربى ... وليس يسعدنى إلاك .. إلاك

فيصل حجاج
إذاعة الإسكندرية

إلى الأصدقاء

●● الصديق عاصم فريد البرقوقى : نشكرك على كلماتك الرقيقة للهلال . كذلك ملاحظاتك على ما قدم من أعمال درامية فى التليفزيون خلال شهر رمضان .

●● الصديق فيصل حجاج - الاسكندرية : مجلة الهلال تقوم بدورها فى إلقاء الضوء على الأعمال الجيدة التى ترسل إليها إما من خلال المقالات أو ما تنشره فى هذا الباب الذى لا يتسع لكل الإنتاج الثقافى المتميز فعذرا للأصدقاء لضيق المساحة .

●● الصديق عصام سعد حامد - ديروط - أسيوط .. وصل إنتاجك إلينا وكل ما

نرجوه منك أن تواصل القراءة وتكتب كثيرا وتنتظر حتى تتمكن من الأخذ بناصية الكتابة القصصية ، فهى ليست بالسهولة التى تتوقعها .. هى موهبة حقيقية ودراسة متأنية !

●●الصديق معتز عادل : نشكر لك تهنئتك بعدد ديسمبر ، وأيضا ملاحظاتك خاصة رأيك فى مقال مارلين مونرو وما نشرناه من صور ، والموضوعات التى أشرت إليها نحرص من حين لآخر على أن تكون ضمن موضوعات العدد .

●●الكاتب والصديق الكبير نوقان قرقوط .. دمشق

أهلا بك صديقا عزيزا وواحدا من كتابنا المتميزين فى الوطن العربى نعتز بما يقدم للهلال .. نحن فى انتظار كل ما تكتبه ، ونقدر لك هذا الجهد الذى تختص به مجلة الهلال، وبخصوص استفسارك عن الكلمة التى كتبتها «بعنوان : محمد واليهود» ردا على الدراسة التى كتبها د . ابراهيم عوضين فى الهلال فهى معدة وجاهزة للنشر .



الكلمة الأخيرة للتاريخ والنقد الصحيح

د. عبد اللطيف عبد الحليم

القطيعة مع التراث إلا في أضيق الحدود ، لا وجود للبارودي أو شوقي أو العقاد أو جماعة أبوللو أو حركة الشعر الحر في مصر والعراق !! في مقابلها : أنا الشعر، أنا الإضافة، أنا الإبداع، أنا جماعة شعر، أنا أدونيس، ولا شئ غيرى !!. تلك هي جملة من الدعاوى التي يطلقها على أحمد سعيد أو «أدونيس»، وهي دعاوى غريبة، وأغرب منها من يلتفت إليها ويصدقها ، لكننا في زمن زاخر بالعجائب «حتى ليس فيه عجائب» على رأى أبي تمام، وقد ظل الرجل حوالي نصف قرن يردد هذه المقولات التي سمعنا شبيها لها من غلاة المستشرقين الذين لا يرون سوى قيمة تاريخية لا فنية حتى في الشعر الجاهلي، ومثل هؤلاء لا خطر لحكمهم في أدب ولا نقد، لكن الخطر كامن في أن رجلا منا ينطق العربية، ويردد مثل هذه المقولات، ويجد الحفاوة في مصر وقد نعت أهلها قديما زمن الوحدة مع سوريا بأنهم «غربان أفريقيا الجائعة» وإذا واجهنا كلامه تتهم بالعصبية والإقليمية الضيقة، وهو «المحروس» من عين هذه العصبية والاقليمية !!.

لا جديد فيما قاله الرجل في معرض الكتاب، فتلك شنشنة قديمة وكان المظنون أن تكفكف السن المستعلية من غرب دعاواه فيركن إلى شئ من المراجعة، لكنها «حالة نفسية» تعادى العربية وديوانها، فتخلط أوراق القصيدة الموزونة والحرة وما يسمى قصيدة النثر، وكله عند العرب «والفينيقيين» صابون !.

وخطر هذه الدعوى أنها جمعت العجزة وذوى العاهات والمتوقفين (أصحاب الآفة) الذين ليس في ذرعهم إقامة الكلام وقسمتهم شعراء «المستقبل»، وفي القريب سيكون القرآن «شعراً» ربما لأن الوزن غير ضرورى !!.

وقد أحسن الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى في رده على بعض ما قاله أدونيس في الندوة وفي الأهرام، وهو لا يدافع عن حركة الشعر الحر وإن بدا هذا لأول وهلة، ولا عن الشعر المصرى قبل جيله، بل إنه يدافع عن حركة التاريخ وحركة الإبداع دون عصبية عرقية تسد منافذ الفهم، وقد شفى صدور قوم مؤمنين.

إن هذا «الجهاد» المخلص من أدونيس في هدم التراث، وهدم الرموز الكبرى في مصر والعراق لن يكون باعثه الموضوعية، ولا الرغبة في نفي المحاكاة، بل بواعثه في نفس الرجل وهي ليست في خدمة هذه الأمة ولا لغتها ولا شعرها بلا ريب، لكن هذا «الجهاد» كالمصل الذي يكشف عن مناعة جسم الأمة التي غالبت أمصالا كثيرة فغلبتها، وهي تلجأ في لحظات صمودها إلى ما يريد أدونيس نفيه منها، ولن تلجأ إلى أدونيس ولا إلى شيعته لأنهم خارج التاريخ وخارج الزمن والمستقبل منه بالذات. والكلمة الأخيرة للتاريخ والنقد الصحيح، لا للتاريخ «الشعوبى» والنقد المزيف.

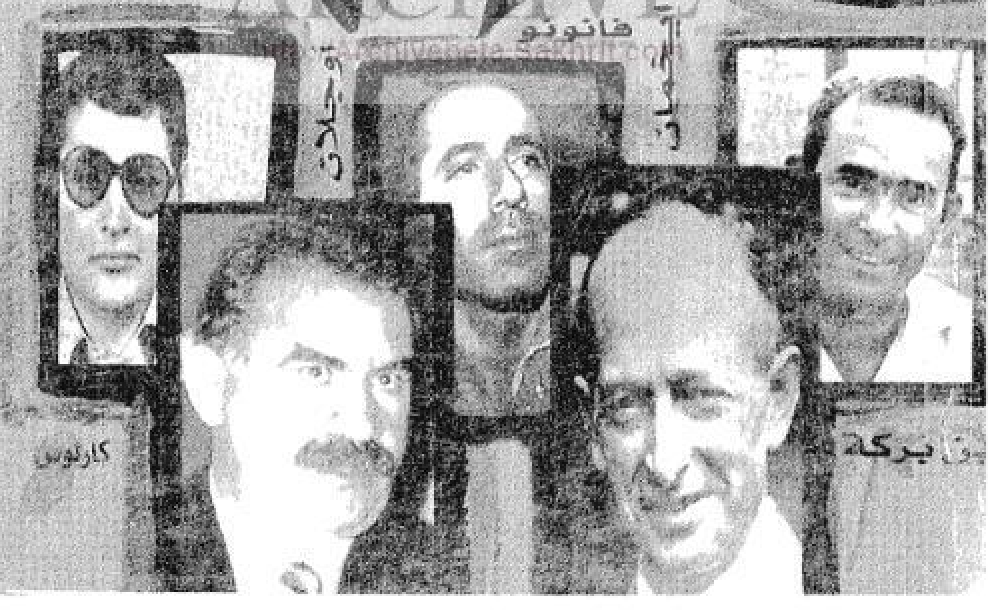

أكثر من ٤٠٠ رحلة أسبوعياً
إلى ٩٥ مدينة محلية وعالمية
EGYPT AIR
مصر للطيران

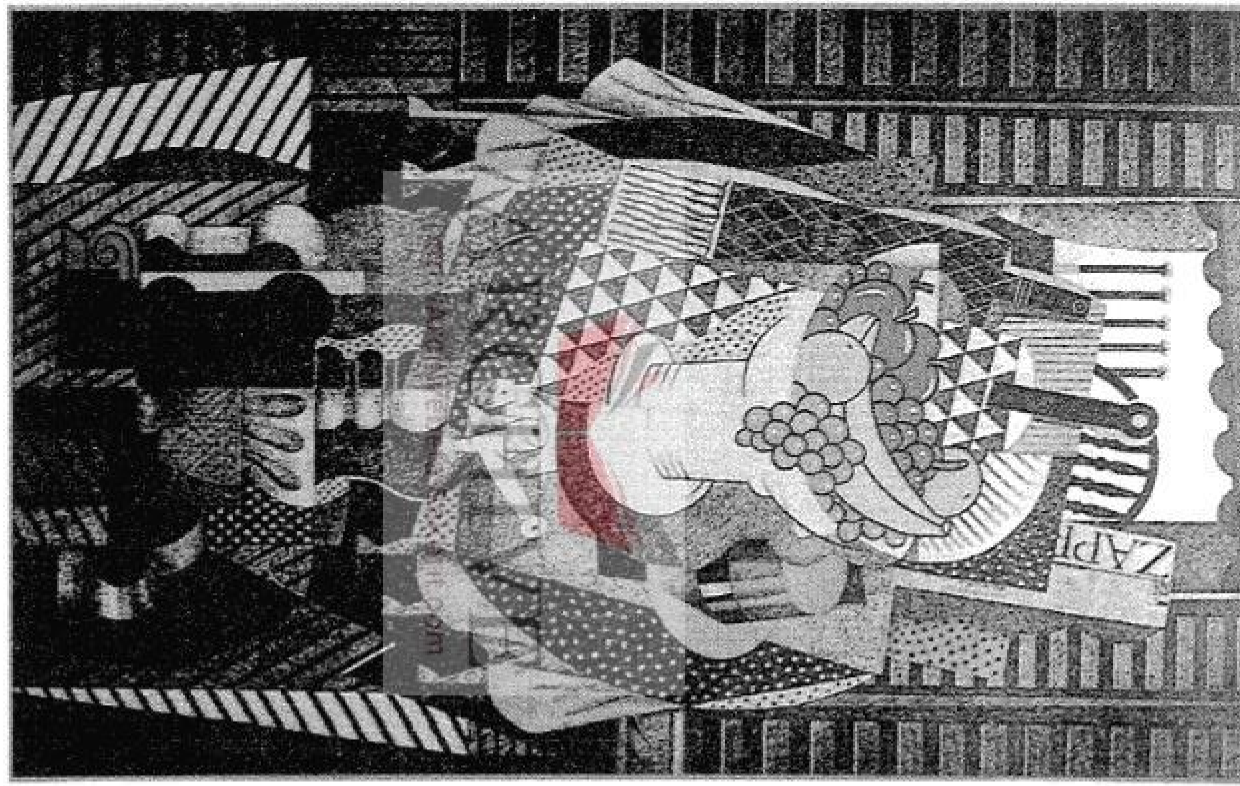

روايات مصرية للجيب
روايات مصرية للجيب
تفتح آفاق الثقافة والمعرفة في عقول الأولاد والبنات
الناشر
المؤسسة العربية الحديثة
للطبع والنشر والتوزيع

الهلال

ابريل ١٩٩٩ • الثمن ١٥٠ قرشا

الخطف وحكومية الإرهاب من إيخمان إلى أوجلان





تكوينات للفنان: الأسبانى فرناندو بلفير

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

إبريل ١٩٩٩ ● ذو الحجة ١٤١٩ هـ

الإدارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني : darhilal@idsc . gov . eg

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١,٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

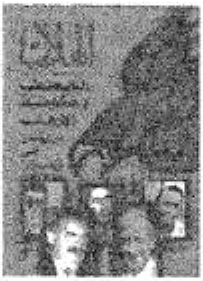
● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

حصاد القرن :

هذا العدد



الغلاف تصميم :
الفنان :
حلمى التونى

الأبواب الثابتة

دائرة حوار

فنون

قصة وشعر

التكوين

عزيزى القارئ

الهلال .. وحصاد القرن العشرين

حصاد القرن العشرين والذى تحرص «الهلال» على تناوله فى أعدادها ، إنما يعكس أمورا جساما مرت على مدى مائة عام شهدت حربين عالميتين كان الدمار فيهما شاملا لحضارات تعب الإنسان وكد فى صنعها وبنائها ، وكان الإنسان هو نفسه الذى صنع آلة الدمار الشامل ، ليقتل بنى جنسه ويدمر مدنا كاملة بالقنابل الذرية كما حدث فى هيروشيما ونجازاكى .

وحينما فرغ بنو البشر من الدمار وثابوا إلى رشدهم وبدأت برامج الفضاء وشهدنا صعود الإنسان إلى القمر ، وسمعنا فى المقابل عن حرب الكواكب والنجوم .. وبدأت من جديد الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقى والغربى، كما بدأت التكتلات بين الدول واشتد الصراع وكأن نذر حرب عالمية ثالثة فى طريقها وفى هذه الحال فإن آلات الدمار لن تبقى أحدا على سطح المعمورة .

لم تتوقف حياة الإنسان بل إنه حاول أن يواصل الحياة ومباهجها .. فرأينا التطور الهائل فى السينما وفى المسرح، وشاهدنا التنافس فى مجال الفن على أشده مرة أخرى بين الشرق والغرب ، وهذا التطور عكس رغبة الإنسان فى ترقية الذوق الفنى ، وبدأت التكنولوجيا تساير هذا التطور وتواكبه .

قدمنا فى أعداد الهلال منذ العدد الأول من سنة ١٩٩٩ من بين ما قدمناه تطور مصر السياسى للدكتور رءوف عباس والذى أشار فيه كيف أن القرن العشرين يعد من أهم قرون الألفية الثانية وأكثرها خطرا وأسرعها إيقاعا ، وأغناها بالتغيرات السياسية الدرامية التى كانت لها انعكاساتها الاجتماعية والثقافية. ولما كانت مصر تحتل موقعا بارزا على خريطة العالم ، فإن سمات هذا القرن قد تركت بصماتها على تطورها الاقتصادى والاجتماعى والسياسى والثقافى بشكل واضح ، فقد افتتح هذا القرن ومصر ولاية من ولايات الدولة العثمانية ذات وضع خاص كفلته الفرمانات التى حصل عليها محمد على والخديو اسماعيل ، وصل إلى مرتبة الاستقلال الذاتى جاء الاستعمار البريطانى وقاومته مصر، إلى أن اضطرت بريطانيا أن تعلن استقلال مصر فى ٢٨ فبراير ١٩٢٢ تحت ضغط الحركة الوطنية .

لقد طويت صفحة حكم أسرة محمد على بإعلان الجمهورية فى ١٨ يونيو ١٩٥٣ ثم قيام الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٨ بوحدة مصر وسوريا .. واستمرار الاحتفاظ باسم الدولة بعد الانفصال فى سنة ١٩٦١ حتى تغير إلى جمهورية مصر العربية فى أوائل عهد السادات .

وتناول بحث «الهلال» ثورتي ١٩١٩ و١٩٥٢ وكيف خرج الضباط الأحرار لتغيير النظام باسم حركة الجيش المباركة .

كذلك قدم الدكتور عبد العظيم أنيس حصاد القرن فى العلوم فى مقال له بعنوان «ماذا بقى لكى يكتشف؟» وهو يلقى الضوء على كتاب هذا هو عنوانه صدر فى الأشهر الأخيرة من عام ١٩٩٨ بقلم سير جون مادوكس الذى كان المحرر الرئيسى لمجلة نيتشر لنحو ربع قرن ، واستعرض د. أنيس ما جاء فى هذا الكتاب المهم مما أنجز ، وماذا بقى من قضايا علمية فى مجالاتها الأساسية لم يصل فيها العلماء إلى حسم واضح بعد ، سواء فى ميدان الفيزياء النظرية أو العلوم الكونية أو علوم البيولوجيا والعلوم الرياضية ، كما ألقى الضوء على المنجزات العلمية فى القرن الماضى ، وما تبقى للمستقبل ..

وفى هذا العدد يتناول كاتبان من أهم كتاب ونقاد المسرح فى مصر حصاد القرن فى الأدب المسرحى فى العالم وفى الوطن العربى .

وما يعنينا هنا هو تلك النهضة المسرحية العربية التى بدأها مارون نقاش فى عام ١٨٤٧ أى من حوالى ما يقرب من ١٥٠ سنة، وكيف تطورت على مدى قرن ونصف القرن من الزمان ، ومحاولات المسرحيين العرب لتوظيف عناصر من التراث العربى ، أو أشكال الفرجة السابقة على شكل المسرح الذى جاء إلينا من الغرب، وهل يقدر مسرحنا العربى أن يجد شكله الخاص فى ظل نهضة مسرحية تتحدد ملامحها ، بعدما رأينا من إسفاف يدخل إلى خشبة المسرح ، غير مفاهيم الفن المسرحى وهبط الأداء والمستوى وكان الإسفاف فى كثير من الأعمال التى شاهدناها فى السنوات الأخيرة هو إهدار وهدم هذا الفن الراقى الجميل .

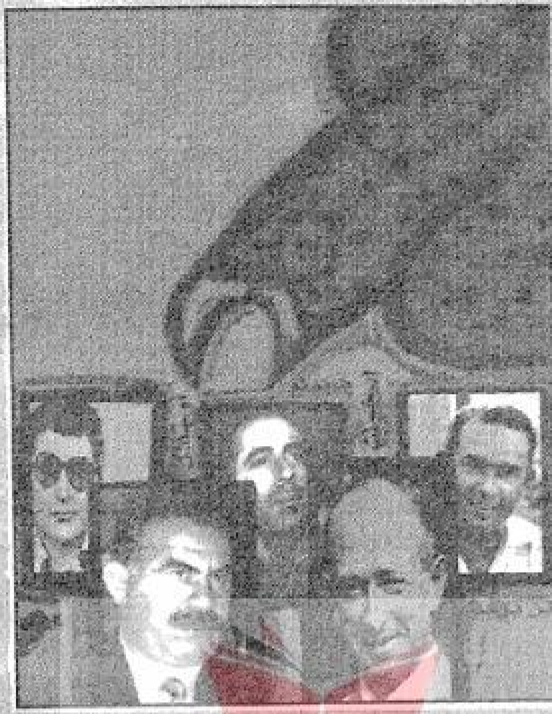
وطوال هذا العام سوف نستمر فى تقديم حصاد القرن العشرين فى المجالات المختلفة .

والسؤال المطروح الآن ونحن نودع هذا القرن ونتطلع إلى الألفية الثالثة هو هل صحيح أننا بدأنا ـ فعلا ـ الاستعداد لكى نطور أنفسنا ، ونتعلم من الآخرين الذين سبقونا بمسافات كبيرة . إن النجاح يستلزم الصدق فى القول والعمل ، وأن ما حققته الدول التى تتشابه ظروفها مثلنا تماما ، لم يجىء وليد المصادفة أو بالكلام واللافتات البراقة ، ولكن بجهد العلماء والاقتصاديين وبفضل مهارة الساسة وصدقهم ووضوحهم أمام شعوبهم .

نتمنى أن نراجع أنفسنا ولا نتجمل ! بل نعمل بجد واجتهاد لتبدأ مصر عصرا جديدا على أسس علمية راسخة يتحقق فيه لأبنائها الأمل الذى ننشده .

كما نتمنى أن يرى الجيل الجديد من العلماء والمفكرين طاقة الأمل التى تتيح لهم إسهاما حقيقيا فى نهضة بلادهم بدلا من أن تتبدد طاقاتهم ولا يجدون الفرص المتاحة لأداء دورهم النشط من أجل الوطن .

المحـرر



النازية ..

و« حكومية » الإرهاب !

من إيخمان حتى أوجلان ودور ثابت للموساد

بقلم : د. سامى منصـور

إن «مهزلة» تسليم عبدالله أوجلان الزعيم الكردى إلى تركيا قد كشفت الأضواء حول ليس فقط ظاهرة الخطف التى انتشرت بصورة تجعل منها أحد ملامح عالم اليوم، بل واختلاط الصور والخطوط حتى تكاد تضيع الحقيقة إلا على أصحاب البصيرة..!.

وبداية أعتقد أنه لابد من تسجيل ملاحظتين أساسيتين: الأولى حول أن الخطف ظاهرة وليس مجرد حوادث فردية فإنه يجب محاولة تنشيط الذاكرة حول سجل الخطف، فالقائمة كبيرة تضم أسماء لامعة وأحيانا أسماء غير معروفة، وإن كان لها نور أسدل الخطف عليه الظلام .

فإن كان «أوجلان» هو أحدث أسماء القائمة فقد سبقه «كارلوس» الذى سلم بصفقة مع السودان، وقبله المهندس «فنونو» الذى أذاع أسرار ترسانة السلاح الذرى الإسرائيلى وخطف من روما، وقبله «كردج» الذى خطف من ميونخ، وكان للعالم العربى نصيبه بخطف مهدى بن بركة من باريس وسليم اللوزى الصحفى من بيروت والكاتب اللبنانى ميشيل أبوجوده من بيروت وإن كان وحده قد أعيد!.

ولعل «إيخمان» هو أكثرها تحديا والذى خطف من الأرجنتين ! وهذه مجرد نماذج وليست حصرا يصعب تحقيقه.

والملاحظة الثانية هى أننى سوف أبتعد بقدر الإمكان عن جانب الإثارة فى كل عملية خطف، والتى تصلح كل منها لفيلم بوليسى باعتبار أن الإثارة هى ارتباط طبيعى بالخطف وطبيعة أطرافه من أجهزة المخابرات ، فليس هذا مجالاً للإثارة حتى لاتضيع الأركان الأساسية والأبعاد الحقيقية لهذه الظاهرة في كم الإثارة الذى يتم فيه العمل . ولابد من الاختيار بين الإثارة أو المعالجة الموضوعية .

وأعتقد أن هناك أبعاداً أربعة لظاهرة الخطف التى أصبحت أحد مظاهر المجتمع الدولى المعاصر وهى :

١ - خلط الأوراق فى تعريف الإرهاب .

٢ - الاعتداء على سيادة الدول وسلطانها على أرضها .

٣ - إلغاء أو إسقاط القانون الدولي .

٤ - أصبح الإرهاب الدولي حكوميا وليس للعصابات حتي أن معظم

العمليات تمت فى عواصم لها اسم وتاريخ ..!.

ونبدأ بمعالجة كل بعد على حده مع اختيار نموذج أو أكثر من الواقع.

أولاً : خلط الأوراق :

إن أوضح مثال على ذلك هو خطف عبداله أوجلان الزعيم الكردى بعد حصاره منذ خروجه من دمشق ، حتى يذهب إلى أثينا بعملية حصار رسمتها المخابرات الأمريكية بمساعدة المخابرات الإسرائيلية واليونانية . ومن أثينا حيث استحال تسليمه فيها لأسباب سياسية تم نقله إلى نيروبى عاصمة كينيا حيث كانت نهاية المطاف بأن سلم إلى تركيا وبدأت محاكمته على الفور .

والواقع أن أوجلان ليس إرهابيا ولكنه زعيم أو أحد زعماء الشعب الكردى ولا يمكن أن يعامل على أنه ارهابى .

والمعروف أن الأمم المتحدة قد استغرقت حوالى عشر سنوات فى نقاش لوضع تعريف للإرهاب. ورغم أن اللجنة قد فشلت فى مهمتها أمام تداخلات الموقف الأمريكى الذى رفضته اللجنة بأغلبيتها الساحقة حيث انتهت إلى الفصل بين الإرهاب وحركات التحرير.. وهو ما تصر عليه الولايات المتحدة .

وإصرار الولايات المتحدة ليس موقفا منهجيا أو عقائديا قائماً على مبدأ وعقيدة، ولكنه موقف إنتهازى يختلف من مكان إلى آخر .

ففى الوقت الذى إعتبرت الولايات المتحدة أوجلان إرهابيا وأعلنت عن غضبها من ايطاليا لعدم تسليمه فإنها اعتبرت زعماء البروتستانت فى إيرلندا زعماء لهم الحق فى الجلوس على مائدة المفاوضات لتقرير مصير أيرلندا الشمالية . بل أكثر من هذا أن الولايات المتحدة وضعت حلف الأطلنطى فى حالة استنفار قصوى لتفرض على يوجوسلافيا قبول التفاوض مع زعماء كوسوفو . والأغرب من ذلك كله هو معاملة جون جارانج فى جنوب السودان على أنه زعيم شعبى ..!.

وربما كان خطأ أوجلان هو أنه من الشعب الكردى فى وقت تشن فيها الولايات المتحدة حربا على العراق من تركيا. ولابد أن يكون الثمن بشريا.. هو أوجلان.

ثانيا : عدوان على السيادة :

إن عملية خطف أى شخص سياسى وبالصورة التى - تتم - بها حتى لو شاركت فيها عناصر أو كل مخابرات الدولة التى تجرى على أرضها الجريمة هى اعتداء على سيادة هذه الدولة وإهانة لكل أجهزتها السياسية والقضائية .

وأظن أن نموذج خطف «إيخمان» الزعيم النازى من الأرجنتين سنة ١٩٦٠ هو أبرز الأمثلة وإن كان ليس آخرها ، فقد قامت المخابرات الإسرائيلية بخطفه بمساعدة



المخابرات الأمريكية التي حددت هويته وموقعه، ثم قامت عناصر الموساد بخطفه ووضعته في السفارة الإسرائيلية بالأرجنتين ، وتكتمل المهزلة بأن يقوم وزير خارجية إسرائيل بزيارة الأرجنتين بدعوى التهنئة بالعيد القومي وعلى طائرته وضع إيخمان ليصل إلى إسرائيل حيث جرت محاكمته وأعدم في ٢٥ سبتمبر من نفس العام .

ولعلني كنت وحدي في الصحف العربية التي تابعت القضية، وكان لها عمود ثابت كل جمعة في صفحتي السياسة الدولية «معنى الأحداث» بالأهرام.

وقد قال إيخمان على لسان محاميه معلومات حيوية، ولكنها ضاعت بقدرة الهيمنة اليهودية على الإعلام .

●● فقد أكد أن أفران الغاز لم تكن لحرق اليهود ولكنها كانت لحرق الموتى من أي دين في معسكرات الاعتقال .

●● إن الحركة النازية عقدت اتفاقا مع قادة اليهود وكان طرفا الإتفاق إيخمان من الجانب النازي وبيجن رئيس وزراء إسرائيل بعد ذلك من الجانب الصهيوني، وذلك بتقديم الذهب وتسهيل التجارة للنظام النازي مقابل تهجير اليهود الشباب إلى فلسطين .

●● إن ايخمان لم يكن له دور في مسألة معسكرات الاعتقال. ويبدو أن إعدام إيخمان لم يكن بسبب دور له في أفران الحرق بمعسكرات الاعتقال النازي ولكن لأنه كان

وحده القادر على إثبات إتفاق الصهيونية مع النازية !.

ثالثا إسقاط القانون الدولى:

نؤكد على أن عملية الخطف هى نوع من الاعتراف بعدم بوجود قانون دولى، وسلوك لا يتفق وكيانات الدول .إذ أن الحكومة أى حكومة ترى أن تتابع خصومها فى أى مكان وتحاسبهم دون قيود للسيادة أو القوانين مع إن البوليس الدولى لو كانت القضية صحيحة لقام بذلك لحساب هذه الحكومات .

وأبرز مثالين على ذلك هما خطف الزعيم السياسى المغربى المهدى بن بركة من باريس فى آخر شهر أكتوبر سنة ١٩٦٥، وذلك لاتهامه بالتآمر فى المغرب وإصدار حكمين عليه بالإعدام، والرجل رحمه الله كانت جريمته أنه يطالب بالديمقراطية، وقد اشتركت ثلاثة أجهزة مخابرات فى عملية الخطف. فقامت المخابرات الفرنسية باستدراجه من جنيف إلى باريس، وقامت المخابرات الإسرائيلية بخطفه من أمام أحد مطاعم باريس وتم تسليمه للمخابرات المغربية، وبعد أيام أعدم فى حضور أوفقير وزير داخلية المغرب والذى أعدم هو الآخر بعد ذلك .

وقد أمر الرئيس الفرنسى الراحل شارل ديجول بإعادة فتح التحقيق فى الحادث بعد إعدام بن بركة لتحديد مسئولية المخابرات الفرنسية كما نشرت مجلات إسرائيلية تفاصيل دور الموساد والباقى معروف .

والمثال الثانى هو خطف «موردخاى فانونو» مهندس الذرة الإسرائيلى والذى أذاع عبر الصانداى تايمز اللندنية تفاصيل برنامج التسلح الذرى الإسرائيلى، وبينما كان فى لندن ٢٤ سبتمبر ١٩٨٦ فى انتظار نشر الموضوع الذى عرض على سفارة اسرائيل قبل نشره لأخذ تعليق عليه يقال أن فانونو وافق على ذلك، وبينما كان يجلس فى أحد ميادين لندن التقطته فتاة أطلقت على نفسها ساندى وأنها أمريكية، ثم تابعت الصحف البريطانية كشف حقيقتها فإنها اسرائيلية زوجة ضابط فى المخابرات الحربية واسمها شيريل بينتوف واقنعته شيريل بالسفر معها إلى شقة اختها فى روما .

وسافر معها فعلا فى ٢٩ سبتمبر ولم تكن الشقة الموعودة غير مقر الموساد وتم حقنه بالبنج ثم نقل الى احدى السفن التى نقلته إلى إسرائيل، والتى وصلها فى ٧ اكتوبر وحوكم، ومازال مسجونا هناك حتى الآن رغم أن كل قيادات اسرائيل ذكرت اكثر مما قاله فانونو عن التسلح الذرى الاسرائيلى !؟.

رابعا : الارهاب حكومى :

إن أحد الفروق بين عصابات الجريمة المنظمة والحكومات هو أن هناك قانونا ومؤسسات لممارسة القرار فالعصابات ارادتها هي القانون وسلوكها هو الواقع وحكمها هو القضاء .

والخطير أننا أصبحنا في العالم الحالي نواجه هذا الارهاب ولكنه للاسف حكومي وإن كانت كل الحكومات تنكره ولا تعترف بما تفعله رسميا إلا نادرا، والاصل في فكرة وفلسفة الفصل بين السلطات هو ضمان السلامة والامان لأي شخص .

وأظن أن هناك أكثر الامثلة صراحة هي في حالتين الاولى لكارلوس والاخرى لسليم اللوزي.

فكارلوس تحول بفضل دعم حكومات عديدة له وطلب مساعدته للقيام بعمليات لا تستطيع القيام بها، إما لعدم القدرة أو لرغبة في الاختفاء. وقد تحول كارلوس إلى أسطورة خلال الربع قرن الأخير من القرن العشرين في قدرته على توجيه الضربات، وفي نفس الوقت الاختفاء مع أنه كان يتنقل بين العواصم المختلفة ويسافر بالطائرات العادية..!.

وفي صفقة في أغسطس ١٩٩٤ لم تعرف تفاصيلها قامت السودان بتسليمه لفرنسا التي قامت بمحاكمته على جريمة أو اثنتين في إطار من السرية رغم كل الحريات والديمقراطية التي في فرنسا ، وقد هدد كارلوس نفسه بأنه قد يدمر المعبد على الجميع ولذلك لم يفتح الملف كاملا خوفا مما قد يقوله الرجل عن عملياته والدول التي مولته وساعدته على التنقل، ويقضي كارلوس عقوبة السجن الآن في فرنسا .

والمثال الثاني هو للصحفي اللبناني الشهير وأحد رموز الصحافة العربية سليم اللوزي، ومع أنه لم يملك في حياته غير قلمه أي أنه لا يملك قوات وأسلحة وإنما ورق وقلم فإن مواجهة سطوره قد تحول إلى كابوس، وفي سنة ١٩٨٠ خطف اللوزي من بيروت وأعدم في اليوم الثاني أو في نفس اليوم أو بعد ذلك بقليل ، فالمهم أنه أعدم ولازال سر خطفه وقتله محاطاً بالاجتهادات والتفسيرات دون أن يعلن أحد عن قيامه بالعمل وأسباب ذلك .

وإذا كان اللوزي قد واجه الموت فإن ميشيل أبو جودة أحد أبرع كتاب العمود العرب قد خطف وأعيد بعد أشهر ولكنه لم ينطق بحرف واحد عن خطفه وأسبابه ومرتكبيه .

وتبقى ملاحظة أخيرة في ختام هذا الموضوع وهو أن المخابرات الإسرائيلية – الموساد – تكاد تكون العامل المشترك في معظم الحوادث حتى لو لم تكن الصهيونية طرفا في القضية مثل المهدي بن بركة .

ووجود الموساد سواء بالمصلحة أو بالارتزاق -- ! – فإن ذلك لايعني أنها هي الأفضل أو أنها تملك من الخبرات والامكانيات ما تملكه غيرها من أجهزة المخابرات فذلك قول غير صحيح ..!.

والسبب في اعتقادي أن العقل الذي يحكم إسرائيل ليس عقل دولة ولكنه عصابة من المستوطنين تفكر من خلال فوهة سلاح وتتصرف من وراء القانون .. أي قانون !!.

الخطف وحكومية الإرهاب

الأدب المسرحى عند العرب

كيف استخدم المسرحيون العرب عناصر التراث والفرجة ؟







سعد الله ونوس



يعقوب صنوع

بقلم :
فاروق عبد القادر

●● بدأ المسرح العربي قبل أكثر من مائة وخمسين عاما، فثمة إجماع بين دارسيه على أن بدايته كانت حين وقف مارون نقاش ذات يوم من عام ١٨٤٧ . ليقدم أول مسرحية له في بيروت، وقد تحدث الى مشاهديه بأنه «عند مروره بالاقطار الأورباوية، عاين عندهم «مراسحا يلعبون بها ألعابا غريبة.. ظاهرها مجاز ومزاح وباطنها حقيقة وصلاح.. وعدا اكتساب الناس منها التأديب، ورشفهم رضاب النصائح والتمدن والتهذيب. فانهم بالوقت ذاته يتعلمون الفاظا فصيحة، ويغتنمون معاني رجيحة. فأرجوكم أن تصغوا لها وتسمعوا، وهذا ضرب منها فتمتعوا». ثم ارتفعت الستائر عن مسرحيته الاولى «البخيل» وقدم بعدها «ابو الحسن المغفل أو هارون الرشيد»، ثم «الحسود السليط».

أما أبو خليل القباني فقد بدأ في دمشق على أرجح الأقوال في عام ١٨٦٥ . وفي حياته وعمله مرحلتان : الاولى في دمشق وقد انتهت سريعا بعد أن ناصبته الرجعية المحلية العداء، واستعدت عليه السلطان في الأستانة فأصدر أمره الى والي الشام باغلاق مسرحه. بعدها شد الرحال الى القاهرة، فوصلها في ١٨٨٤ وفيها قدم عددا كبيرا من مسرحياته ، وانتقل بعروضه الى الاسكندرية وبعض مدن الاقاليم، وبنى له أحد الأثرياء المستنيرين، مسرحا خاصا بفرقته، ظل يعمل عليه حتى احترق في ١٩٠٠ فعاد الى دمشق حيث مات بعد فترة قصيرة ، مغمورا لا يعرفه أحد.

وفي محاضرة ألقاها يعقوب صنوع في باريس في ١٩٠٢ قال إنه أنشأ مسرحه في القاهرة في ١٨٧٠ . وقد ردد بعض الكتاب والدارسين قضية مؤداها أن الخديو اسماعيل أغلق مسرحه لأنه تعرض فيه لقضايا سياسية ، مثل سيطرة الأجانب على الاقتصاد المصري ولأنه تبنى هموم الشعب وحملها الى المسرح. والحقيقة - عندي - تشير لغير ذلك ، والنصوص المنشورة له تثير الشكوك - على الأقل - حول الأسباب الحقيقية لاغلاق مسرحه، كما أن علاقته هو بالخديوي لا تبرر الزعم بأنه مغضوب عليه، أغلب الظن ان أسبابا مادية - إضافة الى حداثة التجربة - هي ما أدت لاغلاق مسرحه، وهو يحدثنا عن بعض هذه الاسباب في مسرحيته «موليير مصر وما يقاسيه».

وقد لا تكون بنا حاجة للافاضة حول اعمال هؤلاء الرواد وجدارتها بأن توصف بالمسرحيات، تكفي الاشارة الى المصادر التى استمدوا منها موضوعاتهم، وصاغوها فى الشكل التقليدى للمسرحية الأوربية كما بلغتهم. هنا يسقط على الفور - ظل موليير، فالنقاش لا يخفي انه أخذ «بعض معاني المسرحية من الروايات الافرنجية»، والحقيقة انه لم يأخذ بعض المعاني فقط، بل أخذ موضوعات وشخصيات ومشاهد بكاملها، وصنوع كان يرى نفسه «موليير مصر» ويسعد كثيرا بهذا اللقب الذى أسبغه عليه الخديوى، وقبل أن ينتهي القرن التاسع عشر بادر عثمان جلال الى ترجمة أهم أعمال موليير لمسرحيات زجلية. لقد فرض موليير ظله على المسرح العربى الوليد. هل لانه كان ناقدا لاذعا لمجتمعه وانماط البشر من حوله فوجد فيه هؤلاء الرواد معبرا عن رغباتهم فى نقد مجتمعاتهم . أم كان هو الأقرب منالا. فكلهم - عدا القباني - يعرفون الفرنسية؟ ربما رجح هذا الاحتمال أن عدم معرفة القباني للفرنسية قاده نحو المصدر الثاني الذى اغترف منه المسرح العربي: حكايات التراث، و«ألف ليلة» بوجه خاص.

بعد هؤلاء الثلاثة: ظل المسرح العربي على دربهم . يقدم المسرحية المقتبسة عن أصل معروف أو غير معروف، ويقدم المسرحية الغنائية تتخللها مقطوعات منظومة يؤديها أفراد أو جماعات، فى أسلوب تثقله البلاغة التقليدية والزخرف اللفظي، وتسوده الخطب والمواعظ والحث على مكارم الأخلاق!.

فى العقد الثاني من القرن العشرين بدأ على استحياء - ظهور النص المسرحى الذى يتخذ مادته وشخوصه من الواقع . أياما ، كانت الشريحة التى يختارها من هذا الواقع، ولعل العمل الاول الذى يستحق الاشارة فى هذا الصدد مسرحية فرح انطون «مصر الجديدة ومصر القديمة» «١٩١٢» . وفيها يعرض ما تحمله رياح الغرب من فساد وتحلل، وضرورة أن يتسلح الشرق لمواجهتها بالعلم والمعرفة والخلق القويم. كانت أول مسرحية تتخذ مادتها من شخصيات الواقع وأحداثه، رغم أنها .. بطبيعة الحال لم تخل من الخطابة وتسلل المؤلف وراء شخوصه للوعظ والارشاد. وتبع فرح أنطون عباس علام «فى اسرار القصور» وابراهيم رمزى فى «دخول الحمام مش زى خروجه». ثم أهم هؤلاء جميعا: محمد تيمور: سليل الاسرة التيمورية، وريث تقاليدها وخزائن كتبها قضى أربع سنوات فى باريس فعرف المسرح الفرنسي وقرأ أدبه ثم رجع يعمل فى حاشية سلطان مصر. كتب تيمور ثلاث مسرحيات قدمت على التوالي : ميلودراما بعنوان «الهاوية»، وكوميديتين «العصفور فى القفص» و«عبدالستار افندى».

تلك كانت أبرز الملامح فى التأليف المسرحي حتى نهاية العقد الثالث من هذا القرن، وقبل أن ينتهي ذلك العقد بدأ أحمد شوقي كتابة مسرحياته الشعرية، ومع بداية الثلاثينات بدأ توفيق الحكيم نشر أعماله، ويمعنى من المعاني يمكن القول اننا قد لا نستطيع الحديث عن أعمال مسرحية يتوفر لها قدر من الاحكام الفنى

قبل أن ينشر الحكيم «أهل الكهف» في ١٩٣٣.

★★★

غير أن السنوات التى أعقبت نهاية الحرب العالمية الثانية حملت رياحا جديدة الى العالم كله : انتهت الحرب الى هزيمة النازية والفاشية، وخرجت دول الاستعمار الغربي منتصرة لكنها ضعيفة تلعق الجراح وتداوى الآلام، ويبرز الاتحاد السوفييتى ويبدأ يلعب دورا فى العالم، وظهرت دول الديمقراطيات الشعبية فى اوربا، وحققت الصين انتصار ثورتها الكبرى. ومن ثم اشتدت حركات التحرر فى البلاد التابعة والمستعمرة، وشملت معظم آسيا وافريقيا. واجتاحت رياح التحرر المنطقة العربية وراحت دولها تتحرر. تباعا ـ من قبضة المستعمر، وتقوم فيها نظم وطنية، معادية للاستعمار، متوجهة نحو جماهير شعوبها، رافعة شعارات الاشتراكية والوحدة وكان طبيعيا فى مثل هذه النظم ان يزيد الاهتمام بفنون الشعب، وشهدت مصر مثل هذا الاهتمام منذ ١٩٥٤، وقد نذكر هنا أن العمل الأول الذى قدمته «مصلحة الفنون»، النواة الاولى لوزارة الثقافة ـ كان عرض «ياليل يا عين» الذى تتآزر فيه فنون الشعب المختلفة. كان ثمة اتجاهات مشابهة فى البلاد التى قامت فيها نظم مماثلة، هذا من ناحية.. من الناحية الأخرى فان الاهتمام بتأكيد الهوية القومية قاد الفنانين والباحثين نحو تلمس العناصر المطمورة فى التراث العربى والعمل على صقلها والافادة منها وتقديمها، أعنى عناصر الفرجة السابقة



أبو خليل القباني



محمد تيمور

على شكل المسرح الذى عرفه أولئك الرواد وقدموه.

ولن يتسع المجال لتفحص كل الاعمال التى قدمت فى اطار هذين التوجهين. لكننا سنقف عند بعض أهم هذه الاعمال فى مصر والمشرق والمغرب على السواء.

★★★

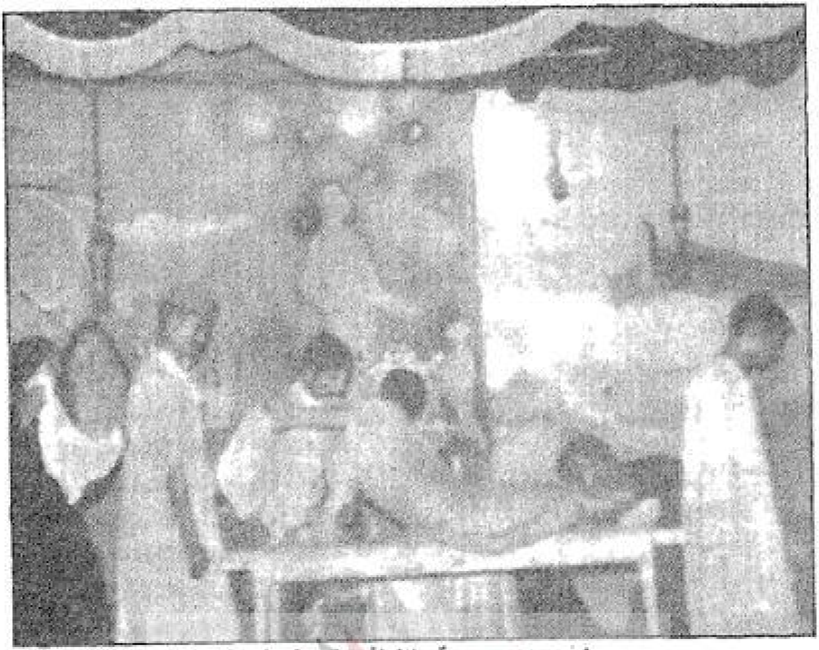
فى يناير ٦٤ نشر يوسف ادريس فى مجلة «الكاتب» ثلاث مقالات تحت عنوان «نحو مسرح مصرى» (لكنه حينما اضافها الى مجموعة نصوصه المسرحية أبدل عنوانها الى «نحو مسرح عربى». بيروت، ١٩٧٤)، دعا فيها الى التخلى عن الشكل الأصولى للمسرح لانه محدود بحدود الثقافة الاغريقية القديمة والغربية المعاصرة، والبحث عن شكل مصرى اعتقد أنه وجده فى السامر حيث يجتمع الناس للفرجة على «فرفور» الذى حدد ملامحه بان يريده «بطلا يبهر بشخصيته ووجوده لا ان يفترض الناس مقدما بطولته، أريده أن ينتزع احساس الناس بأنه غير عادي رغما عنهم، أريده أن يبهرهم وهو يضحكهم ثم يضحك عليهم حينا يبهرون (..) باختصار: أريده مزيجا من البطل الارضى السماوى الجنى

الادمى.. إلخ».. ان هذا الكلام قد يصلح فى وصف احد أبطال قصة قصيرة، أما أن يكون توصيفا لنمط من الفن المسرحى فلاشك انه بلا معنى!.

أول دليل عندى أن مسرحيته «الفرافير» التى كانت هذه المقالات تقديما لها وتنظيرا، وعرضت فى ذات السنة جاءت مزيجا من «الكوميديا ديللارتى» وتقليد بيرانديللو فى مزجه الدور فى الواقع بالدور على المسرح، والتوجه مباشرة الى الجمهور بوهم إشراكه فى العرض، والغاء التتابع الزمنى، والانتقال من الواقع الى ما وراءه. وليس فى هذا كله شىء لم يعرفه المسرح الغربى من قبل. الدليل الثانى أن يوسف نفسه لم يعد لهذا الشكل مرة أخرى ومسرحياته التى تلت الفرافير : المهزلة الأرضية، ٦٦ والمخططين ، ٦٩ والجنس الثالث، ٧٠ جاءت تقليدية رغم اوجه الضعف فى البناء.

ربما كان المسرحى الذى وضع السامر على المسرح فعلا - دون تنظير أو بيانات - انما كان محمود دياب فى عمليه المتتاليين «ليالى الحصاد» ٦٨ و«الهلافيت» ٦٩ . فى الاولى رجع محمود الى موضوعه الاثير: العلاقة الجدلية المتوترة بين الفرد والجماعة، فى بناء صعب ومحكم وممتع معا، فالحدث المسرحى يتخلق أمامنا على ثلاثة مستويات متداخلة على المسرح ، تبدأ بذرته على احد المستويات، لينمو على المستويين الآخرين فى تداخل وتخارج متصاعدين على طول فصول المسرحية أو أبوابها الثلاثة : فى ليلة من ليالى السامر تبدأ القرية فى الكشف عن مأساتها الحقيقية لم يكن هذا هو الهدف فى البداية «حسان الغاوى» منشد القرية وفنانها يقول لنا انها مجرد ليلة من ليالى الحصاد يفرغ فيها الفلاحون الى لهوهم وسمرهم، وأغانى الحصاد تترامى الى مسامعهم من بعيد، ويبدأ السامر بأن يقلد صغار القرية وشطارها ما يفعله الكبار من طرائف ، ويتبادل الممثلون الادوار فى سرعة وخفة ومرح، ثم تبدأ المسرحية فى الكشف عن الوجه المأساوى للقرية من وراء هذا القناع. بصبر واقتدار ينتقل الحوار على مستويات المسرح، وترسم كثير من التفاصيل حكاية «البكرى» و«سنيورة» ، تتكشف لنا من خلال لعبة تبادل الادوار وإخراج الانفعالات.. والمسرحية حين تكتمل تحتمل اكثر من من تفسير واحد، وسنيورة ترتفع لشفافية الرمز، من خلال تفردها. وفى المسرحية إشارات يمكن أن تخدم هذا التفسير أو ذاك ، لكن كل التفسيرات المحتملة يجمعها اطار عريض واحد: العلاقة الجدلية المتوترة دائما بين الفرد والجماعة، بين الجزء المتميز والكل الذى ينتمى إليه فيحتويه ويتجاوزه معا.

و«الهلافيت» مكتوبة فى ظل «ليالى الحصاد» : النص وتجربة العرض: هى السامر، وهى المسرح داخل المسرح ، وهى اخراج الانفعالات المكبوتة والكشف عن الأحزان التى لا تجرؤ على الظهور. الهلافيت : هؤلاء الحفاة الأصحاء الذين لا يملكون شيئا سوى أنفسهم «إنهم هؤلاء الذين وجدوا فى القرية يعملون فى خدمة الاخرين، فى الأرض أو فى البيت ، مقابل أجر. ثم هم فى أوقات فراغهم، يضحكون



مشهد من مسرحية «الفرافير» ليوسف إدريس

الآخرين، بغير أجر.. والهلافيت فى هذه المسرحية حفاة.. ولتكن القاعدة فى هذه السهرة أن كل من هو حاف فهو هلفوت، أما ثيابهم فهى ثياب الهلافيت».

هؤلاء الهلافيت، بعد أن امتلأت بطونهم بالطعام، وبعد أن أخرجوا انفعالاتهم ، وعوا من هم أعداؤهم، وكيف يواجهونهم . عند ذاك استعادوا هوياتهم الضائعة وانسانيتهم التى سحقها الفقر والقهر والاغتصاب . الهلافيت عمل من أعمال الثأر والثورة ، استعارت إطار «السامر» ونجحت فى توظيفه . عرضت ليلة واحدة فى جرن قرية من قرى محافظة «كفر الشيخ» نهاية ٦٩ ، ثم اعترضت الرقابة على تقديمها فى أحد مسارح القاهرة العام التالى !.

★★★

من المشرق العربى أقف عند مسرحيين حاولا توظيف عناصر التراث والفرجة فى أعمالهما : السورى سعد الله ونوس . والعراقى قاسم محمد .

إن «مغامرة رأس المملوك جابر» ، ٧٠ تدور فى «المقهى»، و«الحكواتى» يقوم بالقص ، ثم تتجسد حكايته ، وجمهور المقهى يشارك فى الحوار ويعلق عليه . وفى تقديم النص يكتب سعد الله : «كل أحاديث الزبائن ، وتدخلهم فى مجريات الأحداث ، وتعليقاتهم ، ليست إلا اقتراحات ، أو ما سميته وسيلة اصطناعية



توفيق الحكيم



يوسف ادريس

لتشجيع المتفرج على الكلام والارتجال والحوار ، ولهذا فمن الممكن فى ضوء أى إخراج جديد أن يعاد النظر فى هذه الأحاديث ، أو أن تبدل صيغتها وتحول إلى العامية ..» وهذا أمر يرتبط برؤية سعد الله وعمله على تثوير المساحة الصامتة ، بعبارة أخرى : إن الصراع فى مسرحه ، أعمال مرحلته الأولى بوجه خاص ، يدور بين مساحتين . والهدف هو المساحة الثالثة : الجمهور الذى يقعد آمنا يشهد الصراع ، والحكواتى موظف فى هذا العمل توظيفاً جيداً ، يعرف أين يقف ليبدأ تشخيص ما يحكيه ، وهو ليس مجرد راوية ، لكنه هو الذى يحتضن رأس الملوك الذى قتله اشتهارزه ، وهو الذى يتقدم المجموعة لينهى إلى الجمهور رسالة المسرحية .

وفى مسرحيته الأخيرة «الأيام المخمورة» ، ٩٧ «يستخدم سعد الله عنصراً آخر هو «الأراجوز» ويوظفه توظيفاً جيداً : ثلاثة مشاهد يقوم بأدائها الأرجواز وفرقته : الأول مشهد ساخر «عن المفاضلة بين القبعة والطربوش» يحمل تعليقاً «باروديا» هازلاً على مشهد سابق يقوم فيه الأبناء بنزع الثياب التقليدية عن أبيهم وإلباسه ثياباً عصرية . المشهد الثانى يشخص فيه الأراجوز وفرقته «جريمة العصر» : زعيم وطنى من رجالات زمانه ، ولكن امرأته لا تراه إلا عنينا خائراً ، ويأتى ابن أخيه الشاب ليقيم فى بيته ، فتقوم بينه وبين المرأة علاقة عشق جارف . تنتهى بهما لأن يضعا السم للرجل ، لكن «الولد البوال» - كما تصفه المرأة - يفشى السر ، وأمام المحكمة تعترف بكل شئ وتدافع عن نفسها بكلمات صريحة : «حين أحببت وتفتح جسدى للحياة أدركت أننى لم أعد احتمل الإهانة والاحتقار البارد (..) بين الاحتقار البارد وهذا الحب الذى جددنى وأوقد اللهب فى جسدى كان ينبغى أن أختار .. كان ينبغى أن أقتل .. ولست نادمة ..» تلك الحكاية التى شخصها الأراجوز وفرقته هى المكافئ لما يدور بنفس البطلة «سناء» ، بعده مباشرة تتخذ قرارها بالتخلى عن حياتها القديمة واللحاق بحبيبها وقدرها . الثالث والأخير ينهى فيه الأراجوز إلينا حكمته : «الحكاية وحدها هى التى تخفف العذاب ، وتداوى الجروح ، وحين تعلم الإنسان كيف يحول مصائبه إلى حكايات ، تتقاسمها الرياح ، والآذان والأزمان ، كان يكتشف بلسماً سحرياً للجروح والآلام ..» .

على نحو مختلف ، استخدم المسرحى العراقىَ قاسم محمد السوق كشكل مسرحى فى عرضه المتميز «بغداد الأزل ، بين الجد والهزل ، ٧٣» .. رجع قاسم إلى تراث الجاحظ والحريرى وما روى عن أشعب والظرفاء والشطار والشعراء الصعاليك ، وجعل من السوق بطل

العرض، ووقف عند القاص الذي يقدم قصصه تقديماً تمثيلياً ، ومن حوله التناقضات العديدة بين الأغنياء والفقراء ، إلى جانب ما يحفل به السوق من فكاهة يقدمها بائع اليانصيب وبائع الملابس المستعملة والقراد والمنادي والنجيل والعيار وأشعب والحمال . إلى آخر الشخصيات التي يعج بها السوق ، وقد لقي هذا العرض الذي أخرجه قاسم بحيوية واضحة إقبالاً كبيراً حيثما عرض في المسارح العربية المختلفة .

إن قاسم يكتب أعماله ويخرجها ويمثل فيها أحياناً . وآخر ما شهدت له كان عملاً استخدم فيه مادة أخذها عن رسائل الغزالي وابن سينا، وأسماه « رسالة الطير » ٨٨، في بدايته نرى الطيور في صراعها الذي لا يتوقف حول الأعشاش والإناث ، ثم يحط في أرضهم طائر غريب، ومن حوله أتباعه ، يطلب منهم أن ينصاعوا ، وحين يرفضون يأمر بوضعهم في الشباك التي تعني عجزهم عن الطيران، ويأتيهم الهدهد ليقودهم في رحلة مضنية إلى المدينة الموعودة عبر الجبال الثمانية ، ويقول لهم محرضاً المتقاعسين منهم : « تجرعوا المصاعب لتعيشوا ، ولاتتخذوا وكراً لتأمنوا إليه .. فمصيدة الطيور أوكارها ..» ، وفي رحلتهم الشاقة تلك يواجهون العاصفة والمطر والرعد والبرق والدوامات والضباب، فيسقط منهم من لا يقوى على مواصلة الطيران ، (يسقط الطائر الجميل ملتفا في ستارة عليها كتابة بخط عربي في تشكيل فني : اجترئوا على غدكم .. أغنى الخلق من اجترأ على غده) ويبلغون المدينة أخيرا ، فيأتيهم صوت ملك المدينة : عودوا إلى دياركم .. وهناك عودوا إلى أنفسكم تجدون ملككم وقوتكم وعونكم وخلاصكم» .. ولن يدهشنا بعد ، أن تكتشف الطيور أنهم لم يطيروا إلا في ربوعهم لم يخرجوا منها ، لكن الرحلة كانت ضرورية من أجل استعادة الحواس والذاكرة من أجل أن يصلوا اللإدراك : تشخيص الداء . وتعيين الدواء وتلك هي « رسالةالطير» لنا .

★★★

ومن المغرب العربي أقف عند مسرحيين كذلك : التونسي عز الدين المدني والمغربي الطيب الصديقي .

للمدني رأي في المسرح العربي من حيث علاقته بالمسرح الغربي من ناحية ، ومن حيث علاقته بالتراث العربي من الناحية الأخرى ، وهو يكتب أعماله تأكيداً لهذا الرأي وتدليلاً عليه ، وأهمها « ثورة صاحب الحمار ، ٧١» و« رحلة الحلاج ، ٧٣» ، و« ديوان الزنج ، ٧٤» ، « الغفران، ٧٦» ، و « مولاي السلطان الحسن الحفصي» ، ٧٧ . وتلخيص هذا الرأي أنه كان خليقا بالعرب المعاصرين حين تبنوا الفن المسرحي الغربي ألا يتبنوا منه إلا النوع فقط ، وأن يتركوا جانبا الفنيات والأشكال والاتجاهات ، فهم بتقليدهم الفنيات الغربية ومجاراتهم أشكالها جعلوا من الفن المسرحي فناً مقصوراً على الحضارة الأوربية ، في حين أن الشرق القديم قد عرفه حق المعرفة بتقنيات وأشكال أخرى ، هذا من الناحية الأولى . من الناحية الثانية فان المدني حين يطالب بالعودة للتراث العربي الاسلامي وفنياته الجمالية بوجة خاص « فاننا لا نريد بذلك

أن نستدل على صحة مفهوم « الاصالة » المزعوم، وأن نقدس هذا التراث أكثر مما يطيق .. وإنما نعتبره مجموعة من القيم والأفكار والأشكال مازالت فى حاجة أكيدة إلى التقصى » .

من تلك الفنيات الجمالية وقف المدنى أمام ظاهرة « الاستطراد » أى ما يعترى المحور الذى يقوم عليه التصنيف من الاحداث ، الاغراض والكلام والملح والجد والامثال والعبر(..) » ولعله يعنى سرد روايات متعدده ، وربما متناقضة ، لحدث واحد ، ولعله ايراد تحليلات وتأويلات كثيرة تعليقا على ما غمض فى إحدى جزئيات رواية من الروايات الاستطراد عندى هو ذلك فى خطوطه العريضة « .. ، فى ضوء هذه النظرة إلى الاستطراد كفنية جمالية يمكن فهم كثير من جوانب «رباعيته» المسرحية «التى تضم أعماله سابقة الذكر عدا « الغفران » وموضوعها الثورة الشعبية : قيامها ثم حصارها وهزيمتها » .

ومن الفنيات الجمالية الاخرى التى التفت إليها المدنى «المعارضة والتشطير والتخميس التى عرفها ومارسها الشعراء العرب القدامى والمحدثون ، وقدم نموذجه التطبيقى فى «التربيع والتدوير ٧٧» (عرضها المسرح المصرى فى ٨٥ من إخراج سمير العصفورى) ، وفيها يعارض الرسالة التى تحمل نفس العنوان للجاحظ فى رسالته يهجو الجاحظ كاتبا هو أحمد بن عبد الوهاب ، فلا يترك نقيصة جسدية أو نفسية أو عقلية إلا يلصقها به . التزم المدنى السمات الأساسية فى كتابة الجاحظ : الاستطراد ومزج الجد بالهزل ودرجة من السجع والمزاوجة، وصاغ دفاع أحمد بن عبدالوهاب عن نفسه وهجاءه للجاحظ أمام مجلس المظالم ورئيسه الخليفة، فى دراما يؤديها ممثل واحد. وأهم ما يقدمه المدنى فى معارضته هو الصعود ببطله فى اتجاهين: الأول تصويره لهمومه ومشاكله كواحد من المهنيين ابناء الطبقة الوسطى التى يسميها طبقة الاعيان المتواضعين ، والثانى أنه يجعله نموذجا دالا لكاتب السلطان أى سلطان، ومنذ كان السلطان نقش رسائل الآله ميردوك: وكتب رسائل الغساسنة والأغالبة وتيمور لنك ونقش تاريخ الفراعنة وشرائع حامورابى وفى سراديب قصور المماليك كتب تقارير القتل والاغتيال التى يطير بها الحمام بين القاهرة ودمشق.. «وها أنى فى أحد البلدان الزنجية المتخلفة، أتولى ادارة الطماطم والقهوة، ومنصبى هو منصب رئيس ، مدير عام، لى سيارة فخمة وبيت فخم وزوجة فخمة ولله الحمد». وعلى مستوى آخر تقدم دراما المدنى فرصة ثمينة لممثل واحد.

لكن السؤال يبقى كما هو، وكما تجسد فى العرض الذى شهدته فى القاهرة : من أين للمتفرج الذى لم يقرأ بيانات المدنى، ولم يعرف رسالة الجاحظ فى التربيع والتدوير ، أن يلتقط هذا كله؟.

وما اكثر ما كتب عن الطيب الصديقى وأعماله بالفرنسية والعربية! واننى اعتمد فى رصد أعماله هنا على مرجع حديث وهام عن المسرح الغربى، هو رسالة دكتوراه نوقشت فى جامعة «تونيتر» فى باريس . صاحبها ممثل ومخرج ومدير



لقطة من مسرحية «الطقوس والإشارات والتحولات»

فرقة معروف فى المغرب، عمل زمنا مع الصديقى هو عبدالواحد عوزرى «المسرح فى المغرب ، بنيات واتجاهات» ، دار توبقال، الدار البيضاء، ٩٨ . ولعل أهم ما يرتبط باسم الصديقى ـ فى هذا السياق ـ هو الاعمال التى تتصل بالتراث من ناحية، وفنون الفرجة السابقة على الشكل المسرحى الغربى، من الناحية الاخرى. هذه الاعمال هى «سلطان الطلبة» من تأليف عبدالصمد الكنفاوى وإخراج الصديقي، ٦٥ ، ثم أكثر مسرحياته نجاحا وشعبية ، وهى تقوم على عرض حياة شاعر شعبى مغربى واشعاره «ديوان سيدى عبدالرحمن المجذوب» ٦٧» ويقول عنها عوزرى: وستتم اعادة عرضها خلال اكثر من عشرين عاما، ودائما بنفس النجاح تقريبا . وفى ٦٩ أخرج الصديقى مسرحية «الحراز» لعبد السلام البقالى الذى استوحاها من قصيدة شعبية شهيرة من قصائد «الملحون» وفى اكتوبر ٧١ قدمت الفرقة عرضها الذى سيكون له صدى واسع خصوصا فى العالم العربى، وكان عبارة عن تركيب لمشاهد مقتبسة من مقامات بديع الزمان الهمذانى ، وبعد توقف طويل: عاد الصديقى فى ٨٤ الى خشبة المسرح لتقديم عرض «الامتاع والمؤانسة عن حياة وموت الفيلسوف العربى ابى حيان التوحيدى . بعد هذا العرض تحول الصديقى الى تقديم عروضه بالفرنسية وحدها، فقدم فى ٩١ مسرحية

«الشامات السبع» من تأليفه واخراجه.. «ستظهر الفرقة مرة أخرى» في ٩٣ بمسرحية جديدة بالفرنسية من انتاج وزارة الشئون الثقافية بمناسبة الأيام الثقافية المغربية بباريس. وكانت المسرحية التي تحمل عنوان «خلقنا لنتفاهم» من تأليف وإخراج مدير الفرقة».

ذلك حصاد الطيب الصديقي من الاعمال التي تعنينا هنا. يراها صاحب هذا البحث «تركيبا لبعض النصوص القديمة من الشعر الشعبي كرباعيات الشاعر المغربي عبدالرحمن المجذوب. أو لمقامات بديع الزمان الهمذاني، وعلى الرغم من أن هذا النوع من الكتابة - التركيب قد ساهم، دون شك في اثراء الريبرتيوار، فانه لم يمكن الخطاب المسرحي من الذهاب الى أبعد مما ذهبت اليه النصوص القديمة نفسها».

أما الدكتور حسن المنيعي، صاحب الدراسات المهمة والمتصلة عن المسرح المغربي، ومن بينها كتابه الرائد «أبحاث في المسرح المغربي»، مكناس، ٧٤»، ثم «هنا المسرح العربي هنا بعض تجلياته مكناس ٩٠»، فانه يورد - في هذا الاخير تقييمه لعروض الصديقي: «اذا كانت عروض الصديقي ترمي الى اقناعنا. من وجهة نظره الخاصة، اى من خلال مسرح رؤيوى Visuel يبحث عن اللمسات الجملية التي تثير الانبهار في أعماق المتفرج، فان النصوص التراثية التي قام باعدادها أو مسرحتها، «المجذوب.. المقامات .. التوحيدي.. الخ»، قد أثارت العديد من الانتقادات لانها لم تتعامل مع التاريخ الا من منظور فوقي لا يتقصى حقيقته الجوهرية، ولا يسبر غور المجهول لفك ألغازه، انما يلتزم بمبادىء التناول الميكانيكي، كما هو الشأن في مسرحية «سيدى عبدالرحمن المجذوب» التي غرقت في جمالية الشكل دون أن تحمل في طياتها شحنة معاصرة تدفع بالحدث التاريخي الى توظيف لغة استعارية للابانة عن دلالات عصرية، أو رؤية متكاملة عن وضعية المثقف المغربي».

★★★

تلك - في تقديري - بعض أهم محاولات المسرحيين العرب لتوظيف عناصر من التراث العربي أو اشكال الفرجة السابقة على شكل المسرح الذي جاءنا من الغرب، لا أراها تجاوزت مرحلة التجريب. ومحاولة الافادة من تلك العناصر، نادرا ما تلتحم بنسيج العمل، بل تبقى في معظم الاحيان حلية أو زخرفا ويبقى العمل ذاته منسوجا على منوال الشكل المسرحي الغربي.

هل التحم «فن المسرح» بهذا الشكل حتى أصبح هو هو؟ إن خمسة وعشرين قرنا قد انقضت منذ بزغ هذا الشكل، ومن أثينا ارتحل الى غرب العالم وشرقه، ورغم كل محاولات الخروج عليه، خاصة في العصر الحديث، فقد بقى إطارا عاما واسعا يحتوى تلك المحاولات كلها.

فهل يقدر لمسرحنا العربي، ولم يبلغ عمر الكتابة الجادة له المائة سنة، أن يجد شكله الخاص؟.. وهل تكون هذه التجارب التي عرضنا لبعضها، أشبه بالدقات التقليدية قبل أن يرتفع الستار؟

سؤال يجيب عنه المستقبل.

- « الإنفصال خير من الحرب ! ».

الرئيس السوداني عمر البشير

- « شهادتي على العصر مصر في أحسن أحوالها».

الإمام الأكبر د . محمد سيد طنطاوي

- « المشكلات لا تحل باطلاق اللحى»

الرئيس الإيراني محمد خاتمي

- « أنت ما تقرأ».

شيلا كويس وزيرة الثقافة الكندية

- « العمل الصالح بغير معرفة أمر مستحيل».

الموسيقار منصور الرحباني

- « الإسرائيليون أخذوا كل شيء ، ولم يتركوا للفلسطينيين سوى الفتات».

الأديب المغربي الطاهر بن جلون

- « الألمعية والعبقرية الأدبية شئ والحنكة السياسية والحكمة في تقويم الأعمال السياسية شئ آخر ».

الأديب السوداني الطيب صالح

- « وسائل الإعلام العربية لا تزال مقيدة بشكل غير ديموقراطي إلى مصالح حكومية وتجارية».

المفكر ادوارد سعيد

- «ليس لدينا مستشفيات ولا شبكات مجاري ، ولكن لدينا كازينو عظيم للقمار !!».

سهى عرفات
زوجة الرئيس الفلسطيني

- «افخر به أحيانا ثم أعود فاكرهه عندما اتذكر أنه كاذب بأكثر مما كنت أتصور» .

المتدربة مونيكا ليفنسكي

- « لم نكن بحاجة إلى الكباري والعمارات ، بل إلى الحرية والثقافة».

الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي

أقوال معاصرة


محمد خاتمي


د. محمد سيد طنطاوي

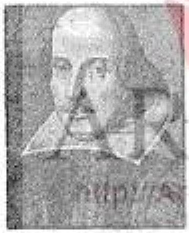

ادوارد سعيد



حصاد القرن

الأدب المسرحى فى العالم

بقلم : د. ماهر شفيق فريد



شكسبير



موليير





اليوت



ميللر

(١)

لايزعــمن زاعم أن قــرننا العــشــرين ـ هذا الذى توشك أن تنطوى صحائفه بخيرها وشرها ـ من عصور المسرح العظيمة. كلا! فليس يوصف بالعظمة سوى أربع حقب لا خامس لها بعد: القرن الخامس قبل الميلاد حين ظهر شعراء المأساة الإغريقية الثلاثة: اسخولوس وسوفوكليس ويوربديس، القرن السادس عشر فى انجلترا حين ظهر شكسبير ومارلو وبن جونسون، القرنان السادس عشر والسابع عشر فى إسبانيا حين ظهر كالدرون ولوبى دى بيجا وتيرسودى مولينا، القرن السابع عشر فى فرنسا حين ظهر ثالوث كورني وراسين (فى المأساة) وموليير (فى الملهاة). أما كل ما سبق ذلك أو أعقبه فإنما هو محدود المدى أو هين الشأن بالقياس إلى هذه القمم التى لا تطال.

لكن هذا لا ينفي أن لكل عصر نوابغه وآياته، فلا أحد ينكر أن القرن التاسع عشر قد أخرج ثلاثة عباقرة فى شخوص إبسن وسترندبرج وتشيكوف، والمقالة الحالية بمثابة «محضر جرد» لما يبقى من مسرح القرن العشرين على مدى الزمن: محضر مؤقت، بطبيعة الحال، إذ ليس بوسع من يعيش عصرا أن يتنبأ بما ستكون عليه أحكام الأجيال الخالفة. إن كثيرا ممن نشيد بعبقريتهم اليوم قد يزل بهم ميزان النقد فى المستقبل، وكثير ممن نعدهم من الطبقة الثانية أو حتى الثالثة قد يقفزون إلى مكان الصدارة، إن للتاريخ الأدبى بدوات هيهات لامرىء أن يتنبأ بمسارها، ولنذكر أنه فى القرن السادس عشر قد كان ثمة من يعدون بومونت وفلتشر ـ من كتاب العصر الإليزابيثى الثانويين ـ أعظم من شكسبير ذاته.

سأقتصر هنا على الحديث عن المسرح الغربى فى أوربا والولايات المتحدة الأمريكية، ولكنى أذكر ـ مجرد تذكرة ـ بأن ثمة كتابا مسرحيين مهمين من قرننا ظهروا فى غير هاتين القارتين، هناك مسرح طاغور الهندي، وول سوينكا وجيمس نوجوجي الإفريقيان، وديريك والكوت من جزر الهند الغربية، وتوفيق الحكيم من مصر، وميشيما من اليابان، وكتاب يكتبون بالإسبانية والبرتغالية فى أمريكا الجنوبية. لكن أحدا لا يمارى فى أن المسرح الغربى، شئنا أم أبينا، هو الأبرز والأقوى تأثيرا، إليه تهوى الأفئدة وتشرئب الأعناق، وفى خطاه يقفو الكتاب من سائر البلدان: إن موافقة أو مخالفة، فلقد يكون رد الفعل المخالف، أحيانا، أدل على التأثر وأمعن فى القرابة من الموافقة والاتباع.

حصاد الأدب المسرحى فى قرننا العشرين يتمثل فى عدة منجزات: مسرح الواقعية التى قد تتطرف إلى حد الطبيعية، وتركز اهتمامها على رصد الواقع الخارجي فى مختلف البيئات، مع إدخال عامل الوراثة وتغير المواضعات الاجتماعية فى الاعتبار. ومن أمثلة هذا المسرح الواقعى «بيوت الأرامل» لبرنارد شو، و«البورجوازى الصغير» و«الحضيض أو الأعماق السفلى» لجوركى، و«آنا كرستى» لأونيل.

وهناك المسرح النفساني الذي يفيد من مكتشفات علم النفس الفرويدي واليونجي وغيرهما، ويتعمق باطن الشخصيات. ومن أمثلته «معرض الحيوانات الزجاجية» و«عربة اسمها الرغبة» لتنسي وليمز، و«من يخاف من فرجينيا وولف» لإدوارد أولبي و«رغبة تحت شجر الدردار» و«فاصل غريب» لأونيل، و«صورة دورا» لإيلين سيسكو (وهي قائمة على إحدى الحالات النفسية التي عالجها فرويد).

وهناك المسرح السياسي الذي يعالج صراع الأيديولوجيات في عصرنا والعلاقة بين الطبقات ويمتد من الاشتراكية المعتدلة إلى الراديكالية الثورية مرورا بكل ألوان الطيف السياسي. ومن أمثلته «الرائدة باربارا» لبرنارد شو، و«الأيدي القذرة» و«موتى بلا قبور» لسارتر، و«خيال مقاتل» لشون أوكيزي، و«موت قومسيونجي» و«أبنائي جميعا» لآرثر ميلر، و«في انتظار اليسار» لكلفورد أودتس، و«أنشودة أنجولا» لبيتر فايس، و«نحن / الولايات المتحدة» لبيتر بروك.

ومن القضايا التي تندرج تحت هذا المسرح أعمال تعالج وضع الزنوج ومشكلات التفرقة العنصرية مثل «الولد الحالم» لأونيل، و«السود» لجان جينيه، و«المومس الفاضلة» (اقترح عبدالرحمن صدقي ترجمتها إلى: الداعرة الموقرة) لسارتر، ومسرحيات ليرواجونز (أميرى بركة).

وهناك المسرح الشعري الذي يرتد إلى ينابيع الحلم والفانتازيا والإيحاء كأنما يرد فعل ضد الإسراف في الواقعية. ومن أمثلته «أربع مسرحيات للراقصين» لييتس، و«البشارة إلى مريم» لبول كلوديل، و«البرج» لهوجو فون هوفمانشتال النمساوي، و«جريمة قتل في الكاتدرائية» لإليوت، و«يرما» للوركا، و«السيدة ليست للحرق» لكريستوفر فراي، والمسرحيات الشعرية ـ مع فواصل من النثر ـ لشعراء الثلاثينيات الإنجليز مثل أودن بمشاركة الروائي كريستوفر شروود وماكنيس وسبندر.

وهناك مسرح استيحاء التاريخ مع إضفاء دلالات عصرية عليه، وتقديم شخصيات تاريخية من منظور جديد يحمل أفكار الكاتب ودعاويه مثل «رجل الأقدار» (عن نابليون) لبرنارد شو، و«كالجولا» لكامي، و«حياة جاليليو» لبرخت، و«لوثر» لجون أوزبورن، و«روس» عن لورنس الجزيرة العربية، لترنس راتيجان، و«القبرة» لجان أنوي، و«عذراء اللورين» لماكسويل أندرسون (وكلتاهما عن جان دارك)، و«ابعث نارا ـ قالت العنقاء» (عن د. هـ. لورنس) لتنسي وليمز، و«رجل لكل العصور» (عن سير توماس مور) لروبرت بولت، و«أماديوس» (عن موتسارت) لبيتر شافر.

وهناك مسرح الأسطورة ـ إغريقية وغيرها ـ الذي يتخذ من خيال الأقدمين مشجبا يعلق عليه اهتمامات معاصرة، وفي ذلك يدنو ـ بدرجات متفاوتة ـ من مسرح استيحاء التاريخ، والمسرح النفساني، والمسرح السياسي. تحت هذا البند تندرج قائمة طويلة من المسرحيات: «الذباب» لسارتر، «اجتماع شمل الأسرة» لإليوت، «الحداد يليق بالكترا» لأونيل، «لن تقوم حرب طروادة» لجان جيرودو، «أورفيوس يهبط» لتنسي وليمز، «ميديا» و«أنتيجون» لجان أنوي، «أوديب» لأندريه جيد، «فاوست كما أراه» لبول فاليري،

و«بجماليون» لبرنارد شو.

وهناك المسرح التعبيري الذي يدنو من المسرح النفساني في انشغاله بالواقع الداخلي وتحليل أعماق الشخصية وتشريحها بمبضع طبي لايرحم، ومن أمثلته «الامبراطور جونز» لأونيل و«بعل» لبرخت.

وهناك المسرح الأدبي المنبع الذى يتناول إحدى الشخصيات الأدبية أو إحدى مسرحيات الماضي فيعيد تفسيرها من خلال إعادة كتابتها أو إعادة قراءتها. من هذا النوع «لير» لإدوارد بوند، و«روزنكرانتز وجلدنسترن ماتا» لتوم ستوبارد، و«عطيل يعود» لكازانتزاكس، وواضح أن ثلاثتها تستوحي خيوطا شكسبيرية.

وهناك مسرح العبث الذى يضرب بالمنطق الأرسطى عرض الحائط ويوجه النظر إلى قصور اللغة من حيث هي أداة للتواصل بين البشر. وأشهر أعلامه هم بكيت (في انتظار جودو) ويونسكو (المغنية الصلعاء) وآرابال (الجلادان) وآداموف (بنج بونج). ويدنو منهم - وإن لم يكن عبثيا على وجه الدقة - هارولد بنتر البريطاني صاحب «الحارس» و«الخادم الأخرس» وغيرها من مسرحيات تنقل حس التهديد ونذر الشؤم المستخفية تحت سطح الحياة اليومية، ويمكن أن يقال مثل ذلك عن «زيارة السيدة العجوز» لدورنمات السويسرى.

وهناك مسرح سيريالى النزعة (أبولنير وجارى وكوكتو وبكاسو)، ومسرح للقسوة (أنطوان آرتو). وثمة مسرح القومية الأيرلندية الذى يستوحي ماضي أيرلندا وأساطيرها وفولكلورها ومن ممثليه ييتس، وسنج (صاحب «راكبون إلى البحر»)، وليدى جرجورى؛ ومسرح فكرى يعنى بقضايا الإنسان فى منظورها الفلسفى الأوسع مثل «الإنسان والسوبرمان» لبرنارد شو، أو بقضية الهوية والصراع بين الحقيقة والوهم مثل «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» لبراندلو، ومسرح وجودى يعالج أزمات الفرد وضرورة الإختيار وتوتر الحرية والمسئولية، ومن أمثلته، «الإنسان والإله الطيب» لسارتر، و«حالة حصار» لكامي، و«الأفواه اللامجدية» لسيمون دى بوفوار.

وهناك مسرح ملحمى أنشأه - بمفرده تقريبا - برتولد برخت، يدعو المشاهد إلى أعمال عقله في الخبرة المسرحية التى تمثل أمامه واتخاذ موقف منها، وهو - توسلا إلى هذه الغاية - يرمي إلى تحطيم الإيهام الأرسطى بإدخال الإضاءة الساطعة وتعصير الأزياء وتعليق لافتات تقول مثلا «غابة» أو «مقهى» واستخدام شرائط سينمائية.. ومن أمثلته مسرح الجريدة الحية الأمريكي، و«الأم شجاعة وأبناؤها» و«الإنسان الطيب فى ستشوان» و«دائرة الطباشير القوقازية» لبرخت.

وعلى نحو أقرب إلى البناء التقليدى نجد مسرحيات إبسنية مثل «منفيون» للروائي جيمز جويس، ودراما اجتماعية فكهة مثل «الحياة الشخصية» لنويل كوارد، وتشريح للنفاق وخداع الذات مثل «زيارة مفتش» للروائي ج. ب. برستلى، ومسرح التغير الاجتماعي والثورة على مواضعات البورجوازية («انظر وراءك في غضب» لأوزبورن)، ثمة أيضا دراما إذاعية («تحت غابة اللبن» لديلان توماس) ودراما تليفزيونية («إيه جو!» لبكيت).

هذه - فى ظنى - أهم معالم الأدب المسرحي الغربى فى القرن العشرين، ويضيق المجال عن استيفاء جوانبها، ومن ثم سأقتصر على ضرب أمثلة من ثلاثة اتجاهات: مسرح الفكر عند براندلو وتمثله مسرحية «هنرى الرابع» من ترجمة محمد

أمين حسونة، المسرح التعبيرى عند أونيل وتمثله مسرحية «القرد الكثيف الشعر» من ترجمة جلال العشرى، ومسرح العبث عند بكيت وتمثله مسرحية «فى انتظار جودو» من ترجمة د. فايز اسكندر.

(٢)

«هنرى الرابع» (١٩٢٢، عام «الأرض الخراب» لإليوت، و«يوليسيز» لجويس، و«القرد الكثيف الشعر» لأونيل) هى أشهر مسرحيات براندلو وأحظاها بالتقديم على خشبة المسرح، لا يفوقها فى ذلك غير رائعته «ست شخصيات تبحث عن مؤلف». وهنرى الرابع امبراطور ألمانى من القرن الحادى عشر شب نزاع بينه وبين البابا جرجورى السابع ترتب عليه إخضاع الامبراطور لما عرف باسم «إذلال كانوسا»، وكانوسا قلعة إيطالية كانت ملكا لماتيلده أميرة توسكانيا وفيها تم إذلال هنرى أمام البابا إذ وقف حافيا فى العراء والبرد والصقيع، فى عباءة من وبر الماعز، ليلتين يلتمس منه المغفرة فى ١٠٧٧. وللمسرحية، إلى جانب ترجمة محمد أمين حسونة التى استخدمها هنا، ترجمتان أخريان، واحدة لفاروق عبدالوهاب (مجلة المسرح، يناير ١٩٦٥) والأخرى لمحمد اسماعيل محمد (سلسلة المسرح العالمى، ١٩٦٦). وممن كتبوا عنها من نقادنا ودارسينا : جلال العشرى («ست شخصيات تبحث عن هنرى الرابع»، سقوط الأقنعة) وفؤاد دوارة («هنرى الرابع والعواطف الحية المحنطة»، مجلة صباح الخير ١٩٧٩/١/١١) وسعد أردش («أقنعة بيراندلو العاربة، مجلة القاهرة ١٥ يناير ١٩٨٧)، وقبل هؤلاء جميعا محمد أمين حسونة فى كتابه «بيراندللو» (سلسلة إقرأ، يونيه ١٩٤٩).

تدور المسرحية حول شاب غنى يمتطى صهوة جواده ذاهبا إلى حفلة تنكرية تزيا فيها بزى الامبراطور هنرى الرابع (ثمة عاهل انجليزى وآخر فرنسى يحملان الاسم نفسه مما يزيد من حيرة القارىء، وهى ــ ولا ريب ــ حيرة مقصودة من جانب براندلو) ولكنه يسقط عن صهوة جواده فيصاب بارتجاج فى المخ وينهض وقد فقد ذاكرته يخال نفسه، فى ثيابه التنكرية، هنرى الرابع بحق. وكما يلاحظ الناقد الانجليزى ريموند وليمز فى كتابه «المسرحية من إبسن إلى إليوت» (ترجمة د. فايز اسكندر) فإنه يستمر عشرين عاما فى تمثيل دوره : واقعا فى السنين الاثنتى عشرة الأولى تحت سيطرة وهم مخادع، وواعيا بحقيقة



توفيق الحكيم



اليوت

الأمر تماما فى السنين الثمانية الأخيرة»، إنه يعتزم المضى فى تنكره المجنون حتى نهاية أيامه، كي يحمي نفسه. ويسايره المحيطون به في جنونه فيحيطونه بأربعة من المرضين متنكرين فى ثياب أشراف من القرن الحادى عشر وكأنهم مستشارو الامبراطور السريون، وسائر الشخصيات التى تظهر في المسرحية هي: دونا ماتيلدة عشيقته القديمة، بليكريدى عشيقها الحالي، كارلو دى نوللى ابن أخت هنرى، فريدا الابنة الجميلة لماتيلدة، طبيب أمراض عقلية: الدكتور ديونسيو جينوني، واثنان من رجال الجيش، والخادم جيوفاني.

هكذا نرى البطل مسجونا في الدور الوهمي الذي بدأ هزلا وانتهى جدا: فهو يحيط نفسه برجال بلاط، ويعامل زائريه على أنهم سفراء ونبلاء مثلوا بين يديه، ويعيش عيشة الملوك بكل أبهة وجلال. ثمة، فيما يوحى المؤلف، حدود مستبهمة بين العقل والجنون، وما أيسر أن يتحول الإنسان من أحدهما إلى الآخر! فموضوع المسرحية هو فقد الهوية واختزال الشخصية الإنسانية إلى مجرد دور اجتماعي، والصراع بين معتقدات الإنسان ومعتقدات الآخرين.

إن بطل براندلو يشبه من بعض النواحي هملت الذى يتظاهر بالجنون ـ ربما على سبيل التفريج الملهوى عن توتراته الداخلية، وربما ليوقع بالملك المذنب فى شبكة جرائمه، يقول هنرى فى مونولوج طويل من الفصل الثاني:

«كيف يمكن أن تظل هادئا تجاه شخص يحاول ما استطاع أن يقنع الآخرين أنك تمثل الصورة التى يتخيلها عنك، ويحاول أن ينقش فى أذهانهم هذه الصورة وفق الحكم الذي أصدره عليك.

(٣)

«القرد الكثيف الشعر» لأونيل نموذج للمسرح التعبيرى الذى يقوم ـ كما فى تصاوير فان جوج وإدفار مونش، وقصائد جوتفرد بن وجورج تراكل، ومسرحيات سترندبرج وفدكند وتولر وجورج كايزر، وفيلم «خزانة الدكتور كاليجارى»، لمخرجه روبرت وين (١٩٢٠) ـ على المبالغة وتحريف الأشكال، وخلع مفاصل الزمان والمكان، واستخدام عناصر الحلم والكابوس، وغلبة التعبير على الشكل، وإماطة اللثام عن بشاعة الواقع الذى سعت الرومانتيكية إلى تجميله، وزيادة حدة اللون وكثافته لأجل التعبير عن الانفعال الداخلي، وتأكيد ردود الأفعال الشخصية للشخصيات، وتمثيل الواقع على نحو تجريدى أو رمزى، وإطلاق العنان للقوى النفسية التى تكبحها عادة ضوابط المجتمع وتعاليم الدين وكوابح العرف، وتصوير حالات العصاب والمرض والقلق والمواقف الحدية المتطرفة، والمسرح التعبيرى يزدهر عادة فى عصور الأزمات الروحية والتوترات الاجتماعية والأزمات السياسية، ويعبر عن عذاب العصر، ومن ثم كان ازدهاره فى ألمانيا وغيرها فى فترة الحرب العالمية الأولى.

فى مقالة للناقد روبرت وتمان عنوانها «بحث أونيل عن لغة للمسرح» (مجلة كوارترلى جورنال أوف سبيتش، ابريل ١٩٦٠) يورد قول أونيل عن «القرد الكثيف الشعر»: «إنها تنحدر مباشرة من صلب مسرحيتي الامبراطور جونز». فيانك ـ بطل المسرحية ـ رمز للإنسان الذى فقد تناغمه القديم مع الطبيعة ـ وهو تناغم كان يحظي به حين كان أقرب إلى الحيوان ـ ولم يكتسب تناغما جديدا روحى الصبغة، والتقنيات التعبيرية هنا أشد تكاملا مما كان الشأن فى «الامبراطور جونز»، حيث أن الحدث هنا يوحى بالتفكك

وانعدام الانتماء والصراع الداخلي في نفس يانك وارتداده العقيم إلى نمط من العيش أشد بدائية، يعبر عنه لجوءه إلى قفص الغوريلا بحديقة الحيوان.

وعندما تبدأ المسرحية نجد أن يانك - مثل بروتس جونز: الامبراطور جونز - مخلوق من صنع أمريكا القرن العشرين، فقيمه هي قيمها: إنها تعيش على الفولاذ وهو الفولاذ، إنه ينتمي. يستطيع أن يشعر بالسعادة حين يلعب دور الآلة، لأن العالم من حوله آلة، والطبيعة الميكانيكية اللاإنسانية لكون يانك إنما توحي بها، على نحو قوي، مهاد منارة الوقادين في إحدى عابرات المحيط، والأسرة الضيقة من الصلب في كل الجوانب، وحركات الرجال أشبه بحركات الروبوت، والأوامر المعدنية الصادرة من هذا الركن أو ذاك. لكن إيمان يانك بعالمه واطمئنانه إليه لا يلبثان أن يتزعزعا حين تهينه فتاة خائفة ضعيفة البدن لا فضل لها سوى أنها ابنة رجل الأعمال الكبير الذي يتجر في الفولاذ. إنها تفعل ذلك دون عقاب مما يومىء إلى أنه بلا أهمية في تخطيط الأشياء، ويجرح كبرياءه الذي يتبين أنه إنساني وليس جزءا من آلة، ويثير فيه مشاعر البغضاء والرغبة في الانتقام. وفيما يلي من المشاهد يحاول يانك أن يؤكد فرديته وحقه في الانتماء بأن ينتقم منها ومن طبقتها، لكنه يجد نفسه في مواجهة عالم فقد فيه الانتماء كل معنى وغدا مجرد مجموعة من الإجراءات لا يمكن أن تمنحه المعنى الذي يريده. إننا نرى يانك - على امتداد المسرحية كلها - أشبه بشخصية مفعمة بالحياة، تكاد تكون همجية، في مواجهة عالم لا إنساني ميت غاب عنه المعنى: منارة الوقادين في جوف السفينة، الدمى الزاهية، وإن تكن «لا ترحم» في الشارع الخامس بنيويورك، القضبان الفولاذية لزنزانته، الشك والخوف البارد في الأماكن التي يتردد عليها. وفي المشهد الأخير من المسرحية يلوذ بقفص الغوريلا في حديقة الحيوان على أمل أن يجد فيها مخلوقا يتناغم معه ويعثر - في نهاية المطاف - على انتماء لكن هذا الأمل لا يتحقق، لأنه إذا كان العالم خاويا فكذلك يانك الذي هو من صنع هذا العالم، ومحاولته العثور على معنى تنتهي بموته بين يدي الغوريلا الهائلتين، وعناقها القاتل.

وكما كان الشأن في «الامبراطور جونز» يستخدم أونيل تقنياته التعبيرية هنا لكي يعبر عن انسلاخ الإنسان عن ينابيع الطبيعة الحية وليعبر عن الصراعات الداخلية المدمرة التي يخلقها افتقار عالمنا الحديث إلى الهدف.

(٤)

«في انتظار جودو» (١٩٥٢) هي أروع آيات مسرح العبث الذي ازدهر على ظهر القارة الأوروبية في أعقاب الدادية والسريالية، كتبها بكيت بالفرنسية أولا وقدمت على أحد المسارح الباريسية في ١٩٥٣، ثم ترجمها بنفسه إلى الانجليزية وقدمت في كمبردج عام ١٩٥٢، وكانت - كما تقول الروائية الانجليزية مرجريت درابل - من أعمق مسرحيات حقبة مابعد الحرب العالمية الثانية تأثيرا.

حين يرفع الستار نرى طريقا ريفيا، وشجرة، والوقت مساء، وكما يقول الناقد أ. ألفارز في كتابه عن «بكيت» (١٩٧٣)، فإن الموضوع هو: كيف نقضي الوقت، إذا كان الموقف ميؤسا منه. هنا مسرحة لخيوط العادة والملل ومعاناة الكينونة،

يقضى استراجون وفلاديمير (ديدى) - وهما متشردان أشبه بالكلوشار أو بشخصيات تشارلي شابلن - ساعتين على المسرح لكي يكتشفا هذه الحقيقة. لا حبكة، ولا خلفية، واللغة قد ردت إلى وضع هيكل عظمى خال من اللحم، إن المسرحية بأكملها، من حيث التصور واللغة على السواء، صورة شعرية ممتدة، مكتوبة بلغة مجردة من الزوائد ونابضة بالحياة فى أن واحد، أسلوب بكيت أشبه بشعاع ليزر، ضيق، حاد، لا يفتأ يخترق - على نحو متزايد العمق - الرقعة نفسها الصغيرة من الظلمة.

هذه لغة شعرية مكثفة، تقوم على التوازى والتقطيع والازدواج، وتظل محتفظة بزخمها حتى في الترجمة إلى لغة مختلفة الأعاريض والحركات والسكنات اختلاف العربية عن الانجليزية. أو انظر إلى هذا المونولوج الخالي من علامات الترقيم - مثل مونولوج مولى بلوم الطويل فى ختام رواية جويس «يولسيز» - الذي يلقيه لكى فى الفصول الأول:

«بالنظر إلى الوجود الذي عبرت عنه أعمال بانشر وواتمان عن إله بشرى كواكوا كواكوا بلحية بيضاء كواكوا كواكوا خارج حدود الزمن وبلا امتداد الذي من أعالي حدود الخمول الإلهية والإثامبية الإلهية والأناسيا الإلهية يحبنا حبا عظيما مع بعض الاستثناءات لأسباب مجهولة، ولكن الزمن سيكشفها وسيعاني مثل ميراندا الإلهية مع أولئك الذين لأسباب مجهولة ولكن الزمن سيكشفها ينغمسون فى العذاب وينغمسون في النار تلك النار وهذا اللهب اللذان إذا استمرا ومن الذى يشك فى ذلك فسوف يشعلان السماء أى ينقض الجحيم على السماء الزرقاء والهادئة هدوءا هادئا الذى بالرغم من كونه متقطعا إلا أنه أفضل من لا شيء».

هذا أشبه بمونولوجات جويس الداخلية (كان بكيت معجبا بجويس، يعده مثله الأعلى فى الكتابة، وكان يجلس بين يديه يتلقى إملاءه حين ضعف بصر هذا الأخير فى سنوات شيخوخته).. إنها فكاهة سوداء، ميتافيزيقا هزلية، تعبر عن عذاب الإنسان المهجور من السماوات، ولا عجب فبكيت - شأن كل الأيرلنديين - عميق الإحساس الدينى حتى لو جحد وأنكر وكفر وجدف.

(٥)

هذه نماذج مما أنتجه قرننا فى حقل الأدب المسرحى قد تختلف الآراء - وقد اختلفت - فى الحكم على قيمتها، ولكن لا أحد ينكر أنها كانت محاولات شجاعة لاستكشاف الوضع الإنسانى فى إطاره الحضاري المعاصر، والغوص على أعمق المخاوف والرغبات والذكريات، وتصوير المضض الوجودي العميق الذى سلب الإنسان سلامه النفسي، وحرمه من إيمانه القديم، وذلك بعد المعاول التى صوبها داروين وفرويد وماركس ونتشه وفريزر إلى صورة الإنسان عن نفسه، قرننا - فى كلمة - قرن معذب يحكمه العنف واللا معقولية، ويسحق فردية الإنسان تحت وطأة نظم شمولية لا ترحم، ربما كانت أعمال براندلو وأونيل وبكيت تفتقر إلى الجلال التراجيدى بمعناه القديم، ولكنها لاتفتقر - فيما نحسب - إلي جلال من نوع آخر: جلال الإنسان المعذب الذى تغوص قدماه فى الطين ولكن عينيه لا تفتآن تحدقان فى النجوم. من هذا التوتر بين الواقع والمثال انبثقت دراما القرن العشرين، وإنها لدراما خليقة بالنظر والدرس والفهم، إن لم نقل بالحب والتعاطف والمشاركة.

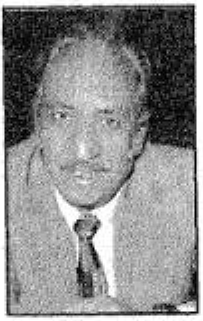
شاعر غير حداثى

إذا قرأ هذا العنوان ناقد من دعاة الحداثة، فلا شك أنه سينصرف عن المقال انصرافاً، إلا إذا سأل نفسه: وما الذى يدعونا إلى الاهتمام بمثل هذا الشاعر، إلا أن تكون صداقة قديمة، أو رغبة فى المجاملة، أو نحو ذلك ؟ فالشاعر غير الحداثى لا يعطى الناقد فرصة كبيرة للتفسير والتأويل، وإذن فما قيمة الناقد؟ وأما الشاعر نفسه، موضوع الحديث، فلا أدرى هل يسعده الوصف الذى فى العنوان أو يغضبه. وأما أنا فلابد لى من إيضاح ما أعنيه بهذه الكلمة، وسأتوخى الاختصار الشديد، لأن الحديث عن الحداثة يمكن أن يطول جدا.

بقلم : د. شكرى محمد عياد



نزار قبانى



صلاح عبدالصبور

فأنا أقول ابتداء إننى أخالف الحداثيين، نقاداً ومبدعين، فى استئثارهم بهذه الكلمة، وأتهمهم بأنهم يفرضون علينا مفاهيم وممارسات منقولة عن الثقافة الغربية، وبما أن الناقل لا يمكنه أن يكون أمينا كل الأمانة، مهما يحاول ذلك، ومهما يذيل كلامه أو يرصعه بنصوص غربية أو مراجع غربية، فهم أول من يعرف أن كل قراءة هى بالضرورة نوع من التشويه، ولكن التشويه الذي يقدمونه هو غالبا من نوع ذلك التشويه الذى يقوم به التلميذ الصغير حين يحكى كلام أستاذه الكبير.. وإنى لأتطلع - حقيقة لا هزلا - إلى ذلك اليوم الذى يقوم فيه حداثيونا، مبدعين أو نقادا، بتشويه متعمد، جرىء، فاضح، لما يأخذونه عن أساتذتهم الغربيين، فهنا يمكننى أن أصدق أنهم يضيفون إلى التيار الحداثى، الذى لا يرون غيره فى العالم، حداثة عربية من نوع ما.

أما أنا فلا أشايع القديم ولا أتشبث به، ولكننى أرى أن لدينا، بالفعل «حداثيتنا» المتميزة أصلاً، لأنها امتداد لتطورنا الفكرى الحديث منذ بدأنا نخرج من ظلام القرون الوسطى الإسلامية (العصر الأيوبى وما تلاه). وحداثيتنا هذه لا تعوزها الجرأة، ولا تقاطع الثقافة الغربية، ولكنها حداثية تولدت من ظروفنا الخاصة، السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ومن تاريخنا الثقافى بوجه عام، والأدبى بوجه خاص، وإن ناقضته بعنف أحيانا، كما يتولد النقيض من النقيض.

هذه خلاصة رأيى فى الحداثة بشطريها (حسب رأيى) وموقفى منهما.

والشاعر الذى أتحدث عنه اليوم يمكن أن يعد «حداثيا عربيا» يستمد أصول فنه من رائدين كبيرين بين رواد القصيدة الجديدة، وهما نزار قبانى وصلاح عبدالصبور.

فهذان الشاعران، مع اختلاف منزعيهما ارتبطا ارتباطا شديداً بحياة الناس، من كل الطبقات وكل المستويات الثقافية، وحاولا أن يكون فنهما معبراً عن طموحات الإنسان العربى واخفاقاته فى هذا العصر بالذات. وقد بدأ صاحب هذا الديوان (★) الاستاذ عبدالسميع زين الدين - يغازل الشعر فى أوائل الخمسينيات، عندما كان نزار قبانى قد استبان منهجه، وأخذ يتسلق سريعاً سلم الشهرة، وكان صلاح عبدالصبور فى مطلع حياته الأدبية، صوتا جديدا لفت الأنظار منذ «شنق زهران» بروح جديدة وأسلوب جديد.

الحداثية على النمط الغربى أو المستغرب تعزل الشاعر عن حياة الناس، فيعيش داخل أسوار يقيمها حول ذاته، ويصنع الشعر من داخله، كما تنسج اليرقة شرنقتها. فذاتيته ليست كذاتية الشاعر الرومنسى المنفتحة - بسذاجة - على العالم، وموضوع شعره هو القصيدة التى ينسجها بصبر وأناة، ويحشد فيها كل ما يستطيع حشده من إغراب فى اللغة، وتغريب للمشاعر .. وعندما يفرغ من قصيدته يلقيها إلى قارئه بنوع من الاستفزاز، قائلا له كما يقول إخواننا الشوام «دبّر حالك»، أو كما يقول إخواننا الجزائريون «دبّر راسك» .. فالقصيدة عبارة عن تيه من الألفاظ، وعلى القارىء - حين يوجد القارىء الذى يحب الاشتراك فى هذه اللعبة، وقلما يوجد - على القارىء أن «يفهمها» كما يريد، ولو أن الفهم الصحيح الوحيد هو أنها بلا معنى، ولذلك ينكر الحداثيون الغربيون والمستغربون بحماسة شديدة أن يكون لأى قصيدة حداثية معنى «صحيح» ما، أو عدة معان صحيحة.

أما عبدالسميع زين الدين فيخاطب قارئه قائلا:

«بين يديك أقدم ما سطرته على امتداد بضعة وأربعين عاما.

« وأقول : إننى أعدك أن ترى فى هذه الكتابات شيئا جديدا ، فى زمن تشابه فيه الشعر ، وتشابه على الناس الشعراء.

«كل قصيدة فى هذا الكتاب عقد فنى. بمقتضاه ألزمت نفسى أن أودع سطورها

★ «أغنيات الصباح والمساء» - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨.

قطعاً من ذاتي، من حياتي ومن فكرى ومن مشاعرى، فى مقابل ساعات قصيرة تنفقها فى قراءتها. وأملى أن تبعث لديك شعوراً بالرضى عند تلقيها مثلما شعرت أنا بالرضى عند كتابتها، وأن تشبع لديك حاجات بقدر ما أشبعت حاجات عندى، وأن ترتفع بك إلى أفق يعلو قليلاً فوق الأفق الأرضى، بمقدار ما علوت أنا فوقه. فإن أوفت هذه السطور بما أطمح أنا إليه وما ألزمت نفسي به، فعندها يحدث هذا التوحد الجميل الذى لا يلتقى ، فى الأغلب، طرفاه».

هذا الشاعر إذن، حسب ما يصف شعره، يعبر عن «ذاته» بالطريقة الرومنسية البريئة (حياته وفكره ومشاعره)، ويذهب مذهب نزار قبانى فى تحسين الصياغة (بنظم عقوبا فنية)، ويكاد يدلّ على القارىء بما أنفقه من جهد فى هذا النظم الفنى. والفن عنده يبعث «الرضى» عند مبدعه ومتلقيه معاً، وهذا كله يمكن أن يكون ساراً لقراء كثيرين، ولكننى أزعم أن ثمة قراء كثيرين أيضا يقلقهم هذا الرضى، ولا يطلبون من الشعر مثل هذا الرضى المطلق، بل يريدون أن يعكس الشعر ما يعانون من قلق، ولكن بطريقة جميلة، تجعلهم يتعايشون مع هذا القلق، ويستعذبونه، ولعل صاحب الديوان لو بحث عن أسباب ما يشكو منه من «تشابه واشتباه» فى أمر الشعر فى هذا الزمن، لوجد «القلق» كامناً فى الأعماق.

فهذا التوجه إلى القارىء، وهذا الأمل فى التوافق الكامل، أو شبه الكامل ، معه، بعيد عن روح «الحداثة» حتى فى مدلولها العربي. ولولا الكلمات الخمس الأخيرة فى هذا النص الذى نقلناه عنه لقلنا إنه يحاول أن يبنى من شعره كوخا جميلاً على الجبل أو على شاطىء النيل، حيث يمكننا أن نستمتع بحديث الذكريات، ولو كان بعضها مؤلما.

لعل هذه المقطوعة فى الجزء الأخير من ديوانه («منمنمات») تعبر عن طبيعة شعره وطبيعة شخصيته أيضا:

«ميثاق»

«احتوانى العشق فى سُدّته
فاتخذنا موثقا،
أننى ..
لو وهبت الليل للوجد فلن يأفل بدرُ
أننى..
لو نذرت الليل للنجوى
فلن يغرب نجمٌ
ومضى العمر حثيثا
تسبح الأنجم فى أفقى
ويعلو فى سماواتى القمرْ
من زمان لم أعد أذكُرُهُ
عشت ليلاً واحداً لا ينتهى
وأنا ما عشت من أمسى
إلى الليلة غيره» .

في هذه المقطوعة نغم صوفي، توحى به كلمتا «العشق» و«الوجد»، غير أن السياق — صورة ليل هادىء متصل ينيره

القمر والنجوم - يبدو أشبه ببطانة ناعمة لينة تخفت صدى هاتين الكلمتين.

وأقرب إلى الرمز - ولكنه لايزال رمزاً شفيفا لا يحير القارىء - قصيدة فى هذا الجزء نفسه بعنوان «حادث» : عنوان عام جداً كما ترى، يصلح لأى قصيدة يمكن أن يصنعها خيال الشاعر، ولذلك يخيل إليك أن القصيدة تتحرك حركة تلقائية، بادئة بحادث عارض:

«سقطت ساعتى الذهبية فوق
أديم الأرض الصلبة».

وبدلاً من أن تتوقف الساعة، تزداد سرعتها:

«عند شروق الشمس
بعد مغادرتى لفراشى
أنظر فيها..
فأراها حول العاشرة صباحا .
فإذا ما أنهيت القهوة
وقرأت صحيفتى اليومية
أبصرها توشك أن تتجاوز آخر
ساعات الظهر».

الظهر ... العصر ... لعل اللفظة المذكورة تشير إلى اللفظة الغائبة ... هكذا يفكر القارىء، فقد بدأ يرتاب فى أمر هذه الساعة، رغم التفاصيل العادية، الواقعية، وكونها «ذهبية» لم يعد يعنى فقط أنها ساعة ثمينة، بل إنها يمكن أن تكون ثمينة جدا ... جدا .

لا يلبث أن يضيق الشاعر بساعته التى تعدو دون توقف، فيقذف بها من نافذته الخلفية. ولكن :

«فى اليوم التالى،
وأنا اغتسل صباحا
أبصرت الساعة، نفس الساعة،
بالوشم الأخضر مرسومة
فى ظاهر معصمى الأيسر
تصدر عنها نفس الدقات،
وتشير إلى السادسة مساء
قبل غروب الشمس..
بدقائق معدودة» .

يمكنك أن تقول عن هذه القصيدة أيضاً إنها تميل إلى التشاؤم، ولكنك تلاحظ مرة أخرى أن الشعور الحاد يخفف منه سياق الأفعال اليومية العادية، فيستحيل إلى نوع من الاستسلام الحكيم.

وإذا سألت نفسك بعد أن تفرغ من قراءة الديوان: أين موقع هذا الشاعر من حساسية العصر؟ فقد لا تضعه فى بؤرة «الحداثية» العربية أو المستوردة، ولكنك ستعترف له على كل حال بأنه شاعر له صوته الخاص، ومذاقه الخاص، ولعل هذا هو أهم ما يعنى الناقد المعاصر، مهما تكن التصنيفات.



شئ ما..

شعر

د. عبده بدوى

لما قالوا: هذا قصر مرسوم فوق سحابه
محمول فوق روابى العطر، وأنغام الشبابه
غردت، انسابت أحلامى المنسابه
لكنى من فوق البوابه
أبعدت كتابه
«.. لك ما ترجو، ما لا يتكرر، أو يتشابه
ما لم تبصره عين
ما لم تسمعه أذن
ما لم يخطر فوق القلب
لكن لا تقرب «شيئا ما» أو أن تجتاز رحابه
هذا شئ لا يذكر لكن لا تقرب سردابه
لا تلمس - يا ولدى - فى الجو ضبابه!!»

***

فى بطء لما أن فتح القدور كتابه
ورأيت الجنة مزهرة، ومهابه
لم تصبح فى عينى الدنيا نوراء ورحابه
صارت سجنا يتمنى العمر غيابه
فلقد كان الشئ الممنوع هو «الحريه»
فإذا فقدت صارت دنيانا غابه
أضحت لبلابه
فلتؤخذ كل الدنيا الخلابه
لكن فليصبح هذا الشئ المحذور الغامض
ملكى من غير رقابه
وليفتح فى فرح بابه
من غير كآبه!!







حكايات عن الآنسة مى

بقلم: وديع فلسطين



عباس محمود العقاد



جبران خليل جبران



مصطفى صادق الرافعى

كنت فى عام ١٩٤١ مازلت طالباً بمعهد الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وكنتُ فى الوقت عينه رئيساً لتحرير المجلة الأسبوعية للطلاب واسمها «القافلة»، وهى مازالت تصدر حتى اليوم ويتدرب فيها طلاب الإعلام تدريباً عملياً على فنون الصحافة. وفى يوم ٢٣ يناير من تلك السنة سألنى مدير قسم الخدمة العامة بالجامعة إن كان فى وسعى أن أشارك - كما هى عادتى - فى تنظيم استقبال الجمهور فى القاعة الشرقية بالجامعة فى تلك الليلة لأن الآنسة «مى زيادة» ستلقى محاضرة عامة، والمتوقع أن يشهدها جمهور غفير بعدما كان أُشيع وأُذيع من أنها لم تعد تسيطر على قواها العقلية، وأنها قضت نحو عام فى مستشفيات للأمراض العصبية فى لبنان. فقلت له إننى كنت أودّ أن أضطلع بهذه المهمة، ولاسيما لأننى شديد الشوق إلى رؤية «مى» للمرة الأولى فى حياتى، لولا أن امتحاناً ينتظرنى فى اليوم التالى، وعلىَّ كطالب أن أتأهب له بالسهر على كتبى ومذكراتى.

وهكذا ضاعت عليّ الفرصة الوحيدة لرؤية «مي» في هذا الموقف الخطابي الحاشد. ولكنّني كلفت زميلاً لي من محرري «القافلة» بأن يشهد المحاضرة، ويكتب عنها خبراً لجريدتنا الجامعية، فكتب تحت عنوان «عش في خطر للآنسة مي» ما نصه:

«الدنيا كلها خطر، وتاريخها حافل بالأخطار. لذا يجب على المرء ألا يخشى الخطر في هذه الحياة، كما قالت الآنسة «مي» في محاضرتها «عش في خطر» التي ألقتها يوم الاثنين ٢٠ يناير الساعة ٥:٣٠ بالقاعة الشرقية. ولقد حضر هذه المحاضرة عدد غفير أُعجب بسحر الآنسة «مي» في تسلطها على مسامعهم، وتملك شعورهم بطريقتها المدهشة في الإلقاء. كانت تضرب الأمثال من صميم الحياة على مقاومة الخطر وتدرّجه حتى أصبح في حضارتنا الراهنة شيئاً عادياً، قائلة: «إننا لانتصوّر مقدار ما عاناه الإنسان الأوّل من البسالة في الإقدام على ركوب الحمار لأول مرة، ولكنّه الآن يركب القطار والسيارة والباخرة فالطائرة دون أن يفكر في أي خطر».

وكانت «مي» قبل عودتها النهائية من بيروت، بعد تجربة السجن في المستشفيات، قد ألقت محاضرة في قاعة «وست هول» بجامعة بيروت الأمريكية عنوانها «رسالة الأديب إلى العالم العربي» وقوبلت المحاضرة بإعجاب شديد من الحشود التي ملأت القاعة.

ودعاها «سلامة موسى» بعد عودتها إلى إلقاء محاضرة في ندوته الأسبوعية في جمعية الشبان المسيحية، فلبت دعوته وألقت محاضرتها «وهي على أحسن ما كانت من الرصانة والتفكير» بشهادة سلامة موسى.

وقد حاولتُ في فترة لاحقة البحث عن النصوص الكاملة لهذه المحاضرات الثلاث، وراجعت الصحف والمجلات التي اعتادت «مي» نشر مقالاتها فيها، فلم أصب في ذلك أي توفيق. ولعل الذين بددوا أوراقها بعد وفاتها بددّوا معها نصوص هذه المحاضرات.

أمّا آخر مقال نشرته «مي» في حياتها، فقد ظهر في نفس هذا الشهر - يناير ١٩٤١ - بعنوان «تحية الأعياد»، وذلك في مجلة «الطالبة» التي أصدرتها الأديبة منرفا عبيد - وهي من أسرة عبيد المعروفة في قنا والتي خرج منها وزراء سابقون وحاليون - وظلت تصدر على مدى أكثر من ثلاثين عاماً. والأديبة منرفا - شفاها الله وعافاها - هي الوحيدة الباقية بيننا اليوم من الذين شافهوا «مي»، وكانت تشترك معها في هذه الحظوة شاعرة أبولو «جميلة العلايلي» التي توفيت في صمت مغيظ في أبريل ١٩٩١ بينما توفيت في يناير من نفس السنة الأديبة السورية وداد سكاكيني التي أرّخت لـ «مي» وروت بتعاطفٍ كبير سيرة حياتها.

ولمحاضرة «مي» في الجامعة الأمريكية بالقاهرة قصة قد لاتكون معروفة على نطاق واسع . فعندما استقوى أقرباءُ «مي» عليها واستضعفوها واستدرجوها إلى لبنان بدعوى الراحة

حكايات عن الآنسة مى

وتغيير الجوّ، ثم غدروا بها وأودعوها مستشفى العصفورية للأمراض العصبية، قاموا بتوقيع حجرٍ على ممتلكاتها، ولم تكن تزيد على أمتعتها المنزلية الشخصية وعلى بعض حليّها وعلى أموالها التى لم تكن تزيد على بضع مئات من الجنيهات. وظلّ هذا الحجر قائماً يحول بين «مى» وبين التصرف فى مالها وأشيائها حتّى عند عودتها إلى مصر من رحلة الشقاء فى مستشفى العصفورية وفى مستشفيْن آخريْن. ومع أن «مى» كانت تستقبل فى بيتها أعلام الفكر فى عصرها، فقد عزّ عليها أن تلقى منهم شيئاً من الجحود عند عودتها، فقاطعتهم جميعاً وأنشأت علاقاتٍ مع غيرهم من الذين لم يصدقوا ما قيل عن التياث عقلها. وكان من هؤلاء الأصدقاء الجدد مصطفى مرعى بك المحامى - الذى أصبح بعد ذلك رئيساً لهيئة قضايا الحكومة وعضواً فى مجلس الشيوخ وعضواً فى مجمع اللغة العربية بالقاهرة - والسيدة قرينته. ورغب «مصطفى مرعى بك» فى إنقاذ «مى» من كابوس الحجر، فقدّم إليها أوراقاً أقنعها بالتوقيع عليها لمصلحتها، فوقعتها دون أن تدرى بأن هذه الأوراق هى توكيل رسمى منها لمرعى بك لإقامة دعوى لرفع الحجر عن أصولها المادية. وخشى مرعى بك أن يطول أمد القضية إذا ما قدّم للمحكمة تقارير طبية تُحال إلى خبير لفحصها، أو إذا ما قرر القاضى عرض «مى» على الأطبّاء لتحديد مدى تحكمها فى قواها العقلية، مع ما فى ذلك من تجديد للتعذيب النفسى لـ «مى»، ولاسيما لأن الدعوى مرفوعة أصلاً من وراء ظهرها. فاتّصل بمدير قسم الخدمة العامة بالجامعة الأمريكية، وعرض عليه أن يدعو «مى» لإلقاء محاضرة ضمن برنامج المحاضرات العامة التي كان القسم ينظمها على مدار السنة. فرّحب بالفكرة، ورحبت «مى» بتلبية الدعوة، ثم أوعز مرعى بك لمدير قسم الخدمة العامة بأن يوجه دعوة إلى القاضى الذى ينظر قضية «مى» ليسمع بنفسه هذه المحاضرة، فلّبى القاضى الدعوة، وكان أشدّ الحاضرين تتبعاً للخطيبة وهى تلقى محاضرتها. وعند انصراف القاضى قال: «أهذه مجنونة؟ إنها أعقل منّى». وفى أول جلسة تالية قضى بإلغاء الحجر الجائر الذى عانت منه فى أشدّ عناء، ولكنّها لم تهنأ طويلاً بحياتها بعد ذلك، لأن عمرها انقصف فى شهر أكتوبر من نفس هذا العام، وكانت وقتها فى الخامسة والخمسين من عمرها.

★★★

ومن الحكايات التى وقفتُ عليها عن «مى» أنها لاحظت أن الدكتور طه حسين استقبل أربعة دواوين جديدة صدرت فى عام ١٩٣٤ استقبالاً متفاوتاً. ففى حين امتدح فى «حديث الأربعاء» الذى كان ينشره فى جريدة «الوادى» ديوان «الملاح التائه» لعلى محمود طه، وفى حين تناول

بترحيب معتدل ديوان «على بساط الريح» للشاعر المهجري فوزي المعلوف، فقد قسا قسوة شديدة على الشاعرين ابراهيم ناجي ومحمود أبي الوفا، وقال إن شعر ناجي في ديوان «وراء الغمام» يشبه موسيقى الحجرة، وقال عن شعر أبي الوفا في ديوانه «أنفاس محترقة» إنه نظم خال من الشاعرية. وانتقد فؤاد صروف كاتب مقدّمة الديوان لقوله «إن شاعرية الشاعر اجتمع فيها التفكير عميقاً صافياً، والخيال جريئاً وثاباً، والشعور متأججاً صادقاً في ألفاظ كانها في معانيها ومبانيها وجرسها وحواقعها آيات التنزيل» وأضاف صروف قوله إن هذه هي «سماحة القريحة».

عزّ على «مي» أن يعامل أبو الوفا وهو بسيط الحال مبتور الساق بهذه القسوة من طه حسين حتى أنكر عليه الشاعرية إنكاراً تاماً. فدعت كلاً من الدكتور طه حسين وفؤاد صروف إلى بيتها. فوصل طه حسين مبكراً، وصحبته إلى شرفة المنزل، وكان لم يزل شديد الضيق والضجر بسبب قصة من الجامعة. ولم يكد يجلس في مقعده حتى انقبضت أسارير وجهه، وأخذ يتأفف ويعيد التأفف في نقمة على الذين أبعدوه عن كلية الآداب. ولما تكرر منه ذلك، أرادت «مي» أن تسري عنه، فرددت على مسامعه قول الشاعر:

أحبّ أضحك الدنيا فيمنعني

أن عاقبتني على بعض ابتساماتي

فوجم طه حسين، ثم سألها: ماذا قلت؟

فأعادت رواية البيت.

فسألها: لمن هذا الشعر، فلم يعرض لي من قبل؟

فقالت: لواحد من الشعراء، والشعراء كثيرون نحفظ شعرهم وننسى أسماءهم.

فألح طه حسين في معرفة قائل هذا البيت الجميل الذي وقع من نفسه موقعاً طيباً.

فقالت «مي»: إنه لمحمود أبي الوفا.

واربدّ وجه طه حسين حين سمع اسم الشاعر الذي أنكر عليه شاعريته، وحدّث نفسه قائلاً: تُرى ماذا يقول الناس عنّي لو نقلت إليهم هذه الواقعة، وهم الذين قرأوا أحكامي العنيفة على هذا الشاعر؟

وطلب من «مي» كتمان هذا الأمر، ولاسيما عن الشاعر نفسه.

ولكن «مي» قالت: بشرط ألا أكتمه عن فؤاد صروف الذي كتب مقدّمة ديوان أبي الوفا ولم يسلم بدوره في انتقادك له.

وفي هذه اللحظة دق جرس الباب، وكان صروف هو الطارق، وانضمّ إلى مجلس الشرفة. وأخذت «مي» تروي له ما وقع مستفسرة عن ذلك طه حسين.

***

وحكاية أخرى عن «مي» كنتُ من الشاهدين عليها. فقد أشرتُ على أستاذنا عباس محمود العقاد أن يخصّ مجلة «قافلة الزيت» التي كنت أمثلها في القاهرة بمقال عنوانه «موضوعي وكيف اختاره» فرحّب العقاد بذلك، وأعدّ مقالاً روى فيه منهاجه في اختيار الموضوعات التي يتناولها في كتبه ومقالاته. وكانت في المقال فقرة عن الآنسة «مي» ولكن محرر المجلة ارتأى حذفها، على طرافتها

حكايات عن الآنسة مى

وأهميتها. وقد جاء فيها قول العقاد: «ولا حرج من الاعتراف بأسلوب من أساليب الاختبار لم يخطر على بال أحد من قراء الصحافة السياسية في ذلك الحين. فقد كتبنا أعنف المقالات في الحملة على بعض الطغاة المرهوبين (يقصد عبد الخالق ثروت باشا) لأننا كنا على ثقة - بعد كل حملة - من دق الهاتف والاستماع إلى صوت إحدى الأديبات الناصحات بالتقية والتخفيف. فإذا طال العهد بالاستماع إلى ذلك الصوت، فالمقالة الأولى على أشدها وأقساها، تصيب الطاغية الذي اشتهر بالنقمة العاجلة بين زمرة القابضين على زمام الأمور. وقد يكون حقيقاً بها وبما هو أشد منها، ولكنه لاينال حقه كله في جميع الأوقات رعاية النصيحة المشكورة على كره منا، ثم تحين الفرصة في كل لحظة نريدها لتوفية الرجل حقه، وانتظار الهاتف الذي طال به عهد الانتظار».

وماهذا الهاتف إلا «مي».

***

وقد ذهب كثيرون في تعليل الحياة العاطفية لـ «مي» مذاهب شتى، بل ربطوا بين قلبها وقلوب عدد من رواد صالونها، وبجبران خليل جبران المقيم في نيويورك على وجه التحديد. ولعل ما أفضت به «مي» نفسها إلى محمد لطفي جمعة (في مذكراته التي نشرها نجله رابح) ما يفسر إعراضها عن التجاوب مع عبارات الحب التي كانت تسمعها والتي امتلأت بها ثلاثة كتب ألفها مصطفى صادق الرافعي. فقد روى محمد لطفي جمعة عنها أنها أسرّت إليه بقولها: «لاتنس تأثير البيئة والتربية التي تنشأ فيها المرأة أو الفتاة منا. فقد دخلت وأنا طفلة في حوالي الخامسة أو السادسة من عمري مدرسة الراهبات اليوسفيات، ثم انتقلت إلى مدرسة الراهبات العذراوات في بيروت، وشدتني حياة الراهبات في هاتين المدرستين وفي الأديرة التي زرتها في فلسطين وعينطورا في لبنان. لذلك تجدني وأنا وحيدة أبوي، وقد أوشكت على بلوغ الثلاثين، عازفة عن الزواج معرضة عمن تقدم إلى خطبتي، وقد تقدم كثيرون».

ويقول لطفي جمعة إنه تغلغل مع الآنسة في نفسها فلم تخف عنه أدق أسرارها «والخلاصة أنها تنظر إلى الفعل الجنسي باعتباره قذارة مادية، وهي شديدة الحساسية للجمال».

وإذا كان جبران قد حظي من «مي» بعشرات من الرسائل التي لا تخلو من إعجاب مهذب بأدبه وشخصه حتى قيل إنه الحب الوحيد في حياتها، فإن مما يثير الدهشة أن سيرة جبران التي سجلها ملازمه ميخائيل نعيمة قد خلت تماماً من أي إشارة إلى «مي» أو إلى رسائلها، وإن كانت قد عمرت بأخبار مغامرات جبران العاطفية برغم إصابته بالسل هو وكل أشقائه، وهي مغامرات عرفتها نيويورك، ولاسيما مع ماري هسكل التي كانت تنفق

عليه والتى أوفدته على نفقتها الخاصة لدراسة الفن فى باريس، أو عرفتها عاصمة النور حيث كان جبران مشغولاً عن «مى» عاطفياً. كما أن «مى» لم تسع إلى لقائه فى باريس مع أنها كانت كثيرة التردد على أوربا.

وأقول استدراكاً وبين عضادتين إن ميخائيل نعيمة كان يغار من جبران، وقيل إنه ما دوّن سيرة حياته إلاّ لكى ينفى عنه صفات السموّ التى ألصقت به بفضل كتابه «النبىّ» الذى ترجم إلى معظم لغات العالم، والذى يعتبر أروج كتاب لأديب عربى فى التاريخ كلّه بشهادة منظمة اليونسكو. وقد حاول نعيمة محاكاة جبران، فأصدر كتاب «مرداد» باللغتين العربية والإنجليزية على أمل أن يصادف من الرواج والحفاوة مثل ما صادفه كتاب «النبى»، ولكنه قَصُرَ عن بلوغ هذه الغاية.

أما مصطفى صادق الرافعى فقد استولى عليه وهم كبير وهو أن «مى» مدلّهةً فى حبه. ويروى عنه تلميذه الوفى الشيخ محمود أبو ريه أنه كان فى صحبته ذات يوم فى طنطا «فجاءت جريدة الأهرام وفيها مقال للآنسة «مى» وردت فيه عبارة من كلام لها سبق نشره. فقرأه الرافعى بشغف، ثم التفت إلىّ وقال بلهفة: أنظر يا أبا ريّه، ووضع أصبعه على عبارة من المقال، إن هذه الكلمة العابرة لم تكن فى الأصل، وإنما وضعت هنا كأنها رسالة لى منها، ومن ثم عرفت أن الآنسة «مى» كانت تحمل لى حباً، ولكنّها تتلطف فى إبدائه، وإن كانت تتحرج من إظهاره للناس».

ويضيف الشيخ أبو ريه قوله: «ومما أقرره هنا أن الرافعى ذكر لى أنه استشار السيدة الكريمة زوجته فى حبه لـ «مى» حتّى لايمسّ بهذا الحب الطاهر أمانة الزوجة الوثيقة».

والرافعى كان كاتباً وشاعراً عظيماً، ولكن احتمال وقوع «مى» فى هواه مستبعد جداً، لأنه كان يعمل فى وظيفة متواضعة هى وظيفة كاتب محكمة طنطا، يتقاضى حفنة من الجنيهات فى كل شهر، فلما جاءته علاوة مقدارها خمسون قرشا كاد صوابه يطير فرحاً بها. ثم إن الرافعى كان أصمّ، وقد أخبرنى أستاذى فؤاد صرّوف أنه لمّا خلف عمّه الدكتور يعقوب صروف فى رياسة تحرير «المقتطف» كان إذا ما زاره الرافعىّ يتبادل الحديث معه بوريقات. فيدوّن الرافعى كلامه على وريقة، ويردّ صروف عليه على وريقة أخرى، وهكذا دواليك إلى أن تنتهى الزيارة، لأن صممه كان مطبقاً.

ومع ما توهّمه الرافعى من أن «مى» كان تحبه، فقد كان يغار منها وليس عليها! فقد لاحظ الرافعى أن الدكتور يعقوب صروف يقدم مقالات «مى» على مقالاته فى «المقتطف» وكان يعتقد أن مقالاته أجدر بالتقديم.فلما ضجر من تكرار هذا الأمر فاتح فيه محرر «المقتطف» الذى أوضح له أن ترتيب المقالات يُراعى فيه زمنُ ورودها إلى يديه، كما قال إنه «يعرف أن كثيرين من الذين لهم الكعب الأعلى فى الإنشاء يُجلّون قدر «مى» ويمدحونها بالكلام والكتابة. وقد رأيتُ اسماعيل باشا صبرى يقبل يدها

فى بيتى».

وعندما فرغ الرافعى من تأليف كتابه «أوراق الورد» لمناجاة «مى»، وصف هذا الكتاب بأنه «كتاب الشيطانة» وهو ما رواه تلميذه الوفى محمود أبو ريه فى كتابه «رسائل الرافعى».

★★★

وقد اشتهر صالون «مى» الذى كانت تعقده فى بيتها مساء كل ثلاثاء فيؤمّه الاعلام من المفكرين، فمنهم الداروينىّ شبلى شميّل، والعلمانى يعقوب صروف، ورجال الدين مثل الشيخ محمد رشيد رضا صاحب مجلة «المنار» والشيخ مصطفى عبد الرازق، ومنهم أصحاب الرتب وأصحاب الجاه، ومنهم مَنْ لا عهد لهم بحياة الصالونات وطقوسها مثل ابراهيم عبد القادر المازنى. وعلى كثرة ماكُتب عن هذا الصالون، إلاّ أن المناقشات والمساجلات التى كانت تجرى فيه والتى كانت «مى» تديرها باقتدار «وعودتنا ههنا فصل الخطاب» بتعبير العقاد، لم تسجل ولا اهتمت صحف ذلك العهد بوصف ماكان يدور فيها. ولعل السبب فى ذلك أن هذا الصالون لم تكن الغاية منه إعلامية دعائية، وإنما كان مُنتدى لمناقشة قضايا الأدب والفكر والعلم فى جو حميم.

ثم إن آلات التسجيل لم تكن معروفة فى ذلك الوقت لتسجّل ولو جلسة واحدة من جلسات الصالون، فضاعت آثاره، ولم تبق منها إلاّ إشارات هنا وهناك فى مؤلفات الباحثين فى سيرة «مى».

★★★

وقد عرفت سوريا أديبةً كبيرة اسمها «مارى عجمى» كانت تصدر مجلة اسمها «العروس». وكان الزعيم السورى الدكتور فارس الخورى، الذى رأس الوزارة فى سوريا كما رأس اجتماعات الجمعية العامة للأمم المتحدة، حاضراً فى مجلس تردّد فيه اسم «مى زيادة» دون أن يُشار فيه إلى الأديبة السورية «مارى عجمى» فارتجل هذين البيتيْن:

يا أُهَيْــلَ العبقــرية ... اسمعوا هذى الشــهادة

إن مــارى العجــمية ... هــى مى وزيـــادة

★★★

رحم الله «مى»، هذه الأديبة المتفردّة التى ملأت الدنيا وشغلت الناس حتى يومنا هذا، فاستدرّت إعجاب مَنْ عرفوها كما استدرّت دموعهم. واقتطع العقاد من مهجته عبارات رثى «مى» بها حيث قال:

شيــم غرٌ رضيات عــذاب ... وحجى ينفـذ بالرأىِ الصواب

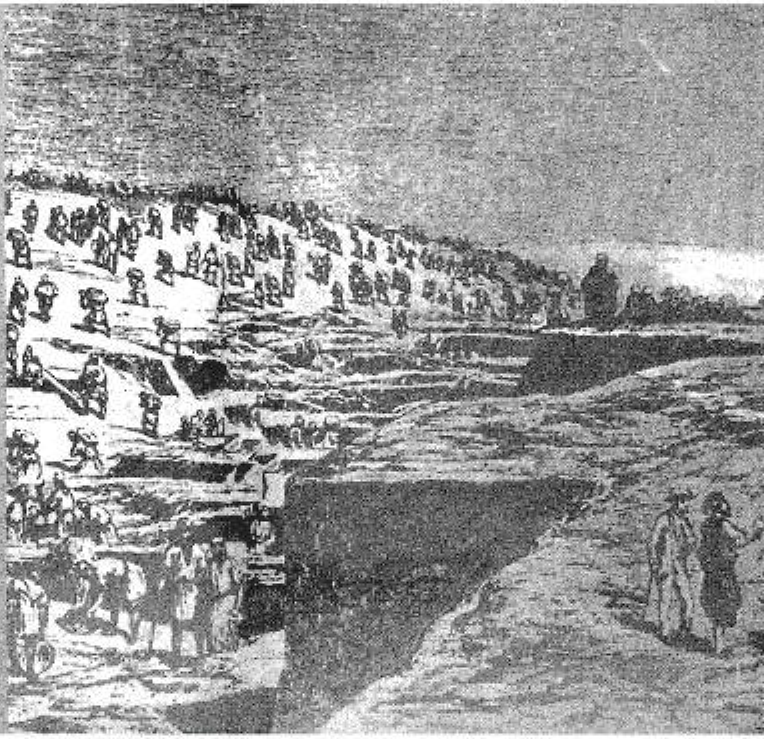
وذكــاء ألمعىٌّ كالشـهابِ ... وجـــمال قدسى لا يعـــاب

كل هذا فى التراب، آه من هذا التراب

وثائق أخرى

.. أهدت الحكومة الفرنسية مجموعة من وثائق حفر قناة السويس إلى الحكومة المصرية ولم يكن بينها هذه الوثائق .

محمد عودة



من هنرى بلور سفير بريطانيا فى الآستانة

(فى زيـارة للقاهـرة) إلى لنـدن :

» قابلت الوالى وأطلعنى على بضع رسائل وصلته من الدوق دى مورتى الأخ غير الشقيق للإمبراطورة . وكانت كلها نقدا لاذعا صريحا للشركة وتصرفاتها التعسفية وسعيها لابتزاز أموال مصر واستطرد منفعلا : إن حكومة فرنسا تتهمنى بالتحيز ضدها ولكننى لا أستطيع أن أمنحهم دمى وبلادى . إن الشركة تهدد كل يوم بالاستيلاء على سلطاتى وتنظر إلى مصر كأنها بلد محتل ، إنها تريد مصر للقناة وأنا أريد القناة لمصر.

من القنصلية البريطانية فى مصر إلى لندن :

» حقدت الشركة على القنصل بوجاد ونقلته من مصر كما فعلت من قبل مع القنصل ساباتاى . وعين خلفه المسيو تربكو، ويؤكد المطلعون أن ذلك يعنى انفتاح الطريق أمام ديلسبس للقيام بهجوم عام على الخزانة المصرية .

من القنصل «بوجاد» إلى الخارجية الفرنسية :

» يسعى ديلسبس لتحريض القناصل على اعتبار تهريب البضائع عملا مشروعا ويطلب تدخلهم لمساعدة رعاياهم الأجانب فى الاعتداء على حقوق البلاد وسيادتها. والذى يزيد من فظاعة هذا التصرف أن سكان بورسعيد وصلوا إلى سبعة آلاف – ثلثاهم من الأوروبيين ومعظمهم من العناصر المريبة التى يجتذبها تكاثر العمال والموظفين فى القناة وتزايد حاجاتهم المعيشية ومطالبهم فى الحياة . وكانت طائفة من اليونانيين وغيرهم يتسللون على الساحل بسفنهم الصغيرة لتهريب البضائع وقد اعترض تجار الإسكندرية على الاعفاء الجمركى لأنه يهدد بالقضاء عليها .

وقد احتج القنصل البريطانى الكولونيل ستانتون لدى شريف باشا ، وقد علمت أن مشادة حادة وقعت بين شريف وديلسبس وأن شريفاً أنذره بأنه لا يوجد أى اتفاق يخول شركة القناة الحقوق التى يطالب بها ديلسبس وأن الاعفاء كان تسامحا من سعيد باشا وأنه لم يدر بخلد الحكومة المصرية فى أى وقت من الأوقات أن تجعل من الشركة دولة داخل الدولة وقاعدة كبيرة للتهريب . وقد اقترح ديلسبس على شريف باشا الاحتكام إلى الامبراطور ولكن شريفاً رفض الاقتراح . وقد طلبت إلى ديلسبس مرة أخرى أن يقدم لى النصوص التى تكفل له حق الاعفاء ولكنه لم يكترث .

من السفارة البريطانية فى باريس إلى وزارة الخارجية :

» أصدرت محكمة استئناف باريس مجتمعة فى هيئة محكمة جنايات حكمها على فردينان ديلسبس وابنه شارل ديلسبس بالسجن خمس سنوات وغرامة قدرها ٣٠٠٠

فرنك لارتكابهما جريمة النصب والشروع فى النصب .. وقد أدين شارل ديلسبس ومديرو شركة بنما فى قضية أخرى بجريمة الرشوة إذ ثبت أن نوابا وشيوخا يقال إن عددهم كان حوالى ١٥٠ بينهم رؤساء وزارة ووزراء سابقون وكليمنصو نفسه تقاضوا بطريق مباشر أو غير مباشر مبالغ طائلة ؛ ملايين وآلافاً . وقد ضبطت أصول الشيكات وأرقامها وذلك خلال سعى الشركة لحمل البرلمان والحكومة على منحها حق إصدار سلفة ذات أنصبة وقد وافقت الحكومة فى النهاية رغما عن التقارير السيئة التى قدمها مندوب الحكومة عن حالة الشركة وتصرفاتها فى طرح سندات قرض سابق.

وقد اتهم ديلسبس وابنه بتبديد مال الغير والتبذير والتغرير بجمهور المكتتبين وإعطاء بيانات وتقديرات وأرقام مضللة كما حدث عند إصدار قرض يونيه وحصوله من هذا القرض على اكتتاب ٨٤٩٠٠٠ سند من مجموع السندات المطروحة وقدرها مليونان وبذلك يكون قد استولى بواسطة شركته بطريق التدليس على أموال الغير كلها أو جزء منها .

وقد كان الحكم وأسبابه صدمة قاصمة كشفت عن مدى الرشوة والفساد السائد .

من القنصل الأمريكى «فارمان» إلى واشنطن :

« كانت مصر فى عهد إسماعيل أكبر سوق فى العالم للتعويضات ؛ كان فيها ١٧ دولة داخل الدولة بمقتضى نظام الامتيازات وكان رعايا الدول من تجار ومقاولين وغيرهم يختلقون الفرص لافتعال نزاع مع الحكومة على طريقة ديلسبس ويحتالون فى تأويل العقود والاتفاقات واللوائح لمطالبة الحكومة بتعويضات ضخمة بالطرق الدبلوماسية وكان قناصلهم يتواطئون معهم فى سلب الخزانة المصرية ولا يحجمون أحيانا عن تهديد الحكومة بأساطيلهم لذلك كانت مصر تفاوض فى إنشاء المحاكم المختلطة لمحو بعض مساوىء الامتيازات ولكن فرنسا أقامت العراقيل فى وجه الإصلاح تسع سنوات كاملة خوفا من أن تحل سلطة قضائية محل السلطة أو السلطات الدبلوماسية التى كان يستند إليها ديلسبس وأمثاله من الأفاقين .

ولم تفتح المحاكم المختلطة أبوابها إلا فى أول فبراير سنة ١٨٧٦ أى بعد أن غرقت البلاد فى الديْن وصارت الإدارة المصرية خاضعة للتدخل الأجنبى .

«أولنيفيه ريت» كبير مهندسى الشركة فى كتاب قناة السويس :

« احتاجت الشركة إلى مجهود استثنائى لتطهير خمسين كيلومترا من ترعة الإسماعيلية من ناحية السويس فى أسرع وقت ممكن وأرسلت الحكومة المصرية فرقة مؤلفة من ١٥٠٠٠ رجل برياسة المهندس المصرى على مبارك أدت مهمتها على أحسن وجه، وأعتقد أنه ليس من الممكن فى أى بلد العثور على ١٥ ألف رجل فى استطاعتهم أن

يحققوا فى أقل من خمسين يوما حفر ونقل ما يقرب من نصف مليون متر مكعب بينما كانت أرجلهم فى الماء وليس على رؤوسهم غير السماء معظم الوقت .

حقا إن العمال المصريين مدهشون إذا أحسنت قيادتهم وهم ذوو جلد عظيم وفى كل يوم يزدادون خبرة ومهارة وقد رأيت عن كثب فرقة عمال شحن البضائع وتفريغها بحرا وقد بهرت بالمنظر وقد كان بعض هؤلاء الرجال يشتغلون عشر ساعات فى اليوم تحت ظروف فادحة ولكن بنفوس راضية فرحة ... إنهم شعب عريق ويستحيل أن تستغنى عنهم.

من القنصل إلى الخارجية الفرنسية :

» توفي الوالي سعيد ، وكان الجميع يتوقعون ذلك ، وكان فى آخر أيامه مصابا باكتئاب دائم ، نتيجة للسرطان .

وقد كان نموذجا لصاحب النيات الحسنة التى تفرش الطريق إلى جهنم .

وقد تولى العرش بعد فترة قاتمة خلال حكم عباس الأول الذى مات مقتولا بواسطة أحد مماليكه .

وكان واسع الآمال متحازا إلى الشعب والفلاحين انحيازا صريحا ، وقد تربى فى الأسطول وبحرص والده على أن يندمج مع البحارة .

وقد ألقى خطاب العرش وأعلن فيه هذا الانحياز لمصر والمصريين وأثار يومها أشد القلق و السخط بين الباشوات الأتراك - الشراكسة، وكثير من الأوروبيين.

وقد أصدر قانونين كان لهما تأثير عميق سوف يتضاعف في السنوات القادمة - الأول قانون الملكية الزراعية والذى يمنح الفلاحين حقها والثانى قانون الترقية من تحت السلاح ، وارتقى عدد من الجنود والشاويشية الفلاحين إلى رتب الضباط ، وكان ياوره الخاص والمقرب إليه دائما جاويشاً سابقاً فى الجيش ارتقى حتى رتبة القائمقام هو أحمد عرابى وهو محل اهتمام كثير من المراقبين والقناصل.

ولم يكن الوالي سعيد صلبا يستطيع أن يصمد أمام التحديات أو المشاكل. وقد وصفه ديلسبس يوماً أنه أمير يريد أن يعيش فى هدوء وخلى البال ويكره المطالب والإيضاحات والمنازعات .

وقد تكالب جيش من المغامرين الأوروبيين للحصول على امتيازات ومشاريع وهمية غير قابلة للتحقيق ثم يطالبون الحكومة بالتعويض عن فشلها .

والوالى هو الذى اشتهرت عنه قصة طلبه إلى خادمه أن يغلق نافذة يدخل منها الهواء حتى لا يصاب زائره الأوروبى بالبرد ويطالب بتعويض .

تقرير «أوليفيه ريت» كبير مهندسي
شركة القناة إلى الحكومة الفرنسية :

(كان متعاطفا مع مصر وألف كتابا عن القناة أثار جدلا شديدا فى فرنسا) .

» تطبق الشركة نظام السخرة على عمالها ، وهى تستخدم ٢٠ ألف عامل كل شهر وتطالب بإلحاح بثلاثين ألفاً وتريد جيشا من العمال كما يقول ديلسبس وبذلك تحرم الشركة الزراعة والأشغال العمومية من الأيدى العاملة التى تحتاج أشد الحاجة اليها ، وإذا تذكرنا أن عدد سكان مصر لا يزيد على خمسة ملايين وأن عدد العمال الذين تجندهم السلطات للعمل بالشركة يصل كثيرا إلى خمسين أو ستين ألفاً - أدركنا مدى ما يلحق بالزراعة من أضرار .

ولم يقف الأمر عند السخرة، فإن الشركة ، فى الوقت الذى كانت تنهك فيه عمالها وبينهم أطفال عديدون بالعمل الشاق المرهق المضنى ، كانت لا تكترث بأحوالهم الصحية ولا تحسن تغذيتهم ولا تدفع أجرا مناسبا لهم ويصيح عمال الصعيد بالشكوى من البسكويت العفن الذى توزعه عليهم الشركة ومن ندرة المياه وعدم توافر وسائل الطهى . وأدت هذه العوامل مجتمعة إلى أن فتكت بهم الأوبئة فتكا ذريعا وذهب ضحيتها آلاف منهم ، وليس أدل على تدهور الحال من أن الوالى اضطر حتى لا يتدهور سير العمل إلى أن يرسل ٥٠٠٠ جندى كانوا من القوات المتميزة وأرسلهم من الصعيد على النيل حتى القاهرة ومنها بالسكة الحديدية إلى الزقازيق ثم إلى القناة ، وبالرغم من كل الاحتياطات التى اتخذتها الحكومة إلا أنهم لم يستطيعوا العمل سوى يوم واحد فقط ثم تمردوا وثاروا على ضباطهم وفروا هاربين .

إن الزراعة المصرية مهددة بسبب إلحاح الشركة ومطالبها التى لا تنتهى من اليد العاملة .

وأضاف أوليفيه ريت فى كتابه عن قناة السويس : «ظلت الشركة أكثر من أربعة أعوام تسخِّر جيشا من العمال يبلغ ٣٠٠٠٠ يُستبدل بهم غيرهم فى كل شهر ، وكان العمل يجرى فى مناطق وعرة يخوضون خلالها فى الطين ويحملون الطين السائل على أجسادهم بينما رؤوسهم فى جحيم من حرارة الشمس المحرقة .. يزيد من حرارتها إنعكاسها على رمال الضفتين ... كانت سخرة مفزعة تنشر البؤس والجوع والموت بين الجماهير الغفيرة من الفلاحين والعمال» .

د. طه حسين





ديكارت

بمن تأثر طه حسين ؟

بقلم: د. جلال أمين

ثمة طريقان على الأقل لكتابة تاريخ الفكر الإنسانى ، أحدهما ينطلق من اعتبار هذا الفكر نتيجة ، فى الأساس ، للظروف الاجتماعية والاقتصادية التى نشأ فيها ، فهو انعكاس لها ، ولم يظهر الا لتلبية حاجة اجتماعية ، سواء كانت خدمة مصالح طبقية ، أو تسهيل قيام ثورة ، أو تبرير نظام معين للحكم .. الخ .

هذه الطريقة فى كتابة تاريخ الفكر ، هى إلى حد كبير ثمرة من ثمرات الفلسفة الماركسية فى التاريخ ، نمت وترعرعت بعد ظهور الماركسية ، وإن كانت هناك بعض الأمثلة لكتابات فى تاريخ الفكر قبل ظهور الماركسية تعبر عن نفس النظرة للأمور، إذ من الطبيعى أن يفطن بعض المؤرخين السابقين على ماركس إلى هذه الفكرة البسيطة فى حد ذاتها ، وهى أن الظروف الاجتماعية والاقتصادية لابد أن يكون لها دور مهم فى نشأة الأفكار وتطورها .

ولكن من الممكن أيضا النظر إلى تطور الفكر الإنسانى وكأنه مستقل بذاته ، وكأن عالم الأفكار له قانونه المستقل فى التطور ، تقوم الفكرة بتلقيح فكرة أخرى ، ويتأثر المفكر بالمفكرين السابقين عليه ، ويؤثر فى المفكرين التالين ، فيكتب تاريخ الفكر وكأن الأفكار منبتة الصلة بالواقع الاجتماعى والاقتصادى الذى نشأت فيه ، فإذا اعترف المؤرخ بوجود تأثر متبادل بين الأفكار والواقع الاجتماعى فهو لا يعلق على ذلك أهمية كبيرة ، على أساس أن الأمر الحاسم هو أثر الفكر فى الفكر .

ومن المؤكد أن كلا من هذين النوعين من التاريخ مفيد ومطلوب ، وليس من الضرورى بالمرة أن يدافع صاحب أحد المنهجين عن نفسه عن طريق رفض المنهج الآخر أو التقليل من شأنه ، إذ أن كلا منهما يحقق غرضا نافعا ، وكل منهما مكمل للآخر ، والفهم الكامل للظاهرة الفكرية لا يتحقق فى غياب هذا أو ذاك ، وليس من الضرورى أن يكون القائم بهذا العمل هو أيضا القائم بالعمل الآخر ، أو أن يجمع كل مؤلف بين الاتجاهين ، فقد ينوء المؤلف بحملين ، كل منهما ثقيل بذاته إذا أراد أن يكون أداؤه فى هذا وذاك على النحو المنشود .

وكل من الاتجاهين على أى حال يتطلب مزاجا يختلف عما يتطلبه الاتجاه الآخر ، فالباحث الشغوف بتغيير المجتمع أو الأشد اهتماما بأحوال المجتمع منه بمشاكل الفكر الخالص ، يميل على الأرجح إلى الاتجاه الأول ، ولكن الباحث المفتون بسحر الفكرة فى حد ذاتها ، ودرجة اتساقها المنطقى ، والشغوف بمراقبة الطريقة التى يعمل بها العقل الإنسانى من الداخل ، لابد أن يميل إلى الاتجاه الآخر الذى يؤرخ للفكر وكأنه عالم مستقل بذاته .

★★★

وقد أتحفنا الدكتور عبدالرشيد محمودى أخيرا بكتاب جميل وشائق من هذا النوع الثانى، فى تحليل أفكار الدكتور طه حسين ، صدر بالانجليزية منذ شهور قليلة بعنوان :

Taha Husain's Education

ونشرته دار Curzon فى بريطانيا.

فأفكار طه حسين وتطورها ، تبدو فى هذا الكتاب وكأنها ثمرة تفاعل عقل مع عقل ، وتأثر فكرة بفكرة ، وليست ثمرة المناخ الاجتماعى أو السياسى أو الاقتصادى العام وتطوره فى مصر ، ومن ثم فالكتاب يلقى ضوءا ساطعا على الطريقة التى كان يعمل بها عقل طه حسين من داخله ،

تتبعه خطوة بخطوة ، منذ نشأته الأولى وحتى كتابته لكتاب «مستقبل الثقافة فى مصر» فى ١٩٣٨ ، فيرسم لنا مؤلفه خريطة بديعة واضحة المعالم ، لتضاريس هذا الفكر وتعرجاته ، متتبعا قراءات طه حسين والأساتذة الذين تلقى عنهم العلم فى مصر وفرنسا ، وتفاعل هذا الفكر بذاك فى داخل هذا العقل الفذ ، الذى كان له كل هذا الأثر فى الحياة الثقافية والعقلية فى مصر والعالم العربى .

هناك بعض استثناءات يشير فيها المؤلف إلى تأثر كتابات طه حسين بظروف مصر السياسية ، ولكن هذه الاشارات قليلة جدا وعابرة فلا تغير من الاتجاه العام للكتاب ، وإن كنت لا أشك فى أن المؤلف على استعداد للاعتراف بأهمية التأثيرات الأخرى أيضا ، والتى يتركها لغيره .

***

وقد كان يهمنى بوجه خاص أن أعرف المصادر الفكرية التى استقى منها طه حسين فكرتين أساسيتين ، طرحهما فى ذلك الكتاب الذى أثار عليه الدنيا وهو كتاب «فى الشعر الجاهلى» وهما فكرتان لا أتعاطف بشأنهما البتة مع طه حسين ، فإذا بكتاب الدكتور محمودى يعطينى إجابة شافية وواضحة كل الوضوح وموثقة توثيقا جيدا عن المصدر الفكرى لهاتين الفكرتين .

أما الفكرة الأولى فهى الزعم بأن الشعر الجاهلى لم يوضع فى الجاهلية ، بل هو شعر منحول صنع بعد الاسلام ونسب إلى الجاهلية رغبة من ناحليه فى إعلاء شأن الإسلام ، وكثيرا ما اتهم طه حسين بأنه أخذ هذه الفكرة من المستشرق البريطانى مرجليوث ، أى أنه ليس صاحبها ومبتكرها وإنما يردد ما قاله غيره ، ويدفع د. محمودى هذا الاتهام عن طه حسين فيذكر أولا إنكار طه حسين له ، وتأكيده أنه لم يقرأ دراسة مرجليوث إلا بعد سنة من نشر كتاب «فى الشعر الجاهلى» ويرجح محمودى أن كلا من طه حسين ومرجليوث قد تأثر بمصادر مشتركة ، ويشير إلى تأييد مرجليوث نفسه لهذا التفسير فى تعليق له نشر فى ١٩٢٧ عما وجه إلى طه حسين من اتهام . الأهم من ذلك أن محمودى يتعقب بدايات تفكير طه حسين وكتاباته حتى يعثر على البدايات الأولى لهذه الفكرة عند طه حسين ، فيجدها ترجع إلى الفترة ١٩١١ – ١٩١٤ ، أى قبل صدور كتاب «فى الشعر الجاهلى» بنحو خمسة عشر عاما ،

إذ عبر فيها طه حسين عن نفس الشكوك فى أصل الشعر الجاهلى ، متأثرا ، فى رأى الدكتور محمودى، بأستاذه المستشرق الإيطالى كارلو نالينو ، الذى استمع طه حسين إلى محاضراته فى كلية الآداب بالجامعة المصرية عن تاريخ الأدب العربى فى ١٩١١ - ١٩١٢ ، والذى قال طه حسين عنه بأنه ، أى طه حسين ، مدين فى كل حياته الفكرية بأعظم دَيْن لشخصين ، أحدهما هو كارلو نالينو والآخر هو الشيخ سيد على المرصفى .

الفكرة الثانية والأخطر ، إذ كانت هى التى أدت إلى خروج طه حسين من الجامعة ، هى ما تضمنه كتاب «فى الشعر الجاهلى» من أن الباحث فى الأدب العربى يجب أن يتحرر من أى قيود تفرضها عليه قوميته أو عصبيته أو دينه ، فلا يتقيد إلا بمنهج البحث العلمى ، حيث يقول طه حسين :

«ذلك أنَّا ، إذا لم ننس قوميتنا وديننا، وما يتصل بهما ، فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف ، وسنغل عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين . وهل فعل القدماء غير هذا ؟ وهل أفسد علم القدماء شئ غير هذا ؟» (فى الشعر الجاهلى ، دار النهر للنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٩٦، مع مقدمة للدكتور عبدالمنعم تليمه، ص ٥٥) ويقول طه حسين إنه فى هذا الموقف يتبع منهج ديكارت فى الشك ، فيقول فى نفس الكتاب «والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هو أن يتجرد الباحث من كل شئ كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما ... فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربى القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء » (ص ٥٤) .

والدكتور محمودى يبين بوضوح المصدر الذى تأثر به طه حسين فى هذا الصدد ، وهو المستشرق الفرنسى بول كازانوفا الذى تتلمذ عليه طه حسين أثناء دراسته فى فرنسا (فى سنة ١٩١٦ وما بعدها) والذى أشرف على رسالة طه حسين للدكتوراه عن ابن خلدون ، فيشرح المحمودى بعض الأفكار الأساسية التى طرحها كازانوفا فى محاضراته ، ولها نسب واضح بتلك الفكرة التى طرحها طه حسين من حيث الموقف من الدين عند بحث تاريخ الأدب ، ويقتطف من كتابات طه حسين عن كازانوفا ما يحمل ثناء عظيما على طريقة الرجل ومنهجه التاريخى غير المتميز ، حتى فى بحث أكثر الموضوعات

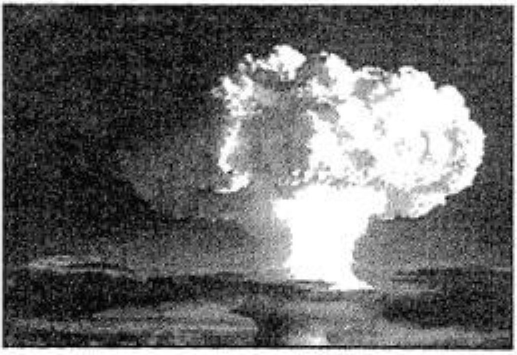
حساسية وصلة بالعاطفة ، بما فى ذلك القرآن الكريم نفسه .

أما عن ديكارت ، فالمؤلف يؤكد فى كتابه معرفة طه حسين الوثيقة بأعماله ، ومن ثم يرد التهمة التى وجهت إلى طه حسين والتى زعمت جهل طه حسين بحقيقة مذهب ديكارت ، أو عدم معرفته معرفة حقيقية به . **وإن كان المؤلف لا يتصدى للرد على نقد آخر هو فى رأيى الأهم والأكبر مغزى ، وهو أن إقحام طه حسين لمذهب ديكارت فى هذا الأمر لا يبدو مبررا تماما** ، وقد لا يكون سائغا **بالمرة ، إذ أن أهمية مبدأ الشك الديكارتى ومغزاه إنما يظهران فى مجال البحث عن مدى سلامة اعتقادنا بوجود الأشياء وجودا حقيقيا خارج الذهن ، ولا يجوز فيما يبدو لى استخدام مبدأ ديكارت لتأييد القول بالشك فى أى شئ ، وإلا لجاز للشخص الذى يسيطر عليه الشك فى سلوك زوجته مثلا حتى ولو لم يكن لديه أى مبرر معقول لذلك ، أن يستند فى تبرير شكه إلى مبدأ ديكارت !**

لا يتعرض الدكتور محمودى لمثل هذا ، ولكنه فى هذا متسق تماما مع منهجه هو والهدف الذى وضعه لكتابه . إنه لا يخصص أى مساحة تذكر لمناقشة صحة أو خطأ هذا الرأى أو ذاك ، من آراء طه حسين (اللهم إلا باستثناء الخاتمة) فليس هذا هدفه ، وهو من ثم لا يتعرض لمناقشة ناقدى طه حسين وخصومه ومحاولة الانتصار له أو لهم .

وإنما يهدف د. محمودى فقط إلى محاولة اكتشاف وشرح المؤثرات الفكرية فى فكر طه حسين ، وقد نجح الكتاب فى هذا نجاحا باهرا ، وقدم لنا حصيلة اكتشافه بأسلوب ناصع ليس فيه أى غموض أو لغو ، مما لا يسع القارئ معه إلا أن يشعر بالغبطة الشديدة إذ يجد أن الغرس الذى وضعه جيل طه حسين فى مطلع القرن العشرين ، فى مجال البحث العلمى لتاريخ الأدب العربى ، قد جاء بأفضل الثمار على يد جيل عبدالرشيد محمودى فى نهاية هذا القرن .

بل لا أبالغ إذا قلت إن ما شاب جهد طه حسين من بعض الشطط فى مطلع القرن ، مما هو مألوف فى كل من يشق طريقا جديدا ، لم يعد له أى أثر فى هذا الكتاب الشائق □□



أسلحة التدمير الشامل الحقيقة والتهويل

فيروس الإيدز .. تم تخليقه صناعيا !

بقلم : د . نصار عبد الله

منذ أكثر من ثلاثين عاما بدأت أسلحة التدمير الشامل تحتل حيزا لابأس به من اهتماماتي ، كنت شأن الكثيرين من أبناء جيلى أتابع باهتمام شديد أخبار الحرب الفيتنامية ، وكانت سائر التقارير تؤكد أن الولايات المتحدة الأمريكية قد بدأت تستخدم أسلحة التدمير الشامل على نطاق واسع ضد المدنيين الفيتناميين العزل ، أملا فى تحقيق نصر عسكري حاسم أعجزها تحقيقه بوسائل الحرب وأسلحتها التقليدية .

كانت هذه هى المرة الخامسة التى يسجل فيها التاريخ استخدام مثل هذه الأسلحة الجديدة (أو بالأحرى التى كانت ما تزال جديدة نسبيا حتى ذلك الوقت) .. على نطاق شديد الإتساع والبشاعة .

كانت المرة الأولى على يد الألمان .. وعلى وجه التحديد فى ٢٢ أبريل ١٩١٥ عندما ألقى الألمان كميات هائلة من غازى الكلور والفوسجين على الجنود البريطانيين والفرنسيين المرابطين فى الخنادق .. ولأن هذين الغازين أثقل من الهواء فقد تراكما داخل الخنادق لكى يصيبا الجنود بإحساس غريب ومرعب لم يعيشوه من قبل .. بدأ الجنود يسعلون سعالا عنيفا .. بعد أن امتلأت رئاتهم بالغازات الخانقة الثقيلة وحالت دون وصول الهواء الطبيعى .. واشتد السعال وتمزقت الرئات .. وتدفق الدم من الأنوف والأفواه .. وقفز بعض الجنود الى خارج الخنادق أملا فى النجاة من الاختناق ، فوقعوا فريسة سهلة لرصاص الألمان ... الذى أصبح بالنسبة للكثيرين منهم نوعا من الرحمة والخلاص مما يعانونه من عذاب أليم ..كان المشهد برمته بشعا .. وكانت الخسائر أكثر بكثير جدا مما توقعه المهاجمون أنفسهم ... تذكروا هذا التاريخ جيدا ٢٢ أبريل ١٩١٥ فهو علامة فاصلة من علامات الانتقال من الأسلحة التقليدية الى أسلحة التدمير الشامل ...

أما المرة الثانية التى يسجل فيها التاريخ استخدام هذه الأسلحة الفتاكة على نطاق واسع فقد كانت على أيدى الايطاليين أثناء غزوهم للحبشة (١٩٣٥ - ١٩٣٦) .... وفى هذه المرة استخدم الايطاليون الغازات الحارقة ... وبوجه خاص غازى المسترد (الخردل) واللويزيت ... وقد كان الاستخدام فى هذه المرة أكثر بشاعة .. فقد كان رذاذ هذه الغازات يسقط على وجوه الأحباش وأجسادهم .. فيهترىء الجلد كأنك قد صببت عليه الزيت المغلى .. وفى حالة الاصابة الخفيفة .. ينتفخ الجلد بعد حين .. ويصاب بالقروح التى تتعرض لشتى أنواع العدوى .. أما اذا كانت الإصابة جسيمة فإن الغازات الحارقة تخترق اللحم بعد الجلد .. فيهترىء اللحم وتظهر العظام ... ومرة أخرى ... لم تكن الخسائر كبيرة فى صفوف الأحباش فحسب .. ولكنها كانت قمة من قمم البشاعة التى تمارسها دولة متفوقة تكنولوجيا .. ضد مجموعة من التعساء الذين لا يملكون وسيلة للرد .. ولا وسيلة للوقاية من هذا السعير .

أما الحالة الثالثة .. فقد كانت فى الحرب اليابانية الصينية ١٩٣٧ - ١٩٤٢ عندما استخدم اليابانيون ضد الصينيين .. الغازات الحارقة التى استخدمها الايطاليون ضد الأحباش وأضافوا إليها فى هذه المرة .. غازات الأعصاب التى كانت تستخدم لأول مرة تقريبا فى ميادين القتال .

أما الحالة الرابعة .. فقد كانت من نصيب الولايات المتحدة الأمريكية ... حيث

استخدمت لأول مرة فى التاريخ نوعا جديدا تماما من أسلحة التدمير الشامل وهو القنابل الذرية ... حيث قامت قبيل نهاية الحرب العالمية الثانية بالقاء قنبلتين إحداهما على مدينة هيروشيما والأخرى على مدينة نجازاكى .. وقد ترتب على استخدامهما محو المدينتين من الوجود بكل ما فيهما من منشآت.. وكائنات حية.

أما الحالة الخامسة .. فقد كانت من نصيب الولايات المتحدة الأمريكية أيضا .عندما عادت مرة أخرى الى استخدام الغازات الحارقة وغازات الدم والأعصاب ضد المدنيين الفيتناميين.. مضافا إليها نوعا جديدا من الأسلحة الكيماوية هو المواد المبيدة للمزروعات بقصد حرمان الفيتناميين من مصدر الحياة والرزق ، ولم يقف الفيتناميون مكتوفى الأيدى ، فقد قاموا بالرد بأقصى ما تسمح به إمكانياتهم المحدودة ، وعلى سبيل المثال فقد قاموا باستخدام الفئران المحملة بالبراغيث الحاملة لعدوى الطاعون وقاموا باطلاقها داخل المعسكرات الأمريكية .. واستخدموا كذلك كل ما أمكنهم استخدامه من الزواحف والحشرات السامة أو الناقلة للأمراض مما يعد بدوره علامة وإن تكن بدائية من علامات تطور الحرب البيولوجية التى هى بدورها جزء من أسلحة التدمير الشامل ...

أسلحة فتاكة

وبوجه عام يمكن تقسيم أسلحة التدمير الشامل الى ثلاثة أنواع رئيسية هى الأسلحة النووية والأسلحة الكيماوية والأسلحة البيولوجية .

أما النوع الأول وهو الأسلحة النووية فهو يشمل القنابل الذرية بنوعيها (الاندماجية والانشطارية) .. وهى قنابل يترتب على استخدامها تدمير المنشآت وإبادة الكائنات الحية داخل دائرة معينة يتفاوت نصف قطرها تبعا لعيار القنبلة ، كما يشمل كذلك قنابل النيوترون التى يترتب على استخدامها قتل الكائنات الحية دون المساس بالمنشآت ويتفاوت تأثير قنبلة النيوترون تبعا لعيار القنبلة ، كما يدخل كذلك ضمن الأسلحة النووية استخدام المواد المشعة غير المتفجرة وهى ما يمكن تسميتها تجاوزا بالتراب الذرى ، والذى يترتب على استخدامه إلحاق أضرار صحية جسيمة لمن يتعرضون له قد تصل الى حد الموت فى بعض الحالات.

أما النوع الثانى فهو الأسلحة الكيماوية وهى مجموعات متباينة الانواع والآثار من المركبات والمواد ، أشهرها الغازات التى يتفاوت تأثيرها من مجرد إزعاج العدو وإرباك أفراده كما فى حالة الغازات المقيئة والمسيلة للدموع والمسببة للعطاس (الآدامسيت والكلوروأسيتوفينون والكلوروبنزيل) الى تلك الغازات التى يصل تأثيرها الى حد القتل - الجماعى غالبا - كما فى حالة الغازات الخانقة (الكلور والفوسيجين) التى استخدمها الألمان فى الحرب العالمية

الأولى كما ذكرنا، وكما فى حالة غازات الدم (الهيدروسيانيد وكلوريد السيانوجين) ، وكما فى حالة غازات الأعصاب وهى غازات مضادة لأنزيم الكولين استيريز Anti-cholinesterase† حيث تقوم بهدم هذا الأنزيم داخل الجسم مما يؤدى الى ارتفاع نسبة الأسيتيل كولين وهو ما يترتب عليه شلل فى عضلة القلب وعضلات القفص الصدرى .ومن أشهر هذه الغازات ، الزارين والزومان والـ × ٧٠ الذى يكفى ملليجرام واحد منه ٠٠١ و من الجرام لقتل إنسان ، والذى يقال أن العراق يمتلك منه كمية تكفى نظريا لابادة العالم بأكمله ومن بين الغازات القاتلة كذلك الغازات الحارقة ومن بينها المسترد الكبريتى والمسترد النيتروجينى واللويزيت، مع ملاحظة أن الغازات الحارقة والتى يمكن استخدامها على هيئة رذاذ ، تختلف عن القنابل الحارقة وأشهرها قنابل الترميت ، كما تختلف عن النابالم الذى هو مزيج لزج غليظ القوام من الجازولين والمطاط وحامض البالميتيك، وكلا النوعين الأخيرين : قنابل الترميت والنابالم قد استخدم بالفعل من جانب الولايات المتحدة في حرب فيتنام كما استخدم كذلك من جانب اسرائيل في حرب ١٩٦٧، ١٩٧٣.

أما النوع الثالث من أسلحة التدمير الشامل فهو الأسلحة البيولوچية التى تتمثل أساساً فى الأمراض المعدية سواء كانت ناتجة عن البكتيريا أو الفيروسات أو الركتسيا أو الفطريات أو غيرها من الكائنات الدقيقة، وأشهر الأمراض فى هذا المجال هو مرض الأنثراكس (الجمرة الخبيثة) والطاعون الذى تبلغ نسبة الوفاة فى حالة استخدامه ٥٠٪ من المصابين قد تنخفض إلى ١٠٪ فى حالة العلاج الجيد، كذلك فإن من أهم أنواع البكتيريا المستخدمة فى مجال الحرب البيولوچية بكتيريا الكلوستريديم بوتيولينم Clostridium Botulinm† وهو نوع من البكتيريا يفرز سموما ذات تأثير شبيه بتأثير غازات الأعصاب ، وإن كانت أكثر فتكا بكثير حيث تبلغ الجرعة القاتلة منها ٠٫٠٣ من المليجرام فى حين أن الجرعة القاتلة من غاز الـ × ٧٠ هى ملليجرام كامل كما ذكرنا منذ قليل، ولهذا السبب فإن بعض الدول تقوم بتربية هذه البكتيريا فى مزارع خاصة لاستخلاص سمومها واستخدامها كغازات أعصاب مركزة بدلا من استخدام البكتيريا ذاتها فى تلويث أطعمة العدو ومصادر مياهه الشرب . ومن الطريف فى هذا المجال أن نذكر أن جانبا من مخزون الفسيخ المصرى الذى كان معداً للطرح فى الأسواق بمناسبة شم النسيم عام ١٩٩١ قد تعرض للتلوث بهذا النوع من البكتيريا النادر الوجود فى الطبيعة، وقد ترتب على هذا حدوث عدد كبير من حالات الوفاة للأشخاص الذين قاموا بتناول الفسيخ الملوث، وقد سارعت القوات الأمريكية الموجودة فى الخليج حينئذ بإرسال كمية كبيرة من الأمصال اللازمة لعلاج هذه الحالات وهو ما يعنى أن لديها مخزونا من الأمصال اللازمة لمواجهة حالات نادرة جداً من حالات

التلوث، وهو ما يثير عددا من علامات الاستفهام .. حول ما إذا كانت تحتفظ بهذا المخزون كإجراء وقائى عادى لمواجهة أى احتمال مهما كان ضئيلا .. أم أنها كانت تتوقع هجوماً بيولوجيا من العراق يستخدم فيه هذا النوع من البكتيريا . أم أنها هى ذاتها تحتفظ بمخزون من بكتيريا الكلوستريديم بوتيولينم وتخشى تسربه لأى سبب من الأسباب ومن ثم فهى تحتفظ بالمصل المضاد كإجراء وقائى...

فيروس الإيدز!

وفى هذا المجال فإن من الطريف أيضاً أن نذكر أن فيروس الإيدز الذى بدأ ظهوره فى الثمانينات من هذا القرن ما هو - فيما ذهبت إحدى النظريات التى تفسر ظهوره المفاجىء ، ما هو إلا فيروس تم تخليقه صناعياً داخل المعامل البيولوجية لإحدى الدول المتقدمة لكنه تسرب إلى خارج المعامل قبل أن يتم تطويره وجعله قابلاً للانتشار السريع.

وإذا استثنينا النوع الثانى من أسلحة التدمير الشامل، وهو الأسلحة الكيماوية فإن النوعين المتبقين وهما الأسلحة النووية والبيولوجية لا يمكن استخدامهما من جانب دولة معينة ضد دولة مجاورة ضيقة المساحة، بل لابد من استخدامهما ضد دولة بعيدة نسبيا حتى لا تتعرض الدولة التى استخدمتهما لآثار هذا الاستخدام الذى سوف يمتد إليها بالضرورة.

فإذا عدنا إلى الأسلحة الكيماوية وهى النوع الوحيد من أسلحة التدمير الشامل الذى يمكن استخدامه ضد الدول المجاورة الضيقة المساحة، لوجدنا أن امتلاك دولة معينة لهذا النوع من الأسلحة لا يمثل فى حد ذاته خطراً جسيماً ضد الدول المجاورة إلا إذا توافرت بالإضافة إلى إرادة الاستخدام ثلاثة عناصر أخرى هى: وسائل الإطلاق (وهو ما تفتقر إليه العراق تماماً فى الوقت الراهن على الأقل) ثم المفاجأة الاستراتيجية (وهو الأمر الذى انتفى تماماً بالنسبة للعراق بعد كل هذا الضجيج والتخويف من خطر امتلاك العراق لأسلحة التدمير الشامل) ثم عدم توافر أجهزة الإنذار المبكر ومعدات الوقاية والتطهير لدى الدولة المستهدفة، ذلك أنه باستخدام ملاجئ الوقاية المجهزة ضد الهجمات الكيماوية فى حالة الانذار المبكر، أو استخدام معدات الوقاية الشخصية على المستوى الفردى وأهمها القناع الواقى فى حالة الانذار المتأخر نسبياً، يمكن توفير قدر كبير من الأمان للأفراد الذين يتعرضون للهجمات الكيماوية، كذلك فإنه باستخدام مواد التطهير للأفراد والمنشآت ومن أهمها مسحوق التبييض (وهو نفس المسحوق المستخدم فى مجال تنظيف الملابس) وكذلك محلول المونوكلوراميد والداى كلوراميد، والداى كلورايثان .. باستخدام هذه المواد المطهرة يمكن اختزال وتحجيم الأضرار الناتجة عن الهجمات الكيماوية إلى أدنى حد ممكن.

تنبؤات فوكوياما فى مهب الريح !

بقلم : هالة عنارة (*)

اعتاد المفكر اليابانى الأصل فرانسيس فوكوياما أن يصدم القارىء بتحليلاته الغريبة ، وتنبؤاته المثيرة للجدل بين الحين والآخر ، فهو الذى أثار ما يسمى بنظرية نهاية التاريخ ، وهو الذى تنبأ بالمستقبل السياسى للمرأة ، باعتبار أن تزايد سلطات النساء السياسية فى دول الغرب سيجعل تلك الدول تجنح إلى السلم وتعارض الحرب ، لأن نوازع العنف والعدوان والمنافسة من طبائع الذكور فقط (١) .

وقد أثار مقاله المعنون «النساء وتطور السياسات الدولية» ردود فعل عديدة بين المفكرين والأدباء رجالا ونساء يبدون فيها اعتراضاتهم لمثل هذه الآراء التى تفتقر إلى الموضوعية والمنطق والحقيقة .

فقد أثارت «باربارا أهرينرايخ» اعتراضات على مثل هذه التنبؤات حيث ذكرت أنه رغم مخالفة الدليل الذى يسوقه فوكوياما على أن الذكور (من جنسنا ومن الأجناس الأخرى) أكثر ميلا للعنف من الإناث، للأساسيات وللتفسيرات الجينية للسلوك ، إلا أنه يوضح أن الذكور حقا أكثر ميلا للقتال والقتل والسلب والنهب والاغتصاب مقارنة بالإناث ، ولكن يظل السؤال يطرح نفسه : هل لهذا النزوع الذكورى الفطرى للعنف علاقة بموضوع الحرب والعلاقات الدولية والسياسية الذى يهم فوكوياما فى تحليلاته وتنبؤاته ؟

وتذكر «باربارا أهرينرايخ» - الكاتبة بصحف التايمز والجارديان ونيشن - أنه لو كان فوكوياما قد بذل جهدا أكثر قليلا فى القراءة فى موضوع «أنثروبولوجيا الحرب» حتى فى أعماق بعض العلماء

(*) بوكالة أنباء الشرق الأوسط

(١) راجع مقاله «النساء وتطور السياسات الدولية» بمجلة فورين أفيرز / سبتمبر - اكتوبر ١٩٩٨م وترجمته بمجلة الهلال / اكتوبر ١٩٩٨م .

الذين يوافق على آرائهم ويستشهد بهم ، لاكتشف أنه ليس هناك أساس كاف لحصر ينبوع الحرب في الغرائز العدوانية للرجال أو في أي غرائز أخرى في هذا الصدد . فالحرب ليست مشاجرة في بار اتسع نطاقها بل هي كما يصفها روبين فوكس واضع النظريات الاجتماعية «عملية جماعية معقدة منظمة بصورة دقيقة» لا يمكن تفسيرها بأي دافع فردي . ويصفها عالما الأنثروبولوجي «كليفتون كروبر» و«برنارد فونتانا» بأنها تختلف اختلافا كبيرا عن النزوع الفردي الفطري البيولوجي للعدوان وتحوله الى صراع جماعي مؤسساتي له طقوسه الخاصة وتقره المجتمعات .

وفي الواقع فإن شهية الذكور للمعارك كانت دائما أقل قوة مما يود قادة الجيوش أو واضعو نظريات الحرب الذين يميلون للتفسير البيولوجي . وفي المجتمعات التقليدية كان يتعين دائما ممارسة ضغوط شديدة على المحاربين أو دفعهم لاحتساء الخمور أو تحويلهم عن طريق طقوس معينة الى شبه حيوانات قبل دخول أي معركة . وعلى مدار التاريخ الغربي كان الرجال يرتكبون افعالا شبه انتحارية لتجنب المشاركة في الحروب . وكانت معدلات الفرار من الجيوش الاوروبية قبل عهد الجيوش الوطنية عالية لدرجة انه كان يحدث في أوقات معينة أن يختفي معظم افراد الجيش . وحتى في جيوش ديمقراطيات القرن العشرين التي يفترض وجود دوافع قوية لديها كان من الصعب بمكان على غالبية افراد تلك الجيوش اطلاق النار بصورة مباشرة على افراد جيش العدو .

وتمضي الكاتبة لتقول انه ليست هناك حاجة للجوء لغريزة العدوان لدى الذكور لتفسير احتكارهم شبه الكامل للحرب . فهناك سبب بيولوجي لذلك يكمن في قوة نصفهم الاعلى مما يمكنهم من حمل الاسلحة الثقيلة . ويكمن السبب الآخر في العوامل الثقافية لمعظم المجتمعات الانسانية حيث تنطوي طقوس الانتقال من مرحلة الصبا الى الرجولة على عنف وإراقة دماء .

أما في المجتمعات الراقية فإثبات الرجولة يتطلب قدرا معينا من الانضباط والتضحية بالنفس احيانا من اجل المجموعة وهو شيء تفعله الاناث ايضا في تلك المجتمعات .

وتمضي باربارا قائلة انه لا يمكن ايضا افتراض ابدية احتكار الذكور للحرب او شموليته كما يتخيل فوكوياما فقد احتوت مقابر تم الكشف عنها أخيرا في روسيا على رفات نساء محاربات من الالفية الثانية قبل الميلاد وقد دفنت معهن اسلحتهن وظهرت على هياكلهن آثار جراح تحدثها مثل تلك الاسلحة .

وبالرجوع للعصر الحجري القديم ، عندما كان الصيد هو الشكل الاساسي للعنف الانساني ، توافرت دلائل اثرية متزايدة على ان الصيد كان يتم بصورة جماعية تشارك فيها النساء بل والاطفال ايضا الأمر الذي يوضح مبالغة فوكوياما حين يقول ان الرجال (على خلاف النساء) قد نشأوا وتطوروا كصيادين ومقاتلين متعاونين . وتلقي اساطير الحضارات القديمة بدورها بظلال الشك على تأكيدات فوكوياما حيث كانت بعض الآلهة التي

عبدها البشر فى العصور القديمة من الاناث . وكانت الآلهة التى تم الكشف عنها بين اطلال حضارات البحر الأبيض المتوسط او اميركا الوسطى صيادات ومتعطشات لدماء القرابين يتمثلن فى صور الضوارى من الوحوش او تظهر تلك الضوارى برفقتهن . ولم يتم ترويض تلك الآلهة المرعبة الا فى فترات لاحقة عن طريق الزواج بآباء الجنس البشرى . وتوحي وحشية الآلهة الاناث فى العصور القديمة بأن الانوثة فى تلك العصور لم تكن ترتبط بالرقة ولا كانت الذكورة ترتبط بالعنف ، كما بدا الامر فى العصر الحديث .

وأيا كان التراث الانسانى للنساء فى مرحلة ما قبل التاريخ فقد أبدت النساء على مدى القرنين الماضيين قدرة على العنف الجماعى ، ولعبن دورا رائدا فى العنف المدنى مثلما حدث فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ابان ثورة الخبز والانتفاضات الثورية حيث ذاع انهن كن الأكثر عنفا ووحشية . وفى الحرب العالمية الثانية استخدم الجيش السوفييتى النساء كطيارات مقاتلات وفى المعارك البرية ايضا . ومنذ ذلك الحين شاركت النساء كإرهابيات وعضوات فى حروب العصابات خلال حروب التحرر الوطنى، وأثبتت النساء انهن لسن اقل من الرجال من حيث الروح الحربية القومية، ومثال ذلك الزعيمة النسائية سيلفيا بانكهيرست التى تخلت مؤقتا عن النضال من اجل حق الاقتراع للنساء لحشد التأييد الانجليزى للحرب العالمية الأولى بإكراه الرجال على الانضمام للجيوش عن طريق اشعارهم بالاثم لو لم يفعلوا ذلك .

ويسلم فوكوياما بأن من بين رؤساء الحكومات تعد مارجريت تاتشر استثناء من تصنيفه للأجناس ولكنه يتجاهل امثلة عديدة من الذكور مثل أولوف بالمه وفيلى برانت الاشتراكيين الديمقراطيين المناهضين للنزعة العسكرية كما انه لم يتطرق اطلاقا لذكر اعظم الزعماء الداعين للسياسات السلمية فى القرن العشرين مثل مارتن لوثر كنج والمهاتما غاندى . ولكن ربما سلم فوكوياما بكل ما سبق لأنه لم يستفد فى النهاية من مزاعمه المريبة عن العدوانية الكامنة فى الرجال والنساء . وفى نهاية مقاله الذى تحدث فيه عن وجود النساء فى الجيش انصب اعتراض فوكوياما على الجنس كمحاربة وليس كفئة من البشر مما دعاه لاقتراح الفصل بين الرجال والنساء فى وحدات القتال . أما بالنسبة للزعامة السياسية فقد انصب اهتمام فوكوياما على ضرورة انتهاج سياسات تتسم بالرجولة رغم انه يرى ضرورة ان يكون الزعماء انفسهم من الرجال .

واختتمت باربارا أهرينرايخ تعليقها قائلة : (إنه اذا كان فوكوياما قد خلص لأن أياً من الجنسين يمكن ان يتصدى «برجولة» تثير الاعجاب او المقت) فما معنى مقالته المطولة عن عنف الذكور من الانسان والحيوان ؟!

★★★

وعلقت كاثا بوليت مؤلفة مخلوقات عاقلة فى مقالات عن «النساء والحركة

النسائية» - والتي تعمل في صحيفة نيشن - على تحذير فوكوياما من ان يكون هذا النزوع النسائي للسلام مصدر خطر على الغرب بحجة انه يتم في اجزاء أخرى من الارض قتل الفتيات الصغيرات واجهاض الأجنة من الاناث لتصبح الغلبة في تلك المجتمعات للذكورة وتصبح أكثر ميلا للقتال ، قائلة ان فوكوياما في محاولته لتصوير الرجال على أنهم المصدر الرئيسي للعنف الانساني يأخذ من نظريات النشوء والتطور ما يخدم غرضه ويتجاهل أجزاء أخرى منها ويناقض نفسه بالسخرية من زعيمات الحركة النسائية اللاتي يحلمن بأن يصبح الرجال اكثر انسانية بينما يتخيل في الوقت ذاته ان يترك هؤلاء الرجال الذين لا يمكن اصلاحهم النساء ببساطة يوجهن سفينة الدولة الى المياه الهادئة . ويتصور ان تتم في المستقبل الممارسات الحركية التي تناسب رؤيته ولا يعترف بإمكانية تغيير تلك الممارسات .

وتقول كاثا إن كل ما يقوله فوكوياما خاطيء وكان ينبغي التزام الحذر فيما قاله من ان العلماء اكتشفوا الجذور الجينية للسلوك الانساني لأنه لم يتم في الواقع اكتشاف جين واحد يحدد السلوك الاجتماعي للبشر ولم يتسن حتى الآن الربط بين أنواع من السلوك الانساني مثل العنف او المنافسة وكروموزومات معينة . ورغم الترويج الاعلامي لنظريات علماء النفس عن التطور الانساني وربط السلوك بالجينات فإن علماء آخرين يبنون دراساتهم على حقائق بيولوجية وليس على ايديولوجيات يؤكدون ان الجينات لا تحدد السلوك ولكن فوكوياما ينتقي من النظريات ما يوافق هدفه ويتجاهل تماما من يقول بنظرية تعارض رأيه .

وترد على زعم فوكوياما بأن منح مزيد من السلطة السياسية للنساء سيعني مزيدا من السلم قائلة ان النساء يشاركن في قتل الاطفال ، وبتر وتشويه الاعضاء الجنسية للفتيات الصغيرات ، ويمارسن الاستبداد على بناتهن وزوجات ابنائهن والخدم والعبيد ، كما كان للنساء على مر التاريخ دور بارز ومتعاون في المجتمعات التي كانت تعلي شأن الحرب والقسوة . وكان لنساء اسبرطة وروما شهرة بوصفهن يتسمن بشجاعة الرجال . وفيما يتعلق بالعنف المنظم الذي تمارسه الدول من حروب وعمليات اعدام وعبودية ومعسكرات اعتقال فلم يظهر جنوح النساء للسلم الا في العصر الحديث .

اما فيما يتعلق بزعم فوكوياما بأن الميل للمنافسة من اجل الوضع الاجتماعي صفة ذكورية فإن الفتيات والنساء لا يضربن بعضهن البعض بقدر ما يفعل الذكور ، ولكنهن يتنافسن بالتأكيد على الوضع الاجتماعي من خلال الملابس ، والنقود ، والاصدقاء ، والشعبية ، والجاذبية ، وإلحاق الاطفال بالمدارس الفاخرة .

ويعترف فوكوياما بأن الجينات التي تمثل السمات المرتبطة بكلا الجنسين كثيرا ما تتداخل ليناقض بذلك زعمه بأن الرجال ميالون للعنف والتنافس بينما لا تميل لهما النساء .

وفى الخطأ الثانى يقول فوكوياما ان الصفات الفردية تحدد سلوك الدولة حيث يرى ان الحرب هى عنف شخصى يتسع نطاقه بتضاعف عدد المشاركين فيه ؛ فلم تتم الحرب العالمية الثانية لأن بعض الشباب المتهورين اجتمعوا وقرروا غزو بولندا . فالحرب وفظائعها امر يرتبه القادة الذين يكونون من الرجال عادة، لكن هؤلاء الرجال يكونون عادة من كبار السن الذين لا يميلون للعنف . واذا كانت الحرب تروق للرجال كما يقول فوكوياما فلماذا تلجأ الجيوش الحديثة لاستخدام المجندات ؟.

وتؤكد كاتا ان الحرب والسياسة الخارجية لا تتم بقرار من الناخبين كما يزعم فوكوياما . ويزعم كذلك ان النساء يعارضن الحرب اكثر من الرجال الا ان الناخبين الرجال اختاروا ويلسون رئيسا لأن شعاره كان البعد عن الحرب . وفى عام ١٩٦٤ اختار الناخبون جونسون الذى لم يرغب فى الحرب ورفضوا خصمه بارى جولد ووتر الذى كان يدعو لها . ولم تلق العمليات الحربية التى جرت فى بناما والصومال والخليج العربى والسودان او المغامرات السرية مثل تأييد الكونترا قبولا لدى الناخبين فالسلطة السياسية ليست مسألة اقتراع او رأى عام بل يتم التأثير على الرأى العام بعد اتخاذ السلطات السياسية لقرار الحرب . ومن المرجح بعد تزايد انغماس النساء فى السياسة أن تتغلب عوامل أخرى على نزوعهن لرفض الحرب وذلك بفضل ادراكهن للمصالح الوطنية وغير ذلك من الأسباب .

★★★

وتشارك ر. برايان فيرچسون - أستاذة الانثروبولوجى المساعدة فى جامعة روتجرز - أهرينرايخ وبوليت رأيهما قائلة إن فوكوياما ارتكب العديد من الاخطاء فى سياق محاولته لاثبات أن الصراعات فى العالم لها أساس بيولوجى. وتقول إن فوكوياما يأخذ جانبا واحدا من الحقيقة ويرفض الجانب الآخر. إن موقفه خطير فيما يخص الصلة بين العنف والجنس والعمر. وتستشهد فيرچسون بدراسة جرت فى عام ١٩٩٣ على أن الفرق بين الاناث والذكور لا يذكر من ناحية الميل إلى العدوان أو تكراره عندما تتم ازالة مسبباته ، وتقول إنه فى المجتمعات القبلية يكلف الرجال بالحرب بسبب قوتهم بينما تكلف النساء بمهام تتماشى مع الحمل وتربية الأطفال . ويتولى الرجال فى القبائل أعمال التجارة التى تحتاج لقطع مسافات طويلة ومع ذلك لم يزعم أحد أن الرجال لديهم چين يجعلهم أفضل فى التسوق .

وتختتم ردها على فوكوياما قائلة إن الحروب والصراعات الأخيرة فى العالم وقعت فى ظروف سياسية معقدة ومتشابكة تأثرت بالقوى المحلية والعالمية لكن فوكوياما يستبدل بهذا الفهم مناقشة فجة لسلوك الشمپانزى والميول البيولوجية والعدوانية عند الشباب .

★★★

وينضم ليونيل تايجر استاذ الانثروبيولوچى فى جامعة روتجرز لفريق الرد على فوكوياما قائلا إن من السمات المهمة فى مقال فوكوياما أنه اعترف بأنه

مخطئ بتأكيده على التمييز الغريب بين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية . وقد أصبح واضحا الآن أن البشر يخضعون للقواعد نفسها التي تخضع لها الأنواع الأخرى من الكائنات . وهكذا فإنه لا ينبغي إجراء الدراسات الخاصة بالبشر بمعزل عن الدراسات حول الكائنات الأخرى .

ورغم تكهن فوكوياما بأن التغيرات في تشكيل أجناس القيادة ستؤدي لتغييرات سياسية معقولة ظاهريا ، وتظل الصورة مستندة إلى الحدس أكثر من أي شئ آخر. فليس هناك دليل قائم على التجربة العملية على نطاق واسع ، أو على دراسة طويلة لمجتمعات أنشأتها وأدارتها النساء أو مثلن الغالبية فيها . ومن الممكن ، وإن لم يكن من المرجح ، أن يؤدي تزايد نفوذ النساء إلى تفضيل الذكور للحرب بدرجة أكبر أو إلى ممارستهم للعنف ضد الاناث. وقد لا ترغب النساء في خوض نضال من أجل وضع ضوابط اجتماعية .

★★★

وجاء الرد الأخير من جانيت جاكيت استاذة السياسة والدبلوماسية والشئون الدولية في كلية أوكسيدينتال التي قالت إن فوكوياما لا يقيم وزنا كبيرا لديناميات نظام الدولة لدى الرجال ولكنها في السياسة الحقيقية تبدأ بسبب حاجة الدولة للدفاع عن نفسها ضد تهديد خارجي. فالحرب لا تأتي للبشر بصورة طبيعة بل ينبغي تدريب الرجال على القتال وقتل الآخرين كما يجب تعليم الوطنية لكل الناس .

وتضيف جانيت قائلة إن النساء كما يشير فوكوياما أكثر ميلا للسلام وأقل ميلا للحرب، ويفضلن إجراء المفاوضات على استخدام القوة . لكنهن يمكن أن يصبحن أكثر عدوانية من الرجال . وعندما يسمح لهن بحمل السلاح يكن في الغالب مقاتلات شرسات كما ثبت في حالة المقاتلات في حروب العصابات في أمريكا الوسطى وأمريكا والجنوبية . واليوم يتلقى العديد من النساء تدريبا عسكريا ويمارسن الضغوط للذهاب للقتال ليس لإرضاء رغبة في القتل بل لإحراز النجاح في العمل العسكري الذي يتطلب اثبات الذات في أرض المعركة .

وترد أستاذة السياسة والدبلوماسية على قول فوكوياما إن ازدياد عدد الزعامات النسائية سيعني مزيدا من السلام قائلة إن الزعيمات من النساء يتعرضن للضغوط نفسها التي يتعرض لها الزعماء من الرجال . وفي مقابل زعيمات مثل جروهارلم برونتلاند وماري روبنسون جعلن من السلام هدفا أساسيا لهن، توجد زعيمات مثل انديرا غاندي أو مارجريت تاتشر استخدمن القوة لتحقيق أهداف سياسة بلادهما في الخارج والداخل . ولكن ربما اضطرت هؤلاء الزعيمات لاتخاذ مواقف الرجال لقلة عدد الزعيمات ولو زاد عددهن أو أصبحت للقانون الدولي الغلبة على سياسة الدول لقل التنافس بين الدول وزاد التعاون فيما بينها لتتركز الأضواء على القضايا الاجتماعية والمنظمات التي تلعب فيها المرأة فعلا دورا مهما . وعندما تصبح لاهتمامات النساء التقليدية الأولوية الأولى فسوف يزداد نفوذهن في السياسة الخارجية .

عبدالناصر والموضوعية الغائبة

بقلم : د. فكرى أندراوس

كونيكتيكت - الولايات المتحدة

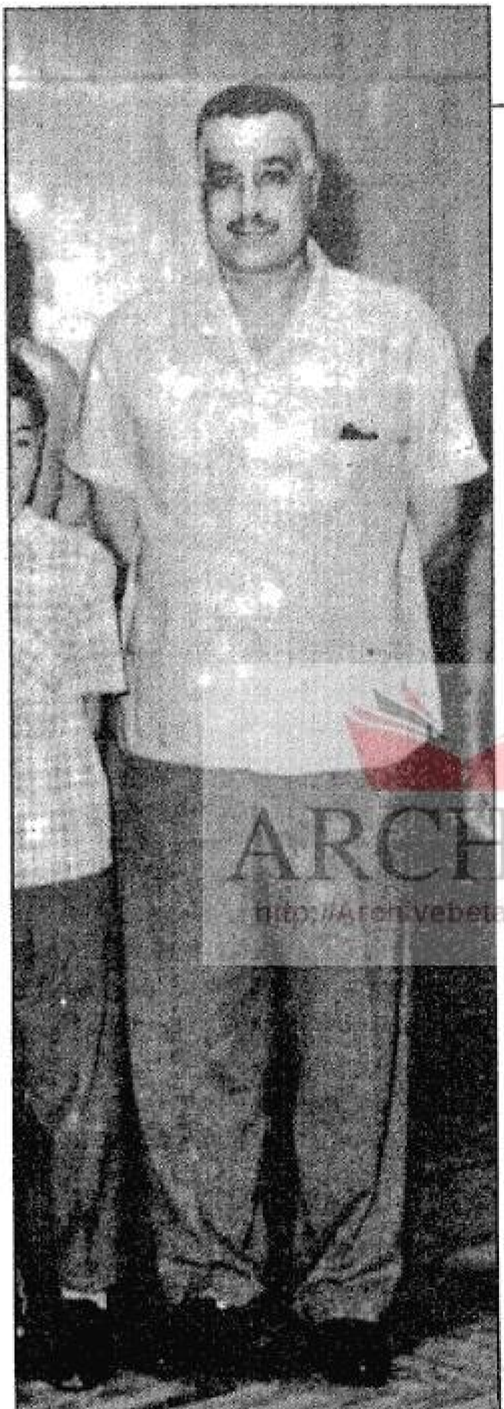
هناك فارق كبير بين محاولة نقد عهد جمال عبدالناصر، فهذا واجب، وبين تشويه صورة جمال عبدالناصر . إن محاولة تشويه صورة جمال عبدالناصر ما هى إلا محاولة لتشويه حلم وأمانى الشعوب العربية. لقد أخطأ ذلك الزعيم وقد أخطأ كثيرا. ولكن الحلم كان حلمنا والأمانى كانت أمانينا والمسئولية كانت مسئوليتنا.

إننا نعيش الآن بلا حلم !!

وهذه مأساة ..

فكرت منذ فترة أن أنظم مؤتمرا بمناسبة مرور عشرين عاما على وفاة جمال عبدالناصر لمناقشة وتحليل بعض ظروف وقرارات ذلك العصر. وقد كان فى نيتى دعوة بعض أساتذة الجامعات المتخصصين فى تلك الفترة وبعض السياسيين والصحفيين من عرب وأمريكان. وعندما عرضت تلك الفكرة على البعض كان رد الفعل عنيفا ما بين التشجيع والرفض. وقد كنت أعتقد أنه من الممكن لمجموعة من العرب المصريين أن تناقش تلك الفترة نقاشا موضوعيا وأن نحاول أن نحكم على سلامة ما حاول ذلك العصر أن ينجز وعلى خلفية الظروف التى أدت إلى اتخاذ بعض القرارات المهمة.

وقد وجدت ، للأسف ، أن أغلب العرب المصريين إما عاشقون لهذا الزعيم لا يعترفون بأى خطأ ارتكب فى عصره، أو كان هو مسئولا عنه.. فقد كان عبدالناصر ومازال عند البعض «نبى عصره» .. أما البعض الآخر فهم كارهون للرجل أشد الكره، يعتقدون أنه شيطان رجيم، ما اقترب من شيء إلا دمره أو بعث فيه الفساد، فقد كان عبدالناصر ومازال عند



«زعيم حقق أعظم الانتصارات ولحقت به أشد النكسات»

أنتونى ناتنج
وزير الدولة البريطانى
خلال أزمة السويس

البعض الآخر «هتلر العرب».

وظاهرة الاستقطاب هذه تستحق الدراسة في حد ذاتها، فالرجل قد رحل وقد أصاب فى أشياء وأخطأ فى أشياء أخرى .. وجزء مهم من أحداث تلك الفترة كان من الطبيعى أن يحدث بصرف النظر عن وجه وشخصية الحكومة المصرية فى تلك الفترة. وقد عاش جيلنا هذا فى فترة حكم جمال عبدالناصر وقد أعجبنا به أو كرهناه لأسباب قوية وقطعا سنكون إلى حد ما منحازين فى حكمنا عن تلك الفترة ولكن هذا لا يعنى أن تكون رؤيتنا مقصورة على السيئات فقط أو الحسنات فقط فتلك فى رأيى مراهقة فكرية يجب أن نتخطاها.

وما هو سر هذا التقديس أو هذه الكراهية الشديدة لعبدالناصر والتى تصل بالبعض لما يشبه التعصب الدينى والذى يستحيل معه أى حوار فالمسألة قد أصبحت عند البعض إيمانا ، والإيمان لا يعترف بالمنطق! إنى أعتقد أن هذا التعصب لايعود إلى مجرد نجاح أو فشل جمال عبدالناصر وعصره رغم أن إنجازات ذلك العصر وفشله كان كلاهما

عظيما. تلك الظاهرة مرتبطة بشخصيتنا الاجتماعية وتاريخنا الطويل. لقد عشنا فى مصر لقرون طويلة يحكمنا أو يستعبدنا حكام غرباء أو فاسدون. لقد عشنا طويلا منتظرين ذلك المهدى «المهدى المنتظر» الذى سيحررنا من العبودية ويحل كل مشاكلنا ويحكم بيننا بالعدل ليسود الرضا والرخاء بين جميع العباد. وماذا لو فشل ذلك المهدى فى تحقيق أحلامنا؟ إما أننا لانعترف بالفشل، أو ندعي أنه لم يكن المهدى المنتظر بل كان المسيح الدجال وستضيع الحقيقة بين تعصب الفريقين.

ظاهرة صناعة الآلهة هذه، صناعة مصرية قديمة مازالت تعيش بيننا وفى داخل كل منا.. إنك لو نظرت إلى مصر من شمالها إلى جنوبها لوجدت مئات بل ألوف المشايخ والقديسين لكل منهم احتفالات سنوية «مولد» ومقامات ونذور وكرامات.. إلخ. تلك الظاهرة خارجة عن الإسلام فالسعودية العربية تكاد تكون خالية من أمثال هؤلاء المشايخ. وقد دفن الرسول وأصحابه فى قبور غير مميزة!! أما عن المسيحية، فتعترف بالقديسين، المسيحية الأولى وهى الكاثوليكية والأرثوذكسية، أما المسيحية الحديثة وهى البروتستنتية ومشتقاتها فقد تخلصت من القديسين. تلك الظاهرة «صناعة الآلهة وأنصاف الآلهة» اكتسبها الشعب المصرى من العصر الفرعونى وهم الذين أدخلوها فى المسيحية والإسلام.

هؤلاء المشايخ والقديسون لاشك فى أن بعضهم أناس طيبون أو فلاسفة فى بساطتهم وعلى طريقتهم الخاصة ولكنهم جميعا بشر مثلنا رفعناهم نحن لظروف معينة إلى مستوى الآلهة وأنصاف الآلهة، إن أغلب المشايخ والقديسين أناس عاديون بل إن بعضهم، إن لم يكن الكثيرون منهم، مخبولون أو شبه مخبولين. أتذكر عندما كنت أعمل بوزارة الزراعة بمصر وكان عملى يقتضى التنقل بين بعض المراكز والقرى لمتابعة سير الاعمال، وذات يوم وأنا فى أحد الأتوبيسات بين القوصية وديروط بمحافظة أسيوط وإذا بسائق الأتوبيس يتوقف فى مكان وينزل من الأتوبيس ويتجه إلى شجرة كافور كبيرة. وكان يجلس على فرع كبير من فروع الشجرة رجل يرتدى جلبابا أبيض. ويتجه السائق إلى الرجل ويذكر له بضع كلمات ويتلمس أقدامه التبرك والرجل يبدو شاردا غائبا عما حوله وعلى شفتيه ابتسامة غريبة. ويكرر بعض ركاب الأتوبيس ما فعل السائق وبعد قليل يعود الموكب الصغير إلى الأتوبيس ونستأنف باقى رحلتنا. وخلال باقى الرحلة كثر الكلام عن كرامات رجل الشجرة ومعجزاته وأسباب اختياره لتلك الشجرة بالذات!! لقد كان ذلك منذ زمن يبدو بعيدا. وأنا لا أستبعد أن يكون الآن لرجل الشجرة ذلك مقام ومزار ومولد سنوى وبمرور الوقت، وربما بعد مائة سنة سيزيد عدد كرامات رجل

الشجرة وقد يصبح له مولد كبير اسمه «مولد سيدى أبو شجرة». وهكذا نصنع مع الكثير من مشايخنا وقديسينا.

وظاهرة صناعة الآلهة هذه ليست مقصورة على رجال الدين بل قد تمتد أحيانا إلي بعض الحكام والقادة والزعماء. لقد كان جمال عبدالناصر المهدى المنتظر فى عصره.

وبنفس الطريقة نؤله زعماءنا ونعتقد أنهم قادرون على عمل المعجزات بصرف النظر عن إمكانياتنا المادية والحضارية والإنسانية وبدون مراعاة للظروف الإقليمية والدولية. فإذا نظرت إلى ما كتبه بعض شعرائنا وكتابنا لوجدت أنهم ارتفعوا بجمال عبدالناصر إلى مستوى أنصاف الآلهة والأنبياء. نشيد «أنا الشعب» الذى ألفه الأستاذ كامل الشناوى وغنته أم كلثوم فى أحد أعياد الثورة يقول :

على باب مصر، تدق الأكف،
ويعلو الضجيج
جبال تدور، رياح تثور، بحار تهيج
وتصغى ! وتصغى !
فتسمع بين الضجيج سؤالا وأى سؤال!!
وتسمع
فتسمع بين الضجيج سؤالا وأي سؤال!!
أين؟ ومن ؟
وكيف إذن ؟
نعم .. كيف أصبح هذا الجلال بأقصى مداه
.. حقيقة شعب
غزاه الطغاة وأى طغاة !
أمعجزة مالها أنبياء ؟!
أدورة أرض بغير فضاء ؟!

وتقول بعض أجزاء تلك القصيدة

فمن عصر مينا إلي عصر عمر
ومن عصر عمر لعصر جمال

* * *

فموسى تشق عصاه الزحام
وذلك عيسى عليه السلام
وهذا محمد خير الأنام

★★★

وأنت هنا ترى مساواة بين مينا أول الفراعنة العظام وبين عمر بن الخطاب أعظم الخلفاء الراشدين وأعدل من حكم المسلمين وبين جمال عبدالناصر!! وأنت أيضا ترى ذكر موسى وعيسى ومحمد فى نفس المجال!! وأنا أعتقد أن الاستاذ كامل الشناوى وأم كلثوم قد عبرا عن الشعب المصرى والعربى فى تلك القصيدة ولم يكونا منافقين أو مغرضين.

وإذا أردت مثالا آخر أكثر وضوحا فإليك ما كتب الشاعر نزار قبانى بمناسبة وفاة عبدالناصر:

قتلناك .. يا آخر الأنبياء.
قتلناك ..
ليس جديدا علينا
اغتيال الصحابة والأولياء
فكم من رسول قتلنا..
وكم من إمام ..
ذبحناه وهو يصلى صلاة العشاء
فتاريخنا كله محنة

وأيامنا كلها كربلاء..

والقصيدة طويلة وتقول بعض أجزائها:

لماذا قبلت المجيء إلينا..
فمثلك كان كثيرا علينا..

★★★

لماذا ظهرت بأرض النفاق..
لما ظهرت ؟

★★★

فليتك في أرضنا ما ظهرت..
وليتك كنت نبى سوانا..

★★★

تركناك فى شمس سيناء وحدك..
تكلم ربك فى الطور وحدك

★★★

فمن كفروك ..
ومن خونوك ..
ومن صلبوك بباب دمشق..

ومساواة جمال عبدالناصر بالأنبياء فى تلك القصيدة لا مجال للشك فيه. وقد كتب نزار قبانى تلك القصيدة معبرا عن الكثير من العرب ولم يكن منافقا أو أجيرا بل على العكس من ذلك فإن نزارا يعد من أكثر شعرائنا نقداً للحاكم (اقرأ مجلة «بالعربى» العدد الرابع)، ومع ذلك وضع عبدالناصر فى موضع الأنبياء.

وسأكتفى بالمثالين السابقين وإن كان هناك كثيرون آخرون ألهوا جمال عبدالناصر بأشعارهم. أما إذا أردت أن تحصى ما كتبه الكثيرون من كتابنا اللامعين فى مقالات وقصص تؤله وتؤيد عبدالناصر تأييدا يكاد يكون مطلقا فإنك ستحتاج لمجلدات كثيرة. وأنا سأسرد لك ثلاثة أمثلة قصيرة إن كنت قد نسيت ما كان يكتب من تأييد لعبدالناصر.

تحت عنوان «لماذا سأنتخب عبدالناصر؟» كتب مصطفى أمين :

«سأنتخبه باسم الشعب لأن صوت الشعب من صوت الله، ومن كان الشعب معه فالنصر له ، سأنتخبه لأنه لم يصعد فوق الحراب، إنما ارتفع فوق القلوب، سأنتخبه لأنه كلما سما إلى المجد اقترب من الله، سأنتخبه لأنه يؤمن بحكم الشعب بالديمقراطية السليمة، ويمقت الديكتاتورية العسكرية».

وتحت عنوان «كل شيء حولنا من صنعه» كتب موسى صبرى:

«كل شيء حولنا من صنع عبدالناصر ووحى عبدالناصر وفكر عبدالناصر وعرق عبدالناصر، إن التاريخ لن يقيم عبدالناصر كحاكم لشعب أو منطقة، إن التاريخ قد وضع عبدالناصر فعلا فى موضعه ، لأن عبدالناصر هو الذى غير أوضاع التاريخ ، وصانع التاريخ لايختفى والتاريخ الذى صنعه هو جذور فى حاضر سترتفع وتثمر وتنبع إلى مستقبل بعيد على مدى جيل بعد جيل فى أرضنا العربية من محيط إلى خليج.

لقد ارتبطت الأمة العربية بقيادة عبدالناصر لأنها رأت مستقبلها فى تحقيق

مبادئه من أجل إنسانية الإنسان».

وتحت عنوان «الواجهة الشريفة!» كتب أنيس منصور :

«لقد كبر الشعب كله مع جمال عبدالناصر، لم يكن للناس حساب، لم يكن للكرامة الإنسانية وزن، أصبح لها وزن، لم يكن من حق أحد أن يتكلم عن الحق، أصبح من حق كل إنسان أن يناقش الحق والعدل والوحدة والتضامن والتماسك فى الداخل والخارج ولم يكن هذا الوطن ملكا لكل أهله ، أصبح ملكا للجميع.

وكان عبدالناصر واجهة شريفة مشرفة لمصر وللعالم العربى، وكانت مصر صغيرة أصبحت كبيرة، وكانت واحدة فى الدول جعلها قاعدة للحرية ومطاراً للثورات، وحصنا أمينا لكل صاحب رأى أو صاحب فلسفة، فمن دخلها فهو آمن على نفسه وعلى رأسه».

وإن أردت المزيد من الأمثلة فيمكنك أن تقرأ «عبدالناصر المفترى عليه» بقلم حسين كروم أو «عبدالناصر بين يدى التاريخ» بقلم أنور سعيد.

وهكذا فأنت ترى هؤلاء الشعراء والكتاب قد ساهموا فى تكوين عبدالناصر وعهده وأن عبدالناصر لم يأت من الفراغ ولم يعمل فى فراغ، بل أيده الكثيرون من أصحاب الرأى .. هناك من عارض معارضة أمينة ومخلصة وهؤلاء كانوا قلة وبالأسف أجهضت. وهناك من عارض وكان أجيرا أو مغرضا وهذا الصنف من الناس لم يعارض إلا من خارج مصر. لقد كان بعض كتابنا صادقين في شعورهم وكان البعض الآخر منافقين (أو عايزين ياكلوا عيش). إنى أعتقد أن الصحافة المصرية فى عهد عبدالناصر موضوع يستحق البحث والتحليل والنقد الذاتى إن كنا جادين فى تطوير الصحافة المصرية والعربية. إن الصحافة مرآة لنظام الحكم ومرآة للديمقراطية.

لقد قدست وألهت الشعوب العربية من جانبها جمال عبدالناصر. وليس أدل على ذلك من رفضها استقالته سنة ١٩٦٧ بعد الفشل الذريع في حرب ٥ يونيو. وقد خرجت الملايين المصرية والعربية تلقائيا إلى الشوارع رافضة تلك الاستقالة !! وعندما توفى جمال عبدالناصر خرجت الملايين المصرية والعربية تلقائيا مرة أخرى إلى الشوارع فى مظاهرة جنائزية لم ير العالم لها مثيلا.

لقد كان جمال عبدالناصر رمزا لكفاح وأحلام وأمانى الشعوب العربية وفى نظير ذلك تغاضت عن كل أخطائه أو كانت غير قادرة على رؤية تلك الأخطاء أو هل يخطىء الأنبياء؟ لقد كان عبدالناصر ومازال يستمتع فى رأيي برصيد طيب بين الشعوب العربية وخاصة الفقيرة منها. ولكن الأمانى والأحلام وإن كانت ضرورية لتحقيق الأهداف الكبيرة إلا أن أحلام الشعوب تحتاج لتكامل علمى واقتصادى وثقافى وظروف عالمية وإقليمية مواتية لتحقيق تلك الأحلام. هذا طبعا بجانب القيادة الواعية والمواطن القوى القادر على اتخاذ القرار السليم وتحمل المسئولية. ومع ذلك فإن أحلام الشعوب غير قابلة للتحقيق طبقا لجداول زمنية ثابتة.

إن وجود الحلم يعطى معنى لكفاح الشعوب . قد تتعثر مرة أو مرات ولكننا لو تعلمنا من أخطائنا وعرف العرب وضعهم وإمكانياتهم في عالم اليوم لاستطعنا تحويل الحلم إلى حقيقة. إن من لايتعلم من التاريخ محكوم عليه بإعادة أخطائه. ومن هنا كانت أهمية تقييم فترة جمال عبدالناصر الغنية بتجربتها والمليئة بالمتناقضات.

عمل حاجات معجزة ..
وحاجات كتير خايبة ..

الشاعر أحمد فؤاد نجم

ماذا حدث لهذا الزعيم الأسطورى والذى كانت عنده قدرة فائقة على تحريك الشارع العربى وبلورة الأحلام؟ ماذا نجح عهد عبدالناصر في انجازه ولماذا؟ وماذا فشل ذلك العصر في انجازه ولماذا؟ وعلى من تقع المسئولية؟

هناك طبعا أمثلة قليلة قد يكون فيها مثال النجاح او الفشل واضحا.. فمثلا اعلان الجمهورية المصرية وتأميم قناة السويس وبناء السد العالى أمثلة لنجاح ذلك العصر.. اما غياب الديمقراطية، واستنزاف الكثير من طاقة مصر لبناء جيش جرار غير صالح للقتال بل كان صالحا فقط فى الاستعراضات العسكرية، وكذلك تغلغل العسكريين فى القيادات المدنية والفنية أمثلة واضحة للفشل.. وفيما عدا ذلك فإن النجاح والفشل في حياة الشعوب يحتاج غالبا الى تحليل عميق والى استدلال بالأرقام. فمثلا ليس من السهل أن نقيم السياسة الزراعية في عصر عبدالناصر دون أن نتحدث عن الفلاح الذى كان معدما وبدون أن نتحدث عن السد العالي وامكانياته ومشاكله وبدون أن نتحدث عن محاولة ميكنة الزراعة وبدون أن نتحدث عن تقديم خدمات اجتماعية وصحية للفلاح وبدون أن نتحدث ايضا عن زيادة تعداد السكان وزيادة الاستهلاك.. وهكذا . وهذا أيضا ينطبق على الصناعة وظروفها الأكثر تعقيدا وحلم مصر الكبير منذ عصر محمد على. كيف كان متاحا لمصر أن تصنع نفسها؟ وهل كان ممكنا لمصر أن تصنع نفسها بدون تدخل الحكومة؟ وهل كان القطاع العام من حيث المبدأ خطأ أم صواب؟ وما الدور الذى لعبه الانسان المصرى فى نجاح او فشل محاولة التصنيع؟ إن تقييم تلك الأعمال عملية معقدة وتحتاج لكثير من المعلومات والبحث والتنقيب واعتقد أن القليل من العمل الجاد منشور أما أغلب ما ينشر فهو إما لتأليه عبدالناصر أو لتحطيم اسطورته. وياليت الجامعات المصرية والعربية تتولى تقييم بعض تلك الأعمال بأمانة علمية حتى لا نعيد نفس الأخطاء فى المستقبل.

واذا كنا حقا جادين ومنصفين في تقييمنا لحكم عبدالناصر فيجب أن نسأل ماذا كنا نتوقع أن ينجز حكم عبدالناصر؟ لقد ابتدأت الثورة وقادها عبدالناصر وكان

عمره ٣٤ سنة.. وقد التف أغلب الشعب حول الثورة وايدها ولكننا أخطأنا حين سمحنا للثورة أن تكون ديكتاتورية وقد ابتدأ ذلك مبكرا سنة ١٩٥٤ حين فصل حوالى خمسين من اساتذة الجامعات خلاف بعض الصحفيين فصلا تعسفيا لمجرد أن البعض كان معارضا لأوضاع معينة هذا طبعا خلاف حركة التطهير.. وهل كان حقا ممكنا لنظام عسكرى قيادة شباب يملؤهم الطموح ألا يصبح نظامهم نظاما ديكتاتوريا؟ وربما كان من سوء حظنا ومن سوء حظ جمال عبدالناصر ذلك النجاح الكبير الذى حققه ما بين ١٩٥٤ و١٩٥٨ حين اندلعت ثورات التحرير العربية تجاوبا معه وحين خرج الانجليز من مصر وحين نجح فى تأميم قناة السويس وحين وقف العالم بجانبنا فى العدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦ وحين توحدت مصر وسوريا . وذلك النجاح المبكر شكل ملامح حكم جمال عبدالناصر وشخصيته وعلاقاته بالآخرين.

إنى أعتقد أن ما يجب طرحه للنقاش هو: على من تقع مسئولية عصر عبدالناصر من نجاح وفشل؟ وما هو دور الشعب فى تحمل المسئولية؟ إن من السهولة أن نحمل جمال عبدالناصر وحده تبعية النجاح والفشل. إن عبدالناصر لم يأت من فراغ ولم يعمل فى فراغ بل تعاون معه وأيده الكثير منا فى أغلب القرارات المهمة. كل منا كان مسئولا على حسب موقعه فالوزير مسئول ووكيل الوزارة مسئول والمدير مسئول والعسكرى مسئول.. عبء كبير من المسئولية يقع على كتابنا ومثقفينا وفنانينا. الكاتب هو عين الشعب والفنان يعبر عن الشعب. كلنا مسئولون عدا قلة عارضت لمصلحة البلد وتلك إما اسكتت بالقوة أو فضلت الخروج من المسرح بكرامتها .. ويجب أيضا أن نستثنى الطبقة المعدمة من المسئولية فتلك الطبقة إمكانياتها ضئيلة. لقد كان جمال عبدالناصر المسئول الأول ولكنه لم يكن المسئول الأوحد.

لقد كان من الممكن تلافى بعض الأخطاء التى حدثت فى عصر عبدالناصر لو أن عبدالناصر اتبع حكما أكثر ديمقراطية أو لو كنا قادرين على تقويم اعوجاج حكمه. إن الكثير من كتابنا الآن يشيدون بالديمقراطية (ولا تسأل أين كانوا وقت عبدالناصر أو ماذا قالوا له؟) ولكن ماذا نقصد بالديمقراطية؟ هل هى مجرد التعبير عن الرأى أم اشتراك فعلى فى الحكم يسمح بسماع آراء مختلفة وباستجواب المسئولين وبتغيير ومحاكمة الفاسدين مهما كانوا وأينما كانوا. أنا لن أحاول أن أجد تفسيرا للديمقراطية يناسبنا حيث إن تلك مشكلة عويصة خصوصا أن ما تعنيه هو فى الواقع نظام الحكم كله وليس مجرد حرية إبداء الرأى أو (البعبعة على الفاضى).

لقد كان حكم عبدالناصر حكماً ديكتاتورياً وهذا فى رأيى أسوأ ما فيه - ولكن هل كانت هناك ديمقراطية قبل حكم جمال عبدالناصر أو بعده؟ المشكلة فى رأيى أنه لم تكن هناك ديمقراطية قبل أو

خلال أو بعد فترة حكم عبدالناصر . لقد كانت ديمقراطية ما قبل وما بعد عبدالناصر ديمقراطية مقنعة جدا لا تتعدى بعض الحرية فى إبداء الرأى، أى من نوع «البعبعة على القاضى». إن عصر جمال عبدالناصر منع حتى إبداء الرأى خصوصاً فيما يتعلق بسياسة الدولة العليا. وبالإضافة إلى ذلك فقد حل الخوف ببعض المصريين نتيجة ما أشيع من اعتقالات وتعذيب وخلافه وقد اعتقل وعذب الكثير من الإخوان المسلمين والشيوعيين. وهذا فى رأيى هو الفارق الوحيد بين ديمقراطية ما قبل وما بعد فترة عبدالناصر.

إذا تأملت فى ديمقراطية ما قبل الثورة فستجد أن حزب الوفد وهو حزب الأغلبية لم يحكم سوى خمس سنين فقط ما بين ١٩١٩ و ١٩٥٢. وهل كانت ديمقراطية أن يأمر الملك بحل أو بتشكيل وزارة، لقد كان الملك أحياناً يتقاضى الرشاوى لتغيير الوزارة التى لا تلائم بعض الأغنياء!! أو لأن الحكومة لم توافق أهواء ومصالح الملك.

أما ديمقراطية ما بعد جمال عبدالناصر فلقد ابتدأ السادات حكمه بوجه ديمقراطى رافعاً شعار «دولة المؤسسات» بدلاً من «دولة الأفراد» ولكنه لم يكد يستقر فى كرسى الحكم ويواجه معارضة حقيقية حتى أصبح ديكتاتوراً. وقد أنهى السادات حكمه وكثير من مفكرى وقادة مصر فى السجن، وقد اعتقل السادات فى ليلة واحدة حوالى ١٨٠٠ شخص. وقد اعتمد السادات على بضعة قوانين أصدرها فى مايو سنة ١٩٧٨ تحت شعار حماية الجبهة الداخلية. تلك القوانين تسمح للحكومة بسجن من تشاء دون توجيه تهمة أو إدانة وهكذا تخلص السادات من كل من عارضه أو اعتقد أنه عارضه. وهل كان السادات وحده مسئولا عن إجهاض الديمقراطية التى رفع هو شعارها أم اشترك معه العديد منا بتأييده على قرارات ١٩٧٨ الديكتاتورية؟ طبعاً لم يكن السادات وحده مسئولا فهذا توفيق الحكيم يقود مظاهرة من بعض الأدباء تأييدا لتلك القرارات!! وذلك أنيس منصور يشبه السادات بموسى النبى !! وحتى عصا السادات شبهت بعصا موسى التى شق بها البحر!! وأنيس منصور أيضا شبه السادات بعمر ابن الخطاب فى عدله! بل إن الداعية الإسلامى الكبير الشيخ الشعراوى قال عن السادات «إنه لا يسأل عما يفعله!!» (إن الله وحده الذى لا يسأل عما يفعله) وما أشبه الليلة بالبارحة!! وإن أردت مزيدا من تلك المبكيات اقرأ كتاب «عبدالناصر المفترى عليه» من تأليف حسين كروم (مكتب مدبولى ١٩٨٣).

أما عن عصر حسنى مبارك فما هو إلا حصيلة وامتداد الحكم الذى ابتدأ سنة ١٩٥٢ وإن كانت حرية الرأى تمارس فيه

بصورة أكثر . .

إن عصر حكومة حسنى مبارك اتخذ خطوة طيبة نحو حرية الرأى ولكننا مازلنا بعيدين عن الديمقراطية وهى مشاركة الشعب فى الحكم مشاركة فعلية. إن الديمقراطية بمفهومها الحديث تجربة جذورها في مصر ضحلة. إن الديمقراطية تبدأ من العائلة ، والعائلة كانت إلى عهد قريب وربما مازالت أتوقراطية تطلق على كبيرها «رب العائلة» والرب كما تعلمون لا يناقش ولا يسأل.

إن كنا جادين فى بناء نظام ديمقراطى يجب أولا أن نحترم الإنسان . كل إنسان . يجب أن نكون جميعا متساوين أمام القانون ويجب أن يحاكم كل من يتلاعب أو يستهتر بالقانون. ويجب أن يحرص الشعب، كل الشعب على تنفيذ واحترام القانون، كل القانون، سواء كان قانون تنظيم مرور أو قانون تصدير واستيراد. إن النظام الديمقراطى ليس مسئولية الحكومة وحدها بل مسئولية الشعب، كل الشعب وخاصة الصحافة والاعلام.

لقد وصف الدكتور لويس عوض مأساة مصر فى العصر الحديث ودور كل من الشعب والحاكم فى تحمل المسئولية بما أسماه «عقدة الفراعنة» وإليك نص ما كتبه:

«وفى كل مرة كان مصرع مصر لا يأتى من الخارج، وإنما أيضاً من خطيئة عظمى يقترفها كل جالس على عرش فرعون فيقترفها معه شعب مصر، أويقترفها شعب مصر، فيقترفها معه كل جالس على عرش فرعون . هذه الخطيئة فلنسمها «عقدة الفراعنة» . هذه العقدة هى طلب العظومات قبل اكتمال مقومات العظمة. وحيث توجد هذه الفجوة بين الحلم والحقيقة يعشق المرء السلطان بأكثر من إمكانياته الحضارية كما حدث لمحمد على، ويعشق المرء الحضارة بأكثر من إمكانياته المادية كما حدث لإسماعيل، ويعشق المرء الحرية بأكثر من امتلاكه لمقوماتها كما حدث لعرابى. ويعشق المرء الديمقراطية بأكثر من إدراكه لمسئولياتها كما حدث لسعد زغلول وبنيه، ويعشق المرء العزة والكرامة بأكثر من إدراكه أن الثروة القومية أو الفردية لا تضمن عزة النفس والكرامة إذا التمسها المرء من غير أبوابها وهى الشرف والتدبير والعلم والعرق وضبط الشهوات والإيمان بالإنسان وبأكثر من إدراكه أن البطش لايصنع القوة وأن الخوف لا يصنع الرجال وأن الوطن القوى لا يبنيه المواطنون الضعفاء أمام سادتهم وأمام شهواتهم. كما حدث لجمال عبدالناصر وعصره الملىء بالنقائض» .

(تاريخ الفكر المصرى الحديث الجزء الأول سنة ١٩٨٠ ص ٧٤ - الهيئة العامة للكتاب).

إن من لا يتعلم من التاريخ محكوم عليه بإعادة أخطائه.. لعلنا نتعلم من أخطائنا فى تلك الفترة ..

البحر ومرفأ الأجيال

بقلم :خالد منصور *

اعتدت أن أتوقف عند بابى «مرفأ الذاكرة» فى مجلة العربى و«سنوات التكوين» فى مجلة الهلال وأتعجب كثيرا كأنى أطالع عالما سحيقا يبعد عنا سنوات ضوئية، ويزيد من العجب أننى أعلم جيدا أن كل هؤلاء الرجال - ومعظم من يكتبون فى هذين البابين من الرجال - يتحدثون عن مصر التى كانت قبل مولدى بسنوات قليلة وليس عنها منذ قرون.

وأشك أحيانا فيما يقولونه عن مصر فى الثلاثينات والأربعينات وأخشى أن يكون معظم هذا البهاء والرونق الضافى على ذكرياتهم عن مصر والقاهرة راجع الى ما تعارف عليه علماء الاجتماع بأنه النزعة الانسانية لتمجيد الماضى ونسيان مساوئه، وأحيانا أخرى أشك فى أنه ربما كنا سنجد تاريخا مختلفا أقل بريقا وأكثر خشونة عن مصر فى مطلع القرن وقبل ثورة الجيش المصرى فى عام ١٩٥٢ إذا كان رواة هذا التاريخ من الفلاحين أو العمال - ولكن الطبقات الأفقر وغير المتعلمة لا تكتب التاريخ سوى لماما.

هناك شعور ما بالحنين الى عالم كان هادئا ينظر بقوة الى الامام وواقع صار متوحشا مكبلا بإسار النظر الى الوراء.

انظر إلى ميادين القاهرة الفسيحة والسيارات تنساب فيها بين الواحدة والاخرى عشرات الامتار فى الافلام الابيض والاسود القادمة من ثلاثينات واربعينات هذا القرن، ثم افتح عينيك أو اغلق جهاز التليفزيون وانظر الى القاهرة الآن. أو لا تنظر: اسمع فقط نعيق أجراس التنبيه وصراخ أجهزة

*مراسل وكالة أنباء الشرق الأوسط فى واشنطن



د. رشدي سعيد

الكاسيت وضجيج ماكينات حفر تبني وتهدم في كل شارع في القاهرة.

اقرأ ما يقولونه عن المناخ الثقافي في الثلاثينات والاربعينات في مصر فاحسدهم ثم اتميز غيظا عندما انظر الى مناخ الآن لا يتسامح مع كتابات اكاديمية للدكتور نصر حامد ابو زيد رغم انها لا تختلف كثيرا عما كان يقوله المعتزلة في اوائل الألفية الثانية - أي منذ اكثر من تسعمائة عام.

كل هذه الافكار هاجمتني عندما طالعت مقالة الدكتور رشدي سعيد في باب مرفأ الذاكرة في مجلة العربي - عدد ٤٨٠ نوفمبر ١٩٩٨ - وعالمنا الجيولوجي الفذ - الذي سعدت بمعرفته والحديث معه كثيرا - بعيد عن معسكر تمجيد الماضي على إطلاقه ويمتلك عينين مفتوحتين على ما كان جميلا وما كان قبيحا في العقود السابقة دون ابراز هذا ونسيان ذاك، غير ان مقالته والحوار الذي دار بيننا فتح الباب امام المقارنات بين ما كان وما هو كائن.

هذا الماضي الجميل!؟

يبدأ الدكتور سعيد صاحب الكتاب المرجعي المهم عن النيل مقالته بالحديث عن «عقد نهضة شاملة في مصر» في العشرينات من هذا القرن، ثم يسميه لاحقا بأنه «عقد التنوير». ويلخص الدكتور سعيد مظاهر التنوير في انها استبدال التعليم المدني الحديث بالتعليم الديني وازدياد الوعي الوطني بالأصول الفرعونية ووضع دستور ١٩٢٣ محل التنفيذ وتحرير المرأة وإرسالها الى الخارج للتعليم.

ولكن يبدو لي ان عقود التنوير كانت في واقع الامر عقود صراع فكري واجتماعي وسياسي وليست تقدما متتاليا نحو حالة مثلى. ففي ابريل ١٩٢٥ وضع علي عبدالرازق كتابه «الاسلام واصول الحكم» الذي نقد اصول الخلافة الاسلامية وسعى لإثبات ان مبدأ فصل

الدين عن الدولة يتماشى مع القرآن والسنة. وعقب اقل من اربعة اشهر ادان الازهر الكتاب واعتبر افكاره مخالفة للشريعة وطرد الشيخ الجليل من هيئة كبار العلماء وعزله من منصبه فى القضاء الشرعى. وفى عام ١٩٢٦ نشر طه حسين دراسة «فى الشعر الجاهلى» الرائدة حيث تشكك فى أصول هذا الشعر الامر الذى صدم بعض علماء الدين المتشددين. وتعرض حسين لهجوم حاد وصودر الكتاب، ولم تصدر طبعة اخرى سوى بعد عام وحذف عدد من النصوص الواردة به. ولم يكف هذا اعداء الرجل فقد تعقبوه اعواما حتى نقل من العمل بالتدريس فى جامعة القاهرة الى وزارة المعارف فى عام ١٩٣٢.

وعلى صعيد التعليم لم يحل التعليم المدنى فى واقع الامر محل الدينى تماما - واعنى هذا الاهتمام بالعلوم الحديثة اكثر من علوم النقل والتقليد والحفظ وليس على الاطلاق عدم تدريس الدين فى المدارس - بل تجاورا فى علاقة تعايش قلقة، واستقبل الازهريون بالمظاهرات والاحتجاجات القرار الذى اتخذه مجلس النواب والشيوخ فى يناير وفبراير ١٩٢٧ بجعل مدرسة القضاء الشرعى ومدارس المعلمين الاولية ودار العلوم - وهى المعاهد التى كان لشيخ الازهر منذ عام ١٩٢٥ يد عليا فى ادارتها - تابعة لوزارة المعارف العمومية، كما ان التعليم المدنى الجامعى فى جامعة القاهرة ظل مقصورا الى حد كبير على فئات متوسطة وعليا من مجتمع «النصف فى المائة».

وهذا الحاضر المر

ولكنى فى حقيقة الامر عندما انظر الى ما تلقيته من تعليم فى المدارس والجامعات فى السبعينات والثمانينات احسد الدكتور رشدى سعيد ورفاقه.

احسدهم بغض النظر عما اذا كان هذا الماضى الذى يتذكرونه جميلا كان بنفس القدر من الجمال والانفتاح امام كل الطبقات وكل الفئات.

احسدهم لانه يصعب على من تفتح وعيهم الاجتماعى فى السبعينات ان ينظروا بعين الرضا - حتى ولو جزئيا - الى هذا العقد القريب. ربما يجب ان

نبتعد عن عقود النشأة اكثر كي ننسى مساوئها ونباشر التغزل بها.

وفى ميدان واحد وليكن التعليم ،كانت المؤسسات تنهار بسرعة متزايدة مع التوسع غير المدروس في إقامة الجامعات فى كل مكان واهمال الانفاق على المدارس بشتى صورها. وفى مدرسة المنصورة الثانوية العسكرية حيث درست كانت اعداد التلاميذ في الفصول تزيد علي الاربعين عادة (ربما يبدو هذا ترفا الآن ولكنه عدد كبير بأى مقياس) ولم يكن هناك اهتمام يذكر بتنمية اى قدرات نقدية خاصة حيث كان اهتمام الاساتذة الكرام منصبا على التلقين الا فيما ندر.

ولم يكن مسموحا بالجدل والنقاش فى الفصول التى كانت تدار باسلوب شبه عسكرى حيث الضرب امر عادى ومعتاد ويجب تلقيه برجولة . أما الجامعات الاقليمية فهى مأساة تستحق اعادة النظر. لقد درست علوم الهندسة فى جامعة المنصورة ولم اكن طالبا مهملا، بل على العكس فقد تخرجت فى العقد الماضى بتقدير مرتفع وكنت من الخمسة الاوائل على دفعتى، ولكنى بصراحة لم اتعلم الكثير، كانت المعامل قديمة ومتهالكة ومعظم الآلات والمعدات غير متوافرة والاهتمام ليس بفهم نظرية عمل الآلات الكهربائية التى ندرسها وانما بحل المسائل التى سترد فى امتحانات آخر العام، اعرف طالبا كان يحفظ عشرات المسائل بالحلول والارقام.. وينجح سنويا ويعمل الان مهندسا ناجحا فى احدى محطات كهرباء مصر.

ولكن ربما لم اكن لاذهب للجامعة على الاطلاق لو كنت قد ولدت فى العشرينات من هذا القرن وليس فى منتصف الستينات.. فعائلة أبى من الفلاحين متوسطى الحال وعائلة امى كانت من نفس المستوى تقريبا وان جاءت من القاهرة. وإذا استثنينا الحالات الدرامية الاستثنائية مثل طه حسين فان باب الجامعة فى حقيقة الامر لم يكن سهلا وميسرا، ربما كان قطار الليبرالية السياسية سيفوتنى لانه يحمل عادة القادرين ماديا، ولكن ما يبدو لى جليا الآن ان مواجهة صعوبات حادة من اجل الالتحاق بالجامعة والحصول على تعليم جيد لهو امر افضل كثيرا من الادعاء بان التعليم كالماء والهواء مفتوح للجميع

ثم نوفر لهم تعليما لا يسمن من جوع. أن الامتيازات الواضحة فى مجتمع افضل بكثير من المساواة الزائفة.

وهذه هى المشكلة فى مصر الآن. ليست المسألة ان العشرينات أو الثلاثينات كانت عقد التنوير والانفتاح الثقافى وان الثمانينات او التسعينات اصبحت عقود نضال ضد موجات ظلام وانغلاق متتابعة.

انما المسألة ان المجتمع المصرى فى العشرينات والثلاثينات كان صريحا فى مواجهة مشاكله وكان لديه حلم - وفى الحقيقة كانت هناك احلام ينبثق كل منها من ايديولوجيات متصارعة . كان حلم الدكتور سعيد ورفاقه علمانيا وطنيا يرتكن على الهوية المصرية والتحديث عن طريق التعليم والليبرالية السياسية. وكان حلم محمد رشيد رضا واسلافه محمد عبده والافغانى دينيا اسلاميا يرتكن على التجديد مع المعاصرة عن طريق التعليم ايضا والشورى السياسية. وكان هناك حلم القوميين العرب، والشيوعيين، وغيرهم. وجاءت ثورة ١٩٥٢ لتبتسر هذا الصراع الطبيعى - اما للافضل أو للأسوأ فهذا أمر يتجادل فيه المؤرخون . وكان الجدل فى هذين العقدين كما يبدو لنا من مقالة الدكتور سعيد ورفاقه مفتوحا وعلنيا وحادا.

أما الآن - ولنستعير اكليشيه الامريكى فرانسيس فوكوياما - فقد صرنا فى مصر فى عصر ما بعد الايديولوجيات، وما بعد الحلم ايضا، هناك حالة من الدوار والتيه الثقافى والاجتماعى تسيطر على قطاع كبير من جيلى، من خرج منا ومن بقى، ومن منا يؤمن بعد بأيديولوجيات ناصرية أو شيوعية أو قومية صار فى خنادق أقلية منقرضة مثل الديناصورات.

فى جيل الدكتور رشدى سعيد كان الناس يعيشون فى عرض البحر ويتنازعون بينهم أى مرفأ يتجهون اليه. وفى جيلى نعيش فى عرض البحر ولا مرفأ ، وفى الحالتين ربما لم يوجد مرفأ على الاطلاق ، غير انهم كانوا يحملون ويناقشون احلامهم، بينما نحن فى فمنا ماء، ونغرق.

تعليق . . د . رشدي سعيد

في عــرض البــحر بلا مرفأ .. للأستاذ خالد منصور

خالد منصور احد شباب مصر النابهين يعلق على المقال الذى كتبته لمجلة العربى بناء على دعوة منها ونشرته بعددها الصادر فى نوفمبر سنة ١٩٩٨ فى باب «مرفأ الذاكرة» وهو الباب الذى يقابل على وجه التقريب باب «التكوين» بمجلة الهلال. ورأيت نشر رسالته لتصورى ان فى ذلك فائدة فى فهم رؤية الابناء للجيل السابق ونظرتهم لانجازاته بل وإلى تاريخ بلدهم الحديث.. كما ان فيها تصويرا لعمق الهوة وعدم الثقة الذى يفصل جيل الاستاذ خالد منصور والجيل بل والاجيال التى سبقته.

وكان المقال موضوع تعليق الاستاذ خالد والذى نشر تحت عنوان «عن الوطن والحضارة والعلم» قد احتوى على عرض لاحداث الفترة التى عشتها والتى اثرت فى نشأتى وهى احداث انتقيتها من بين أحداث فترة المد القومى التى بدأت مع ثورة سنة ١٩١٩ وانتهت بحرب اكتوبر سنة ١٩٧٣.

وقد تفاوتت ردود الفعل للمقال، فقد نال استحسانا كبيرا من ابناء جيلى واعاد لهم ذكريات مشتركة عن احلام وآمال سنى الحركة الوطنية التى عاشوها والتى اثارتها تلك الاحداث. وبطبيعة الحال فقد ابرز المقال ذلك الجزء المستنير من تيارات هذه الحركة التى تلاطمت أمواجها، وهو الجزء الذى استهدف بناء مصر الحديثة ومؤسسات مجتمعها المدنى وديمقراطية حياتها وتحرير ومساواة جميع ابنائها وبناتها بغض النظر عن الجنس أو العقيدة والذى ساهم فى تكوينى وأثار فى الاهتمام بالشأن العام وفى بناء الثوابت التى شاركت فى تربيتى وحكمت اتجاهاتى فى الحياة.. وهذا الجزء الذى برز فى المقال هو الذى جعل الكثير من الشباب الذين علقوا عليه يصفونه بانه مقال عجوز فى شوق الى ماض راح زمانه.. وهو انطباع لم ابغ ايصاله اليهم فليس هناك من عرف الاثر المدمر للجزء السلفى الآخر من تيارات حركة المد الوطنى التى عشتها مثلى.. وانى اعترف بان هذا الجزء قد اصبحت له الغلبة، وان كان قد تسربل بلباس جديد مما افضى الى عجز بلادنا عن دخول العصر الحديث والتواؤم مع متطلبات هذا العالم الجديد البالغ التعقيد الذى نحن على ابوابه وإلى ان نرى ابناءنا وهم تائهون فى عرض البحر وبلا مرفأ أو قل بمرفأ عاصف لن يؤدى إلا إلى التهلكة والنسيان....

كتاب
الهلال
يقدم

ليبراليون وشموليون
قصة الديمقراطية والحرية فى مصر

بقلم
محمد عوده

يصدر
٥ ابريل ١٩٩٩

روايات الهلال
تقدم

منامات عم أحمد السماك

بقلم
خيرى شلبى

تصدر
١٥ ابريل ١٩٩٩

دائرة حوار

محمد واليهود



بقلم: د. ذوقان قرقوط – دمشق

قرأت فى الهلال دراسة د. إبراهيم عوضين لكتاب «محمد واليهود، نظرة جديدة» ترجمة وإصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب، وانتظرت ورود الكتاب إلىّ فقرأته ثم أعدت قراءة الدراسة وقرأته مرة أخرى ، وإذا بالجهد المبذول فى كليهما جهد مشكور ويستحق التقدير ، وقبل الوقوف عند جاذبية وإثارة مثل هذا الكتاب فى هذه المرحلة التى تمر بها الأمة العربية أود أن أنوّه إلى الأمور الأساسية الداعية إلى النزاع والمنازعة بين الرسول أى بين الإسلام أصلا والطوائف اليهودية فى شبه الجزيرة ، والتى أرى أنها كان يجب أن تكون منطلقا لمثل هذا البحث .

ولم ألمح لها أثرا فى ثناياه إلا فى الفقرة التى جعلها مدخلا للفصل الثالث : «تأييد اليهود للمعارضة فى المدينة» ، وهى مقتبسة من كتاب مكسيم رودنسون «محمد» جاء فيها : «لقد أظهر أتباع محمد من جانبهم - علاوة على أخذهم بالأفكار الأساسية لليهودية وبتعاليم نوح - استعدادا كاملا لاتباع عدد من الطقوس اليهودية ..» إلخ ، ولم يذكر رودنسون ما هى الأفكار الأساسية لليهودية التى أخذ بها المسلمون ولا تعاليم نوح ، لا فى هذه الفقرة ولا فى كتابه الأصل ، وأحسب أنه لو تقصّى لا يعثر على أدلة على هذا القول ، حتى فى المصادر اليهودية الأصلية نفسها. ذلك أن اليهودية فى أصلها هى التى اخذت عن العرب، وليس العكس باستثناء الاسرائيليات التى دست على الاسلام فيما بعد. فاذا نحينا جانبا اسطورة موسى المتعلقة بمولده وبنشأته واذا لم نأخذ بالآراء التى تعتبره مصريا متأثرا بعقيدة اخناتون التوحيدية، لأنها ما تزال موضع أخذ ورد.. فان معظم المؤرخين كما يقول فرويد (فى كتابه موسى والتوحيد) يقررون - وهو معهم - وعلى رأسهم ادوارد ميير Meyer، أن القبائل اليهودية التى اصبحت فيما بعد شعب اسرائيل قد اعتنقت دينا جديدا عن القبيلة العربية (المديانيين) الذين كانوا يعيشون فى سيناء متفقين فى هذا مع نص التوراة، التى تضيف إصهار موسى لشيخهم أيضا . أما الختان ، فبخلاف تقرير التوراة ، فقد أخذه اتباع موسى عن مصر قبل الخروج ، كذلك ليس من الصواب القول بأن الرسول «اتجه فى الصلاة إلى بيت المقدس ، لدى وصوله إلى المدينة لاستمالة قلوبهم .. » ص ٢٠٣ من الكتاب . اتجه إلى القدس ، لأمر آخر ، ولأن القدس فى مقدسات العرب : إذ يقرر سفر نحميا فى التوراة أن الحلف العربى المؤلف من «سنبليط وجشم» منع عزرا ونحميا اثناء ترددهما بين القدس والعراق بعد السبى من إقامة سور حول القدس ، خشية أن يعود اليهود إلى التمرد .. ولم يعاود العمل به إلا بعودة زربابل بأول قافلة من السبى ، بأمر من ملك الفرس جوريش اكزيركس، وظل الهيكل والسور قائمين حتى جاء هيرودس الكبير وهو من أب أدومى من ناحية بئر السبع وأمه ابنه آخر امراء العرب الأنباط فجددهما وزاد فيهما .. ثم جاء الرومان فدمروهما ودمروا المدينة كلها سنة ٧٠ ق . م .

ولكى لا نسلت الإسلام وبالتالى الرسول من انسانيتهما فلابد من أن

نعرف، أنه في جملة الحاجة الماسة في ذلك الوقت، اليهما فقد جاء الإسلام يفصل فيما شجر من اختلافات حول المسيحية واليهودية ، وهو ما أهمله المؤرخون الأوائل، ونجد أثره واضحا في القرآن الكريم . «وما انزلنا عليك الكتاب الا لتبين لهم الذى اختلفوا فيه .. » ٦٤ النحل . ومن هنا كانت الحملة الضارية التي شنت للتشكيك ، تارة من هنا وتارة من هناك . وبدون الاسهاب فإن الآيات الكريمة في سور عديدة من الكتاب تكفينا مؤونة ذلك « ولقد نعلم أنهم يقولون إنما يعلمه بشر لسان الذى يلحدون إليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين» النحل ١٠٣ ، «وكذلك أنزلناه حكما عربيا .. » الرعد ٣٧، فسرها المفسرون بأنها تقصد أناسا في مكة نفسها ولكنها أيضا جواب على ما ذكر من خرافة الراهب بحيرى ، وكذلك «ولو جعلناه قرآنا أعجميا لقالوا لولا فصلت آياته أأعجمي وعربي قل هو للذين آمنوا هدى وشفاء .. » ، «وهذا كتاب مصدق لسانا عربيا لينذر الذين ظلموا» الاحقاف ١٢ ، وفي يوسف ٢ ، «إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون» ، «وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا وصرفنا فيه من الوعيد لعلهم يتقون أو يحدث لهم ذكرا» طه ١١٣ ؛ وفي الزمر : «قرآنا عربيا غير ذى عوج لعلهم يتقون» الآية ٢٨ ؛ وفي الشورى الآية ٧ : « وكذلك أوحينا إليك قرآنا عربيا لتنذر أم القرى ومن حولها » . وفي الزخرف الآية ٢ «إنا جعلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون..» .. الخ .

وكان من أهم ما شجر حوله ، مسألة هاجر ، أكانت عبدة ؟ وابنها إسماعيل ، أهو الذبيح ؟ والبيت الحرام : «وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم» . «وإذ قال إبراهيم رب اجعل هذا البلد آمنا واجنبني وبني أن نعبد الأصنام .. » ؛ وهذا المكان هو الذى اختاره إبراهيم لهاجر وذريتهما ، وأوضح من الآيات الكريمة أن الانتماء لإبراهيم كان من الأمور المتجاذب حولها ، ولم يؤد قول السيد المسيح إلى الحسم إذ ورد في أكثر من مكان : متى ٩/٣ ؛ يوحنا ٣٩/٨ ، رسالة بولس إلى أهل غلاطية ٣٩/٣ صموئيل الثاني ٨/٥-٦ ؛ الأيام الأول ١٨/٥-٦ ، حيث يشار إلى النزاعات .. وأخيرا وبعد جدل طويل حسم الإسلام الأمر : «يا أهل الكتاب لم تحاجون في إبراهيم وما انزلت التوراة والانجيل إلا من بعده أفلا تعقلون . هاأنتم هؤلاء حاججتهم فيما لكم به علم فلم تحاجون فيما ليس لكم به علم والله يعلم وأنتم لا تعلمون . ما كان إبراهيم يهوديا ولا نصرانيا ولكن كان حنيفا مسلما وما كان من المشركين . إن أولى الناس بإبراهيم للذين اتبعوه وهذا النبى والذين آمنوا والله ولى المؤمنين».

فكيف يمكن القول بعد ذلك ، مع صاحب كتاب «محمد واليهود» .. بالملاينة..؟



بابا الفاتيكان على خطى أبى الأنبياء

إبراهيم الخليل

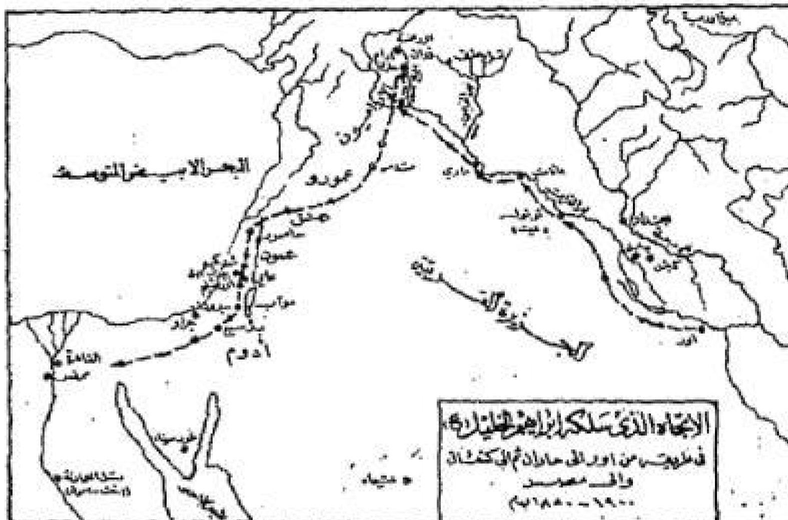
بقلم : مصطفى نبيل

بعد قيام بابا الفاتيكان بزيارته المقررة إلى بيت لحم سنة ٢٠٠٠ ، بدعوة من ياسر عرفات رئيس السلطة الفلسطينية. ستكون هذه هى الزيارة الأولى له للأراضى المقدسة بما تعيشه من صراع حول المقدسات الدينية.

ولدى البابا خطة للقيام برحلة العمر، التى يتتبع خلالها خطى سيدنا إبراهيم الخليل، وأمام هذه الرحلة التى تستهدف التقارب بين الأديان، عدد من المعضلات ..

فهل سيقوم بزيارة العراق..؟! .. وهل يزور الجزيرة العربية ؟! .

هذا ما سوف تجيب عنه الأيام المقبلة.



المستطيل المقدس الذى بدأه أبو الأنبياء إبراهيم الخليل برحلته من أور جنوب نهر الفرات إلى حاران فى الشام إلى كنعان فى فلسطين وأخيرا إلى مصر. (كتاب د. أحمد سوسه)

يشهد الفاتيكان استعدادات وترتيبات واسعة استعداداً للرحلة التاريخية التى سيقوم بها البابا جون بول الثانى، يسير خلالها على خطى أبى الأنبياء إبراهيم الخليل، وشخصية النبى إبراهيم هى بحق أهم الشخصيات الدينية، ويضم تحت عباءته الأديان السماوية الثلاث: الاسلام والمسيحية واليهودية، وقد بعثت الفكرة النشاط فى رجال الفاتيكان وأخذوا يبحثون فى العديد من القضايا التى تحدد مسار هذه الرحلة.

والبابا جون بول الثانى رأس الكنيسة الكاثولوكية رجل دين غير تقليدى، أعاد للكرسى البابوى هيبته ومكانته، وظهر كشخصية بارزة، وأعطى قوة كبيرة للتأثير المعنوى على العقول والقلوب، ومنذ تولى هذا المنصب عام ١٩٧٨ ولم يكن تجاوز الثامنة والخمسين، وهو يعمل بنشاط وقام بزيارة ست وثلاثين بلداً خلال السنوات الست الأولى من توليه منصبه.

ورحلته الجديدة هى أهمها وأصعبها على الإطلاق، وتتم فى منطقة مشتعلة سياسيا، تتضارب فيها المصالح والأفكار، وتتنازعها العقائد ..

وتقدم قصة هذا البابا مفتاحاً هاماً بطبيعة العصر الذى نعيش فيه، فهو أول بابا غير إيطالى خلال الخمسمائة سنة الأخيرة، وهو يطمح فى أن يستكمل مسيرة البابا يوحنا الثالث والعشرين والبابا بطرس السادس.

ويتطلع إلى رحلته الجديدة ما يزيد عن ألف مليون إنسان، يؤمنون بقصة إبراهيم الخليل كجزء من عقيدتهم، بعد أن امتزجت هذه القصة بتصورات آبائهم وأجدادهم سواء على أساس المعرفة الحقة أو الأساطير، فقد مضى على ظهور إبراهيم الخليل ما يزيد عن أربعة آلاف سنة.

إذا كان إبراهيم الخليل هو نقطة البدء للأديان الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلام، إلا أنه، كما يمثل نقطة لقاء يحتل أيضا موضع الخلاف حول العديد من تفاصيل حكايته ، ومسار رحلته.

ويعكف اليوم رجال البابا يعالجون تلك الاختلافات، حتى تحقق رحلة البابا هدفها في إعلان السماحة بدلاً من التعصب، واللقاء بدلاً من الخصام، والحوار بدلا من الصدام .

وسنتابع معاً خطى إبراهيم الخليل من جانبها التاريخي وليس من جانبها الروحاني ، ولن نتناول العديد من الجوانب الملحمية في قصته، مثل تلك الغيرة التي نشبت بين السيدة سارة وجاريتها هاجر بعد أن قدمتها إلى زوجها ولم تتحمل حصولها على وليدها إسماعيل، ولا نتناول ملحمية العلاقة بين إبراهيم وأبيه الذي رفض الإيمان بما يدعو إليه إبراهيم الخليل، وإنما نلقى الضوء على رحلة سيدنا إبراهيم ما جاء في الأثر وما وصلنا من أبحاث أركيولوجية وأثرية حولها.

وإذا كان هناك ثمة إتفاق بين الأديان حول بعض ملامح الرحلة التاريخية لإبراهيم الخليل، فإنه مازالت هناك خلافات عميقة حولها فسيدنا إبراهيم عند المسلمين عربي النشأة ، خرج من مدينة أور على شاطيء نهر الفرات في جنوب العراق ، وانتقل إلى أرض كنعان في الشام والمفترض أنها أرض فلسطين الحالية ومنها إلى مصر بعد أن أمسكت السماء وأجدبت الأرض، ومنها إلى الشام من جديد ثم إلى الحجاز.. أي أنه تجول في ذلك المستطيل المقدس الذي شهد ظهور كل الأديان السماوية.

وأقيمت خلال رحلته مدن جديدة لم تكن قائمة، فترتبط رحلة إبراهيم الخليل إرتباطاً وثيقا بقيام مكة كما ارتبط اسمه مع ابنه إسماعيل ببناء الكعبة، ومن قبل يرتبط إبراهيم ارتباطا وثيقاً بنشأة العرب فهو جد العرب الاسماعيلية والعدنانية ، كما يرتبط بالعديد من مقدساتهم ، فساق الله إبراهيم بأسرته الصغيرة إلى مكة ليعمرها، وتتكون من أسرته أمة حولها، ويكون في هذه الأمة رسول إليها وإلى البشرية.

ويرتبط دور النبي إبراهيم كما جاء في



لوحة رمزية للمسلمين والمسيحيين واليهود تحت عباءة أبي الأنبياء

القرآن الكريم باللغة العربية التي يتكلم بها والتي يرجع وطنها الأصلي إلى جزيرة العرب، وكما ذكر د.هوميل في كتاب «التقاليد العبرانية القديمة»، وأيضا أقيمت مدينة الخليل في فلسطين حول قبره.

ويرى العرب أنهم من نسل إبراهيم، وأنه الجد الأكبر للنبي محمد (ﷺ) وحفيد إسماعيل وزوجته المصرية كما جاء في الأثر، فإذا عدنا إلى نشأة إبراهيم لم نجد أدق وأصدق من النسب العربي، فالعربية أيامها تمتد في المنطقة بين جزيرة العرب وبقاع الهلال الخصيب.

وهو عند اليهود أهم الآباء الأول لشعب الله المختار، رغم أن يعقوب حفيد إبراهيم هو أول من تسمى بإسرائيل، فكيف ينسب الجد إلى الحفيد؟! ويقال أن إبراهيم الخليل يهودي أي ينسب إلى يهودا كيف ذلك وهو رابع أبناء يعقوب؟! فغريب أن يكون المتقدم تابعا لولد ولده الذي لم يره ولم يعاصره!.

ويذكر د. أحمد سوسه في كتابه القيم «العرب واليهود في التاريخ»: «إذا استعرضنا تسلسل الأحداث التاريخية لتوصلنا إلى أن إبراهيم الخليل، لم يرتبط بأية صلة باليهود، لا من حيث العصر، ولا من حيث المبدأ أو العقيدة، ولا من حيث اللغة، فقد عاش إبراهيم الخليل في بيئة واسعة النطاق تشمل جميع بلاد الشرق الأدنى العربية لارتباطه بعالمه الواسع الذي كان يضم الجزيرة العربية وطن آبائه

الأصلى ومعها العراق وسوريا وفلسطين ومصر».

وترتبط بعض العبادات عند المسلمين برحلة سيدنا إبراهيم، فيرتبط الحج بوقائع تلك الرحلة، فعندما سافر من فلسطين إلى مصر وتزوج هاجر المصرية من مدينة الفرما فى سيناء، بتحريض من زوجته العاقر سارة، فولدت له هاجر إسماعيل، ولم تطق سارة المقام مع هاجر، فسافر إبراهيم حتى بلغ .. «واديا غير ذى زرع» فى مكة، وتذكر التوراة هذه الرحلة بقولها .. أخذها إلى برية «فاران».

وقصد هذا المكان البعيد القفر، قاطعاً كل هذه المساحة بين وديان وجبال .. .

«ربنا إنى أسكنت من ذريتى بواد غير ذى زرع عند بيتك المحرم، ربنا ليقيموا الصلاة، فاجعل أفئدة من الناس تهوى إليهم، وأرزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون..» سورة إبراهيم آية ٣٧.

وسجل القرآن الكريم خطوات إبراهيم عليه السلام، وخلد ذكرى أعماله، ودعا أتباعه إلى تخليدها واحيائها، «..إن أولى الناس بابراهيم للذين اتبعوه وهذا النبى والذين آمنوا والله ولي المؤمنين» آل عمران آية ٦٨، «وما جعل عليكم فى الدين من حرج ملة أبيكم إبراهيم هو سماكم المسلمين من قبل، وفي هذا ليكون الرسول شهيداً عليكم، وتكونوا شهداء على الناس» سورة الحج «قل إننى هداني ربى إلى صراط مستقيم دينا قيما ملة إبراهيم حنيفا» سورة الأنعام آية ١٦١، والاسلام هنا هو صفة تعنى التسليم لله وإخلاص العقيدة له .. «ومن يرغب عن ملة إبراهيم إلا من سفه نفسه، ولقد اصطفيناه فى الدنيا وإنه فى الآخرة لمن الصالحين . إذ قال له ربه أسلم قال أسلمت لرب العالمين» البقرة آية ١٣٠ - ١٣١ «ياأهل الكتاب لما تحاجون فى إبراهيم، وما أنزلت التوراة والانجيل إلا من بعده أفلا تعقلون.. ما كان إبراهيم يهوديا ولا نصرانيا ولكن كان حنيفا مسلما..».

وتقضى أسطورة نقاوة الدم واقتصار بنى إسرائيل على شعب الله المختار من أبناء يعقوب، أما الإسلام فقد جاء للبشر جميعاً.

ولم تأت أية إشارة فى التوراة لزيارة إبراهيم الخليل لمكة، كما أن هناك جوانب عديدة وردت فى القرآن الكريم ولم ترد فى التوراة مثل تدمير النبى إبراهيم للأصنام، وقصة إلقائه فى النار التى أصبحت برداً وسلاماً.

إسماعيل وإسحق

أما أولئك الذين ينكرون العلاقة بمكة والبيت الحرام، فليس لديهم سند من الأبحاث العلمية والأثرية، بل يعتمدون على بعض المصادر الدينية لإبطال مصادر



تقول الأبحاث الأثرية أن زيارة إبراهيم الخليل إلى مصر كانت فى عهد «سنوسرت الثانى» ١٨٩٢ ق.م. ويوجد فى مقابر «بنى حسن» وبالتحديد فى مقبرة خنوم حتب لوحة تمثل سنة قادمين من الشام يحملون الهدايا فى نفس التاريخ الذى وصل فيه إبراهيم الخليل إلى مصر

دينية غيرها، ويعتمدون على المسكوت عنه فى التوراة، وما من دليل يثبت قيام دعوة الخليل مثل المصادر الإسلامية، ويختلفون حـول الابن الذى أمـر إبراهيم الخليل بالتضحية به، فمنهم من يرى أنه اسحق ومنهم من يرى أنه إسماعيل، مما يرتبط برحلة إبراهيم الخليل إلى مكة. وجاء فى قصص الأنبياء رواية محمد بن اسحق التى يقول فيها.. «إن الذى أمـر الله إبراهيم بذبحه من ابنيه هو إسماعيل، ولم يكن يأمر بذبح اسحق وله فيه من الله تعالى من الموعود ما وعده، فما أمر بذبح سوى إسماعيل. وتناول هذه المسألة فقهاء المسيحية، وتساءلوا كيف يؤمر إبراهيم بذبح اسحق وهو ابنه الموعود الذى يخرج منه شعب الله المختار، ويوصف اسحق أنه الابن الوحيد، ولم يكن وحيداً مع وجود إسماعيل، أما إسماعيل فكان وحيداً قبل مولد اسحق.

وهذا الاختلاف - كما يقول الكاتب الكبير عباس العقاد صاحب أهم كتاب بالعربية وهو أبو الأنبياء الخليل إبراهيم -

يتعلق به اختيار الشعب الموعود، ويتعلق به الحذف والاثبات فى سيرة إبراهيم يتصل بذرية اسحق، وينقطع عن ذرية إسماعيل، أو ليثبت من سيرته كل ما يتعلق بإسرائيل، وينقطع منها كل ما يتعلق بالعرب..»

وبالتالى فهو ليس نزاعاً عقائديا ، وانما هو نزاع حول الميراث.

كتب موسى

أما رؤية المسيحية لسيدنا إبراهيم ، فهو عند المسيحيين لا يقل مكانة عنه عند اليهود والمسلمين، فانجيل متى يقرر أنه الجد الأعلى للسيد المسيح، وبالتالى فهو أب لكل المسيحيين، وانقسم رأى الكنائس المسيحية فيما جاء فى العهد القديم فمنها ما يعتبره وحياً، ومنها ما يقصر الوحى على كتب الشريعة وهو الكتب الخمسة التى تعرف بكتب موسى. ومنها ما يعتبره أخباراً تاريخية أو وقائع مروية فى صيغة شعرية.

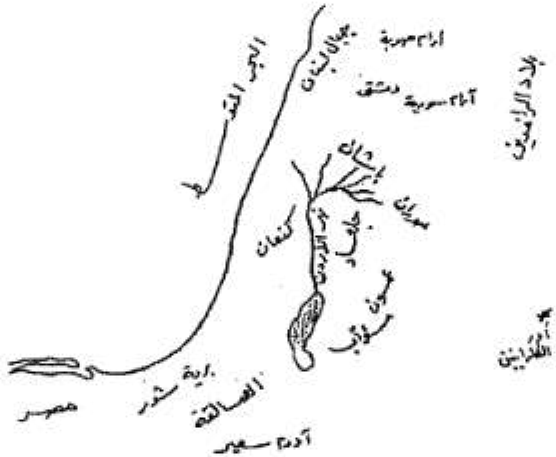
وتعتبر البروتستانتية أن العهد القديم والعهد الجديد كتاب واحد مقدس..

ويقول الكاتب غطاس عبدالملك «..إن إبراهيم الخليل ولد حوالى سنة ١٩٦٨ ق.م، وفر من بلاد الكلدانيين إلى حاران بين النهرين، وظل بها أربع عشرة سنة، وذهب إلى مصر بعد القحط وعاش بها حوالى سنتين..» ويضيف.. «بعد أن حملت هاجر من إبراهيم الخليل، فرت من غيرة سارة إلى عين بئر فى البرية التى فى طريق شور، وهى الطريق بين سوريا ومصر ويقول لعلها بئر عين التى تقع جنوبى شرقى العوجا بحوالى ١١ كم.

الأبحاث الأثرية

تؤكد الأبحاث الأركيولوجية والأثرية التى توصل إليها العلماء أن إبراهيم الخليل ظهر فى القرن التاسع عشر قبل الميلاد ، مما يتفق مع ما ذكره بعض المؤرخين العرب.

كما جاءت الأبحاث حول الهجرات السامية العربية إلى الهلال الخصيب مع دراسة علم مقارنة اللغات تؤكد العلاقة التى تربط إبراهيم الخليل بجزيرة العرب والحجاز، ويتفق الخبراء على أن إبراهيم الخليل سلك طريق الفرات الأيمن فى رحلته من أور إلى حاران، وهى الطريق التى تسلكها القوافل، ويكون بذلك قطع فى هذه الرحلة ٢٠٠ كيلو متر.. كما جاء فى كتاب د. أحمد سوسه -، ومر فى طريقه بمدينة «مارى» العاصمة التاريخية للعموريين الذين ظهرت منهم السلالة البابلية الأولى والملك حمورابى الشهير، وغادر إبراهيم الخليل حاران متوجها إلى دمشق عن طريق تدمر، ومنها إلى فلسطين



الخريطة المرفقة بالتوراة

قاطعاً مسافة ٩٦٠ كيلو متراً بين حاران وكنعان ، أما الطريق الذى سلكه فى رحلته إلى مصر فقد اخترق حمراء شبه جزيرة سيناء.

ويقول صاحب كتاب «تعليقات موجزة لمؤلفة جوزيف انجوس..«كانت مصر عند هجرة إبراهيم ثم هجرة يعقوب وآله ، خاضعة لحكم الرعاة المكروهين الذين تسلطوا على مصر أكثر من خمسمائة سنة، ومن ثم كان الترحيب بإبراهيم ثم الترحيب بيعقوب واقطاع قومهم أرض فى البلاد .. أما عن «أور» مدينة إبراهيم الخليل فكانت فى الموضع الذى يسمى الآن «المقير» على الفرات الأدنى، ولم تكن فى «أورفه» كما تصور البعض.

ويحدد أطلس وستمنستر عصر إبراهيم بين سنة ٢٠٠٠ وسنة ١٧٠٠ق. م.

وجاء فيه إن التاريخ حقق وجود بلاد فى أرض حاران تطلق عليها أسماء كأسماء آباء إبراهيم ، وعنى الأطلس فى مسيرة إبراهيم بمواقع رحلاته إلى مصر فى ذهابه وعودته، ومنها أرض الجنوب بين قادش وشور والتى تعرف اليوم بوادى غزة.

وعلى أية حال فالأبحاث الأثرية تفسر بعض الأمور الغامضة ، وتؤكد مسار رحلة هذه الشخصية التاريخية، وهى تضع الكثير من الحقائق أمام البابا استعداداً لرحلته المقبلة.. وهذه الرحلة خطوة مهمة نحو لقاء الأديان على أرض الواقع والحقيقة. ولقاء الشرق والغرب فى باحة الاعتقاد وضمائر المؤمنين.

تمثال نصفي لتوت عنخ آمون





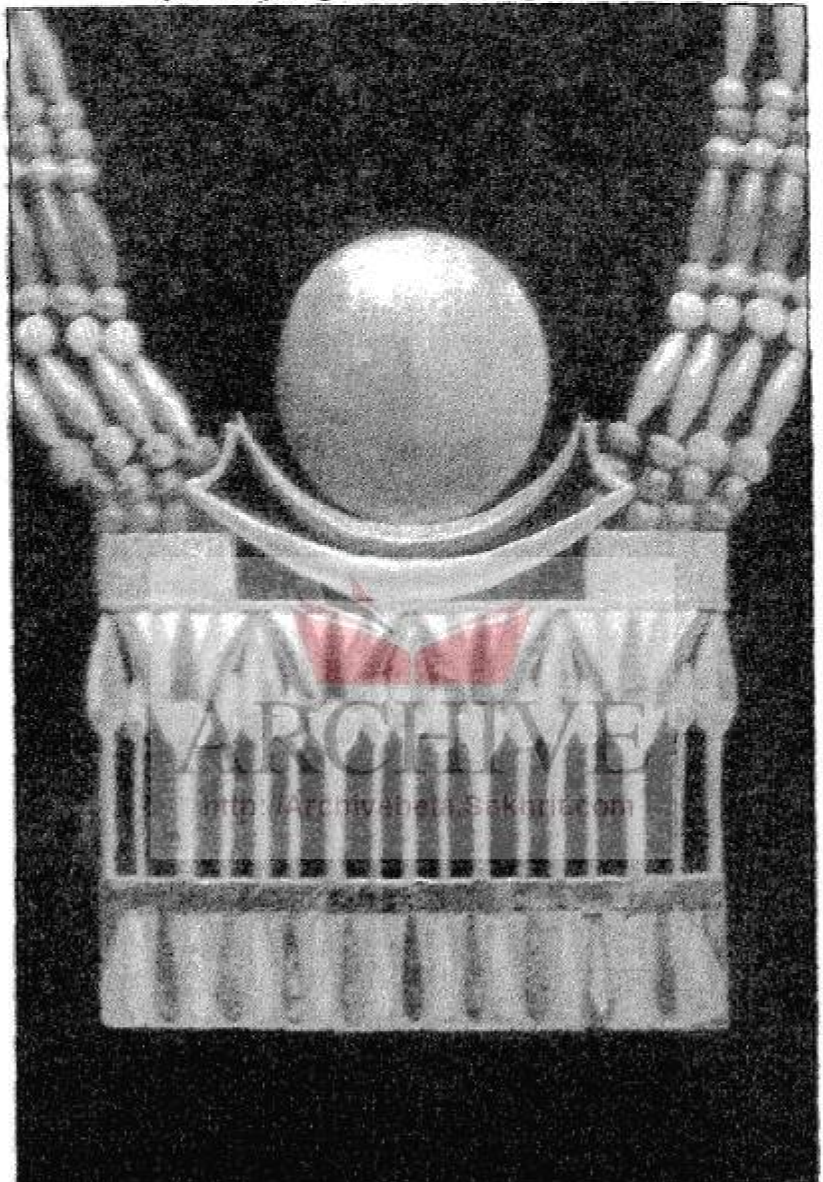
أهم اكتشـــافات القــــرن الأثرية :

بقلم:
أحمد عبد الفتاح

احتفل العالم أخيرا بمرور ٧٥ عاما على أعظم الاكتشافات الأثرية في العصر الحديث ، ألا وهو اكتشاف مقبرة الفرعون الشاب «توت عنخ آمون» وكنوزه الثمينة النادرة ، والذي عد بالفعل «اكتشاف القرن» .

وإذا كان هذا الاكتشاف المذهل الذي حدث يوم ٣ نوفمبر سنة ١٩٢٢ في أعماق جبل طيبة بالأقصر قد هز العالم وقتها ، فإن كنوز الفرعون الصغير بالمتحف المصري بالقاهرة ما زالت حتى اليوم تجذب الأضواء ، وتبهر العالم شرقه وغربه بروعتها وسحرها النفاذ المبهر !

قلادة الملك على شكل القمر كاملا على قارب من الذهب



● وقد ساوى المؤرخون قيمة الاكتشاف عن مقبرة توت عنخ آمون بذلك الاكتشاف المذهل لرموز اللغة الهيروغليفية على يد شامبليون حين اكتشف سر حجر رشيد .

ولكن ما هى قصة اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون ؟

إن الذى قام بالكشف عن تلك المقبرة الفريدة هو الأثرى الانجليزى «هوارد كارتر» الذى كان يقوم بالعمل فى وادى الملوك نائبا عن أحد أغنياء الإنجليز «اللورد كارنارفون».

وفى صباح ٣ نوفمبر سنة ١٩٢٢ ظهرت للعمال المصريين أولى درجات مقبرة توت عنخ آمون المنحوتة فى الصخر ، فى لحظات مثيرة اكتنفتها ظروف تشبه السحر !

كان ذلك اليوم هو نهاية متاعب الأثرى «هوارد كارتر» الذى جاس خلال الوادى لمدة سبع سنوات بتمويل من كارنارفون فيبعث كشف وادى الفرعون الشاب الذى كان نسيا منسيا الفرحة فى قلبه وقلوب العالم أجمع .

ووجدت فى المقبرة كأس من خزف تحمل اسم توت عنخ آمون وجدت بين تضاعيف الصخر بالوادى ، وكذا شذرات من أوراق الذهب تحمل اسمه واسم زوجته داخل حفرة المقبرة، وبقايا أختام وجراراً بعضها يحمل اسمه والبعض الآخر يحمل ختم الجبانة ، وكذا بقايا من الفخار والكتان التى استعملت يوم جنازة الفرعون .

وقد وجدت هذه المقبرة أسفل أكواخ عمال مقبرة رمسيس السادس التى تعلوها ، وقد وجدت أكداس من الأنقاض تملأ السلم .. وأختام على الأبواب والممرات التى تليها أوضحت أن ما تم كشفه شىء يفوق التصور والخيال ، فهو أمام قبر منحوت فى أعماق طيبة لم يمس ولم تقع عليه عين بشر منذ حوالى ٣٣٧٠ سنة بالرغم مما اجتاح الوادى من أحداث النهب من مقابر الملوك بدءا من عهد رمسيس التاسع ، ومن الغريب أن يفلت القبر من عبث اللصوص فى الوقت الذى نهبت فيه مقابر الفراعنة العظام مثل : تحتمس الأول (١٤٥٠ - ١٥٠١ ق .م)

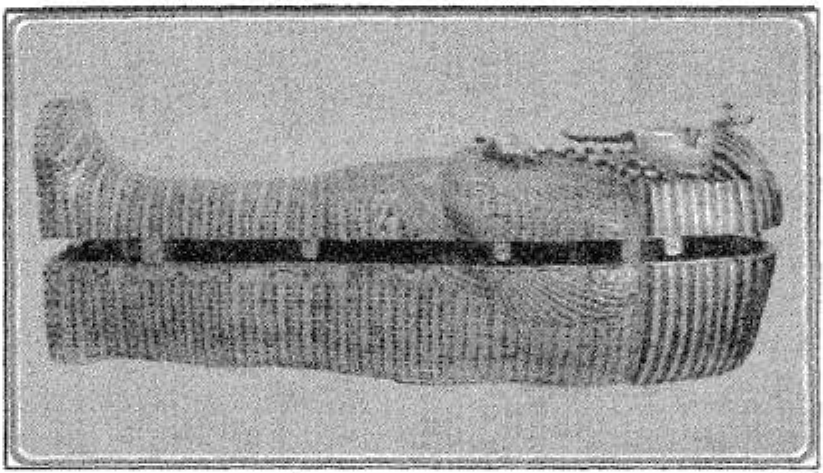
تحتمس الثالث (١٥٠١ - ١٤٤٧ ق . م)
حور محب (١٣٤٦ - ١٣١٥ ق . م)
رمسيس الأول (١٣١٣ - ١٢٩٢ ق . م)
رمسيس الثانى ورمسيس الثالث .

كنوز المقبرة

وقد كدست بالمقبرة الكنوز الثمينة بأسلوب مميز بالرغم من ضيق المكان ، وكان متاع الملك الذى عثر عليه بمثابة مقر كامل ، فقد عثر بالمقبرة على سرير وكراس وأصونة وأرائك وصناديق لحفظ المتاع ، وجرار من الرخام والزخرف لحفظ النبيذ ذكرت عليها بيانات كثيرة بمحتوياتها تشمل مقابر المكان الجغرافى لزراعة الكروم الذى صنع منه الخمر ، وتماثيل عدة من أحجار مصر الرقيقة ومعادنها وأخشابها تبدأ من التماثيل بالحجم الطبيعى ، وتنتهى بتماثيل صغيرة ذات قسمات حالمة وادعة للك مصر الصبى الذى تشوب قسماته براءة الصبا والشباب الذى لم يتجاوز سنواته الأولى من أهمها تمثالان يصوران الملك بحجمه الطبيعى من البرنيق الأسود المذهب ويقبضان بأيديهما على مقامع وصوالج يحرسان المقبرة التى تعد فى حد ذاتها إحدى عجائب الآثار القديمة ، فهى عبارة عن أربع حجرات متداخلة من الخشب المذهب صورت على جدرانها من الداخل والخارج مقتطفات من «كتاب الموتى» وأرباب مصر ورموزها بشكل خلاب استعملت فيه الألوان الشعبية المصرية ، وتنتهى هذه المقاصير من أعلى بالطنف العصرى المحبب المألوف للعيون . كما كشف بقاعة المقاصير عن أربعة توابيت تعد من قطع الفن النادر المحبب للنقش ومن أهمها التابوت الداخلى وهو تحفة من الذهب الخالص ، تتلاءم ومقام عاهل مصر الراقد بداخله يبلغ وزنه مائة وعشرة كيلو جرامات من الذهب الصافى، ويبلغ طوله ٥ر١٨٧سم وبداخله جثمان الملك في رقدة الخلود ينطبق عليه قول الشاعر :

علو في الحياة وفي الممات

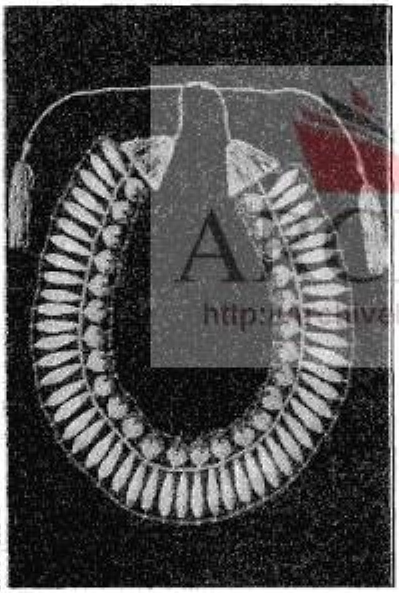
وقد وجد فوق رأس المومياء قناع الملك، وهو تحفة لا نظير لها فى فن البورتريه سبقت بها مصر العالم بأجمعه ، وهو من الذهب الخالص المطعم بالأحجار الكريمة والزجاج الملون ، وقد



التابوت الثانى لتوت عنخ آمون



غطاء لقدر من قدور حفظ أحشاء الملك . آية فى النحت والتصوير



قلادة لتوت عنخ آمون من محفوظات المتاحف الملكية للفن بروكسل - بلچيكا



أيقونة توت عنخ آمون

رصعت عين الملك بالدويسيدبان الأسود والمرو الأبيض ولونت زوايا العين علامات من اللون الأبيض ، وثقبت الاذن ، ويظهر القناع مقتطفات من كتاب الموتى لحماية الرأس. وبالرغم من مرور آلاف السنين من يوم رحيله ودفنه مازال لهذا القناع الذهبي روعته وفخامته وسحره .

كذلك عثر من بين كنوز المقبرة على صندوق يعتبر من آيات الفن المصرى التى لم تتكرر، وهو مصنوع من الخشب المغشى بالجص وقد صورت على غطائه وجانبيه مناظر للملك فى الحرب والقنص أثارت الجدل والحيرة فقد صور أعلى الغطاء المقبى منظران فى قسمين الأول للملك يحارب الأعداء والثانى له وهو يطارد الوعول والغزلان والضباع والحمار الوحشى والنعام، وكل هذه الحيوانات تهرول أمام الملك متفرقة تحت سيل من سهامه .

وقد عثر داخل هذا الصندوق على مجموعة من أمتعة الملك من بينها أربعة أزواج من النعال أحدها مشغول بالذهب ، ومسند للرأس وملابس جميلة موشاة بالذهب أحدها مشغول ومرصع به ٣ آلاف وردة ذهبية . كذلك عثر بالصندوق على عديد من القلادات. ولعل من أروع قطع الأثاث التى عثر عليها داخل القبر هو الكرسى المعروف لدى علماء الآثار بكرسى العرش وقد صور على الظهر مشهد وكأنه أحد مناظر (صندوق الدنيا) : الملكة الصغيرة تقف فى مواجهة زوجها الملك الشاب فى جلسة عائلية ملكية فاخرة وتمد الملكة يدها اليمنى برفق لتلمس كتف الملك الأيسر لتضمخه بالعطر وتمسك وعاء العطر بيدها اليسرى وقد صُفّح المنظر بالذهب والفضة وصيغت ذراع الكرسى على هيئة حوتين مجنحين بينما الاقدام على هيئة مخالب الأسود ويعلوهما رأس الأسد . وأيضا يبدو المنظر وكأننا نسترق السمع الى ما يدور من همس جميل بين الزوجين فى أبهة القصر الملكى فى حينه ومنذ ٣ آلاف عام . ويبلغ ارتفاع الكرسى ١٠٢سم والعرض ٥٤سم والسَمْك ٦٠سم .

ومن أطرف القطع التى وجدت بالقبر صوان لحفظ الأمتعة على هيئة إله

التحنيط رابضا على صندوق ينتهي من أعلى بالطنف المصرى. والتمثال مدهون بالقار الأسود وعنقه رشيق تتدلى منه الشرائط المذهبة والعيدان من الذهب والحجر الجيرى والاوكسديان ويعلو هذا التمثال غطاء متحرك للقاعدة اسفله وقد عثر بداخله على العديد من القطع الأثرية ، تمائم من الفينس الازرق ثمان من صدريات ، واناءان من المرمر كما وجد بأحدهما بقايا رتنج أسود وقد وجد هذا التمثال مغطى بقميص من الكتان مؤرخ بالسنة السابعة بعد اخناتون وقد وضعه اللصوص على جسد التمثال ووجهه لكى لا يراه . كذلك عثر على مجموعة من أدوات المكتب بالمقبرة تثير الاعجاب بثقافة مصر القديمة ومعارفها من بينها المجموعة التالية :

١ – مقلمة على شكل عمود من الخشب والعاج والذهب المرصع بعجينة من الزجاج .

٢ – نموذج للوحة كاتب من زجاج أزرق ومن اقلام من المادة نفسها .

٣ – نموذج من لوحة لكاتب من الاردواز . أقلام من الزجاج . صقالة من الخشب لصقل أسطح ورق البردى لإعداده للكتابة .

٤ – مساطر كل منها يساوى ذراعا .

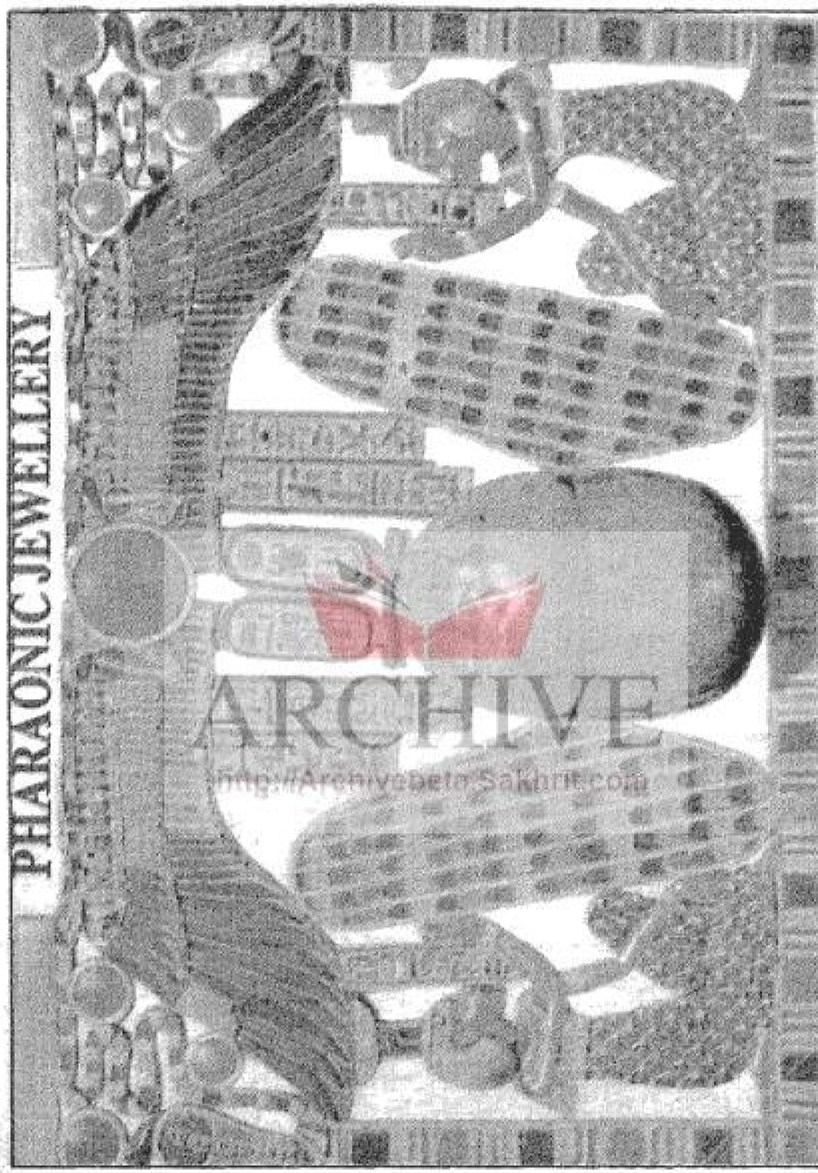
كما عثر بالمقبرة على طاقات للزهر وضعت أعلى قبر الملك لتوديعه وتذكارا لآلاف السنين لصق بأحدها يعسوب نحل كان يحوم حول صانع طاقة الورد .

وتمثل مقبرة توت عنخ آمون آية من آيات الآثار المصرية وهى باكملها بمثابة متحف كامل من الآثار المصرية يحتل شارعين بالمتحف المصرى حاليا. ولا يتصور الانسان القاهرة بملايينها ومعمارها وتراثها والنيل الجارى يتخللها بدون وجود آثار توت عنخ آمون فى قلب القاهرة .

لعنة الفراعنة

من أغرب ما عثر عليه فى المقبرة لوح فخارى وجد على باب حجرة الدفن الأثرية مكتوب عليه : «سيذبح الموت بجناحيه كل من يبدد سلام مرقد فرعون» !

وما هى إلا سنوات قليلة حتى لحقت



إحدى حلى توت عنخ آمون - تحفة من الذهب الخالص والأحجار الكريمة

اللعنة بكل من شارك فى هذا الاكتشاف الكبير ، حيث صحبته سلسلة من المفارقات بدأت بموت غامض للثرى الانجليزى «اللورد كارنارفون» ، واستمرت تلك المفارقات ليقف كارتر المكتشف فى محكمة باب الخلق ، وفى ظروف غامضة بعد عامين من ذلك الكشف مات عدد من الذين عملوا فى الكشف سواء الذين شاركوا فى الاكتشاف أو فى فحص مومياء الملك أو حتى إعداد الخزانات الزجاجية بالمتحف المصرى لعرض آثاره ، ومازالت المتاعب تلحق بكل من يتصل بكنوز توت عنخ آمون ، وتصل هذه المتاعب الى حد الموت بصورة غامضة حتى بعد مرور أجيال على هذا الكشف .

ويتسم كنز توت عنخ آمون بتأثير مغناطيسى هائل يسبى العقول ويخايل الخارجين عن القانون ويغريهم على الدوام بعدم الاقتراب منه !

وقد اعتبرت كل هذه الحوادث بسبب «لعنة الفراعنة» التى تلحق كل من يقترب من ذلك الفرعون الساحر !

من هو توت عنخ آمون؟

ولكن من هو توت عنخ آمون ؟

اكتنفت فترة حكم توت عنخ آمون مفارقات مؤثرة فى تاريخ مصر ، فقد بدأ حكمه فى خضم مرطقة اختاتون ، وبالرغم من مظاهر الردة التى بدأها توت عنخ آمون ليهدىء الأحوال فى مصر ، وذلك بالقضاء على كل مظاهر الديانة الأتونية ، وتجسد ذلك فى المنشور الذى أصدر فى السنة التاسعة لحكمه لاعادة البلاد لسابق عهدها ، ولكن يبدو أن ذلك لم يكن كافيا لترسيخ أقدام توت عنخ آمون فى الحكم وكان الطامعون فى العرش - وفى مقدمتهم «آى» الذى كان وراء ما اكتنف العهد من اهتزاز .

وقد تزوج توت عنخ آمون إحدى بنات إخناتون ، واكتسب بذلك القدرة على حكم مصر خلال الفترة من ١٣٥٤ - ١٣٤٥ ق . م واستمر حكمه لمدة عشر سنوات تخللتها حياة عائلية رائعة بين خمائل طيبة ونعيم الطبيعة المصرية .

***

وبعد ، فإنه بعد مرور ٧٥ عاما على اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون بما تحويه من كنوز نادرة فإنها مازالت تبهر العالم وتثير إعجابه ودهشته .

من الوصايا العشر إلى أمير مصر..

بقلم : مصطفى درويش

«أمير مصر» ليس إلا فيلما واحدا من بين خمسة وخمسين فيلما مرشحة لجائزة أو أكثر من جوائز الأوسكار.. كما أن نصيبه من الترشيحات لتلك الجوائز أقل من القليل. إذ اقتصر على ترشيحين، أحدهما لجائزة أفضل موسيقي تصويرية مبتكرة، والآخر لجائزة أفضل أغنية مبتكرة. والأغنية المرشحة هي «عندما تؤمن» .



حضارة الحجارة والعبيد

والحق، أنه لولا العنوان «أمير مصر» لما أثار الفيلم ضجة لا عندنا، ولا عند غيرنا، ولمر عرضه مرور الكرام.

● علام الضجة الكبرى ؟!

ولما استحق الضجة الكبرى التى أثيرت من حوله على صفحات عدد من جرائدنا ومجلاتنا، وبعضها ذو جلال.

ولا الجهد الجهيد الذى بذل من أجل الاثبات علميا بأن الفيلم قد شوه تاريخنا القديم، فأمير مصر فيلم رسوم متحركة لم يزعم صانعوه أنه فيلم تاريخى.

ومن بين ما قالوه عنه فى احاديثهم عن هذا الفيلم أنه مستوحى من كتاب التوراة الزاخر بالأساطير.

وبالمراعاة للغة السينما فقد ادخلوا على قصة النبى موسى بضعة تعديلات، بعضها بالحذف، والبعض الآخر بالتغيير.

● تراث مصنع الأحلام

وهم بفعلتهم هذه لم يكونوا مجددين. بل حريصون على أصول صناعة السينما التقليدية، كما أرساها رواد هوليوود الأوائل، وأخص بالذكر من بينهم.. «سيسيل دى ميل»:

فمما يعرف عن ذلك المخرج أنه قام بترجمة قصة النبى موسى الى لغة السينما مرتين، الأولى فى فيلم صامت غير ملون اسماه «الوصايا العشر».. ١٩٢٣.

وكان ذلك فى فترة قل فيها اقبال يهود الشتات على الهجرة إلى أرض الميعاد.

والثانية فى فيلم متكلم، ملون، وبنفس الاسم ١٩٥٦ .. وكان ذلك بعد اعلان قيام دولة اسرائيل بثمانية اعوام وانحسار موجة الهجرة اليها من قبل ابناء الشعب المختار.

ومما اثار دهشة الكثيرين، جنوح «دى ميل» فى كلا الفيلمين إلى تناول قصة موسى وبنى اسرائيل على أرض مصر، وفى أثناء الخروج منها على نحو أريد به تصوير اهل مصر، وكأنهم ابناء شعب



أمير مصر



المخرج الأسطورة تيرينس ماليك

منبوذ كتب عليه ذل العيش فى أغلال العبودية لفرعون وقومه الظالمين .

وذلك السبيل الذى سلكه دى ميل من طبائع الامور فى هوليوود .

ولأنه كذلك ، فهو لم يهتم أو يهتز لما وجه اليه من اتهامات قوامها تحريف التاريخ .

ولعل خير دليل على ذلك، قصته مع اعتراض النقاد على استعمال اسم الأميرة.. «نفرتيرى» أو «نفرتيتى» فى فيلم «الوصايا العشر» المتكلم ، رغم أن التاريخ يقول إن هذه الأميرة قد عاشت فى غير عصر «موسى» ..

فوفقا لتلك القصة لم يعر «دى ميل» اعتراضهم اى اهتمام، وفوق هذا زاد من حيرتهم حين قال بلهجة ملؤها السخرية والاستهتار أن ثمة اميرتين بهذين الاسمين يفصل بينهما قرن ونصف من عمر مصر القديمة، وأن الأميرة العاشقة «آن باكستر» لموسى «شارلتون هستون» فى الفيلم هى «نفرتيرى» و«نفرتيتى» فى آن معا !!

● عار وشنار !

وإذا كان غريبا ومثيرا للدهشة تحريف التاريخ وتشويهه على النحو سالف البيان، فالأكثر غرابة ان يجىء «دى ميل» إلى مصر خلال عام ١٩٥٤ كى يصور فى ربوعها بعضا من مشاهد «الوصايا العشر» وان يشارك الجيش المصرى فى عدد من المشاهد التى صورت شعب مصر ، خاصة مشهد البحر الاحمر، وهو ينفلق كالطود العظيم، لينجو موسى ومن معه اجمعون، ثم يغرق الله الآخرين، أى فرعون ومن معه من الجنود المصريين ..

وفضلا عن ذلك ان يلعب «عباس البغدادلى» وهو ضابط مصرى فى سلاح الفرسان .. دور سائق عربة رمسيس فرعون مصر «يول برونر» .

وان تهلل وتكبر صحفنا فى ذلك الزمان لنجاحه فى اسر قلب حفيدة المخرج الكبير، التى اصطحبته معها الى الولايات المتحدة، حيث عاشا زوجين، مستمتعين بجنات العم سام .

ثم يتوج كل ذلك بحفل افتتاح كبير يعرض فيه فيلم «الوصايا العشر» بمدينة نيويورك يوم التاسع من نوفمبر لعام ١٩٥٦ أى فور اجتياح القوات الاسرائيلية شبه جزيرة سيناء بأيام بل قل بساعات معدودات .

كل ذلك افضت فى سرده بسبب أمير مصر، وما أثير حوله من ضجة كبرى، ارتفع صدى ضوضائها حتى اصم آذاننا، فأفسد علينا هدوءنا وتفكيرنا .

● أهل الكهف

ولو كنا نعيش بحق عصر ثورة المعلومات والاتصالات لما حصرنا اهتمامنا فى فيلم رسوم متحركة، لا يعدو أن يكون موضوعه تكرارا لقصة موسى فى الوصايا العشر، ذلك الفيلم الذى يعتبر تصوير بعض مشاهده على أرض مصر، وصمة عار فى جبيننا .

ولركزنا انتباهنا على فيلمين، كلاهما مرشح لسبع جوائز أوسكار وهما الفيلم الايطالى «الحياة جميلة» والفيلم الامريكى «الخط الاحمر الرفيع».

ولن اقف عند «الحياة جميلة» طويلا، وذلك لأن فرصة مشاهدته لم تتح لى حتى الآن .

ومع ذلك ففى وسعى أن أقول عنه إنه من نوع الكوميديا السوداء . إذ تدور أحداثه داخل معسكر اعتقال حيث يجرى حشد اليهود تمهيدا لإرسالهم الى محرقة الأفران .

● **القاعدة والاستثناء**

والغريب فى أمره أنه قد جرى ترشيحه لأوسكار افضل فيلم مرتين .

مرة ضمن الأفلام الخمسة الأجنبية، وذلك بوصفه فيلما ايطاليا ، وغير متكلم بالانجليزية .

ومرة اخرى ضمن الافلام الخمسة غير الاجنبية والمتكلمة باللغة الانجليزية ، وذلك رغم أنه غير متكلم بها .

ومن الأكيد أن ترشيحه مرتين أمر استثنائى ليست له سابقة فى تاريخ الأوسكار إلا مرة يتيمة ، حدثت قبل ثلاثين عاما بالتمام، لصالح فيلم «زد» للمخرج «كوستا جافراس» الذى فاز بفضل الاستثناء باوسكار افضل فيلم اجنبى، وكذلك بأوسكار افضل توليف .

وأغلب الظن أن «الحياة جميلة» سيفوز بدوره بأوسكار افضل فيلم اجنبى، وربما بعدد آخر من جوائز الاوسكار .

ولا يفوتنى هنا أن أشير الى فوزه يوم الخامس من مارس الماضى بجائزة سيزار الفرنسية لأفضل فيلم أجنبى .

وبذلك الفوز يكون قد دحر الافلام الاربعة التى كانت تنافسه على تلك الجائزة، ومن بينها أذكر «المحطة الرئيسية» او «محطة البرازيل»، و«تايتنيك» و«إنقاذ الجندى رايان» .

● **البعث والتجلى**

والآن إلى «الخط الاحمر الرفيع»، لأقول إنه فاز - قبل اسابيع - بالجائزة الكبرى «الدب الذهبى» فى مهرجان برلين الاخير وصاحبه المخرج الاسطورة.. «تيرينس ماليك». أما لماذا هو اسطورة ، فذلك لانفراده بالاقدام على أمر لم يسبقه اليه احد من صانعى الافلام فقبل ستة وعشرين عاما أبلى بلاء حسنا بفيلمه الأول.. «الأراضى الرديئة» ..

وبعد ذلك بخمسة اعوام، عاد فاخرج فيلمه الثانى «ايام النعيم» ..

وعن اخراجه فاز بعدة جوائز، من بينها جائزة مهرجان كان ١٩٧٩ .

وكلا الفيلمين، والحق يقال ، رائعة سينمائية قل أن يجود بمثلها الزمان .

ولقد توقع اهل الاختصاص لصاحب الرائعتين، خاصة بعد تتويجه احسن مخرج فى مهرجان كان، توقعوا له أن يسطع نجمه فى سماء هوليوود، اسوة بمخرجين من جيله، اذكر من بينهم على سبيل التمثيل، «ستيفن سبيلبرج، جورج لوكاس، ومارتين سكورسيزى» .

غير أن ماحدث كان على العكس من ذلك تماما .

فاذا بصاحب الرائعتين يختفى عن الانظار وهو لايزال فى ربيع العمر، ذا آمال بعيدة، وأمان عراض .

ويستمر مختفيا، زهاء عشرين عاما، وكأن الارض انشقت وابتلعته، دون أن تترك منه اثرا .

ومع ذلك الاختفاء الطويل اصبح نسيا منسيا وحتى ظنه البعض فى عداد الاموات.

وفجأة ، ودون مقدمات عاد اسمه الى الظهور فى وسائط الاعلام الامريكية ، مقترنا بشروعه فى الاعداد لإخراج فيلم مأخوذ عن قصة للأديب الأمريكى الراحل «جيمس جونز» سبق ترجمتها الى لغة السينما قبل ثلاثين عاما .

تلك القصة هى «الخط الاحمر الرفيع».

وزمن احداثها بضعة ايام من أعوام الحرب العالمية الثانية، وأين ؟

فى جزيرة «جواد الكنال» احدى جزر



سبيلبرج
مجدد
الحرب

سليمان الواقعة فى المحيط الهادى ، وحيث دارت رحى حرب ضارية بين القوات الامريكية وقوات الغزاة اليابانيين .

● **منافسة غير متكافئة**

ومن المصادفات الغريبة أن يجىء اخراج «ماليك» لفيلمه الثالث مواكبا لإخراج «سبيلبرج» فيلمه عن الحرب العالمية الثانية «انقاذ الجندى رايان» .

وان يتنافس الفيلمان على بعض من أهم جوائز الاوسكار .

ولعله مما يفيد القارىء، ويضعه فى الصورة كما يقال ان اذكر ان «سبيلبرج» ساهم فى انتاج «امير مصر» وأن فيلمه عن تلك الحرب مرشح لاحدى عشرة اوسكار ولا يفوقه فى عدد الترشيحات سوى «شكسبير عاشق» ١٣ ترشيحا.

وأغلب العالمين ببواطن الامور فى عاصمة السينما على يقين او مايقرب من اليقين ان فيلمه وليس فيلم «ماليك» هو الذى سيخرج من مضمار التنافس فائزا بالاوسكار .

ومما اود الاشارة اليه فى صدد فيلم «ماليك» أنه ما أن تردد اعتزام المخرج المعتزل العودة الى صناعة الاطياف حتى اسرع عدد كبير من نجوم هوليوود الى التماس اسناد دور له ولو صغيرا .

ومن بين المحظوظين الذين وقع عليهم اختيار المخرج العائد ، اذكر اسماء «شين بين، نك نولت، جون ترافولتا، جورج كلونى وجون كازاك» .

● حسن الاختيار

واعجب العجب انه لم يسند الى اى من النجوم الكبار دور الشخصية المحورية فى فيلمه وهى شخصية الجندى «ويت» الهارب من الجيش ويعاد إليه قسرا .

وإنما اسندها الى ممثل شاب «جيمس كافيزيل»، لا يزال فى بداية الطريق .

وفضلا عن ذلك لم يسند إلى كل من «ترافولتا و كلونى» سوى دور صغير، لا يظهره على الشاشة الا لثوان .

و«الخط الاحمر الرفيع» وإن كانوا قد ادخلوه فى عداد الافلام الحربية شأنه فى ذلك شأن منافسه «انقاذ الجندى رايان» .

إلا أنه على نقيض الفيلم الاخير لايصور الحرب بوصفها جحيما بطوليا، ولا يعرض لها من وجهة نظر المنتصر، المتشفى فى الاعداء.

فنظرة «ماليك» الى الحرب اوسع افقا واكثر رحابة .

فالحرب عنده كارثة كونية ، معادية للطبيعة وبحكم ذلك معادية للانسان .

وفيلمه يبدأ بالتغنى بتلك الطبيعة فى ثوبها الرعوى الساحر .

● الفردوس المفقود

فلاكثر من ساعة لم تسمع آذاننا لاطلقات ولا صرخات ، ولم تقع ابصارنا على جثة جندى ، ولا دماء تسيل .

كل ما سمعناه هو صوت الطبيعة، وكل مارأيناه هو ما انجبته تلك الطبيعة بمروجها الخضر ، من شجر وطير وحيوان وانسان .

وسرعان ما يتغير كل هذا بمجىء الحرب وآلتها الجهنمية التى تتحول بالنعيم الى أرض خراب و«ماليك» لا يسلط الاضواء على المعارك بغرض التمجيد للمحاربين فيها . وانما بغرض كشف بشاعتها ، وتسميمها للعقول والقلوب .

وحتى يزيد من احساسنا بأهوالها عمل على الا يخرجنا من الجزيرة حيث اخذ نعيمها فى التحول شيئا فشيئا الى جحيم مقيم .

فباستثناء بضع لقطات قصيرة صامتة يتذكر فيها أحد الجنود زوجته قبل الفراق الأليم ، باستثنائها نبقى اسرى الجزيرة مع المحاربين ، وآلة الحرب تحصد ارواحهم الواحد تلو الآخر .

وختاما يظل لى أن أقول إن «ماليك» اهدى إلينا فيلما رائعا ، لم يفسده التعثر فى التفصيلات والدقائق الخاصة التى افسدت بدرجة ما «انقاذ الجندى رايان» .

فمثلا شخصية الكابتن «جيمس ستاروس» الذى تمرد على رئاسته ، فى محاولة منه لانقاذ جنود سريته من موت اكيد كانت فى القصة شخصية يهودية باسم يهودى .

أما فى الفيلم فقد تحول «ماليك» بها الى شخصية عادية بغير تركيز على هويتها الدينية .

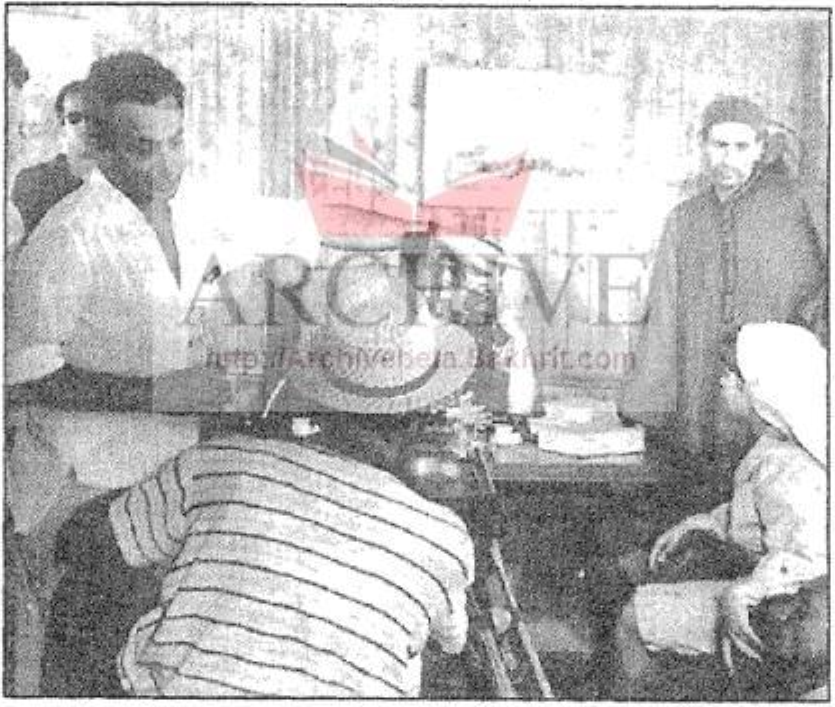
والشىء المحقق ان هذا التجريد هو الذى يميز «ماليك» على سبيلبرج مخرج «قائمة شندلر» ومنتج «امير مصر» .

مختصر القول :

أفلام توفيق صالح

هموم مستعادة

بقلم : صافى ناز كاظم



أثناء تصوير فيلم «المتمردون» توفيق صالح يشرح الحركة المطلوبة للكاميرا للمصور أحمد خورشيد

رغم صداقة قديمة تربطنى بالفنان توفيق صالح ، ترجع ربما لعام ١٩٥٦ أو ١٩٥٧ عن طريق صديق غال مشترك هو صلاح چاهين ، إلا أننى لم أكن قد شاهدت أيا من أعـمـاله حتى زيارتى له يوم الإثنين ١٩٩٩/٢/٢٢ لتهنئته بجائزة الدولة التقديرية فى الفنون لعام ١٩٩٨ . وقـد يـبـدو هذا الأمـر غـريـبـا إلى درجـة الاستنكار ، لكن الظروف التى تحكمت فى مسار حياة توفيق صالح ومسار حياتى تبرر بقوة هذا النقص غير اللائق فى التواصل . فاتنى مشاهدة فيلمه الأول «درب المهابيل» - الذى أخرجه عام ١٩٥٥ - فى عرضه الأول لأننى وقتها لم أكن أذهب لمشاهدة أى فيلم عربى حيث كنت مكتفية بما تعرضه سينما الاندلس الصيفية المقامة أمام عمارتنا بشارع العباسية ، وكنا نشاهد كل افلامها العربية مجانا من كل شرفات ونوافذ شقتنا المطلة على شاشتها بوضع لوج ممتاز .



سميرة أحمد وشكرى سرحان وعبدالغنى النجدى فى فيلم «صراع الابطال»

وفاتني أن أشاهد «صراع الأبطال» الذي أخرجه عام ١٩٦١ و«المتمردون» ١٩٦٦ ، لأنني كنت في الولايات المتحدة الأمريكية في فترة متصلة من ١٩٦٠ حتى ١٩٦٦ . ولا أعرف سببا واضحا في ذاكرتي منعني من مشاهدة فيلمه «زقاق السيد البلطي» ١٩٦٧ ، و «مذكرات نائب في الأرياف» ١٩٦٨ . أما فيلمه «المخدوعون» الذي أنتجته سوريا عام ١٩٧١ عن رواية غسان كنفاني «رجال في الشمس» ، وحصد لها العديد من الجوائز في مهرجانات السينما العالمية ، فقد ظللت ألح على توفيق صالح أن يمكنني من مشاهدته وهو يسوِّف ، طيلة معاصرتي له فترة وجودنا معاً في العراق بين ١٩٧٥ - ١٩٨٠ . وبالطبع لم أشاهد الإنتاج العراقي لفيلمه «الأيام الطويلة» الذي يعد آخر أفلامه حتى الآن . والحمد لله أصبح عندي الآن فيديو يمكنني من مشاهدة المتاح مما أريد مشاهدته ، وهكذا ، بعد أن أعارني توفيق صالح نسخا من أشرطة أفلامه المنقولة عن برنامج «ذاكرة السينما» لسلمى الشماع ، جلست أسبوعاً أشاهد كل ليلة فيلما في مهرجان خاص أقمته لنفسي لمشاهدة كل أعمال توفيق صالح دفعة واحدة . وذكرني هذا المهرجان الخاص بما كان يحدث أيام دراستي في جامعة نيويورك حين كانت تقام بحي الجامعة، في سينما متخصصة لعرض روائع وعلامات الفن السينمائي ، مهرجانات شاهدت فيها «مهرجان شارلي شابلن» - كل أفلامه - «مهرجان جريتا جاربو» - كل أفلامها - «مهرجان انجمار برجمان» - كل أفلامه حتى حينه - «مهرجان أنتونيوني» «مهرجان فلليني» ، «مهرجان كازان» ، مهرجان افلام الفن الرائدة مثل «السماء فوقنا والأرض تحتنا» و «دكتور كاليجاري» ... الخ. أهمية تلك المهرجانات أنها تكدس في الإحساس الوعي المكتمل بالفنان وهمومه المستوطنة وقضاياه المتسلطة أو «متسلطاته» - إذا أردنا إختصار المصطلح - فماذا تكدس لدى عند مشاهدتي مهرجاني الخاص لأفلام الفنان المبدع الأمين توفيق صالح ؟

***

داهمتني في البداية حالة من الدهشة الحزينة أمام كل هذه الهموم المستعادة . كيف تأتَّى أن ما كان «بائداً» بقيمه «السلبية» و«المرفوضة» و«المحتج عليها» و«المطالب بإدانتها» و «العمل على التصدي لها حتى لا تعود» ، أصبح «حاضراً» من جديد بوقع حثيث ثقيل يريد أن يستحكم ويسجل هو إدانته لمن أدانه وقاومه ؟ .

***

في «درب المهابيل» - ١٩٥٥ - حدوتة بسطاء يواجهون شظف العيش ، وقصة حب شريفة يعوقها الفقر عن الإكتمال بالزواج ، وحق يتم إنتزاعه من صاحبه بنوازع الطمع الشرسة الكامنة في

الطبيعة البدائية . ويعيد «صراع الأبطال» - ١٩٦١ - طرح أزمة الفقر كوباء ، متخذا عام ١٩٤٨ والعهد الملكي المستباح ساترا تدور فى زمنه مشاكل الوطن المزمنة ، طارحاً الخلاص فى بؤرة الوعى غير المزيّف لجذور الأوبئة والأمراض والمعاناة . ويبدو البطل فى «يوميات نائب فى الأرياف» ساخراً سخرية الذى سبق له الحلم والتفاؤل بمستقبل أفضل ثم ضعضعته شبكة الفساد فأحنى رأسه واحتضن مثاليته بغصص المرارة : ما هو العدل ؟ ، ما هو القانون ؟ ، نص أم روح؟، وهل للقانون بنصه أو روحه قوة تحقق العدالة وزمامه بيد الظالمين ؟ . تساؤلات توفيق الحكيم مسجلة ١٩٣٥ ، وتوفيق صالح مسجلة ١٩٦٨ ، ولا تزال التساؤلات تؤرقنا . ومع «المخدعون» - ١٩٧١ - تصبح الرؤية أكبر من مأساة «رجال فى الشمس» ، إنها حقا الخداع والخديعة والخادعون والمخدوع بإرادته يمشى متحركا فى سراب الصحراء حتى الإحتراق مجازفا لعله يجد البديل عن



أحمد عبدالحليم ومحمد مرشد من فيلم «يوميات نائب فى الارياف»

أفلام توفيق صالح



برلنتى عبد الحميد وشكرى سرحان فى «درب المهابيل»

مذلة السكون وقلة الحيلة والجوع والأرض المسلوبة والتساؤل العريض أيهما أفضل إختيار الموت أم حياة بعد إجتثاث الرجولة؟، بل هو التساؤل : أيهما يكون الموت حقا ؟.

***

تعتمد سينما توفيق صالح على قدر كبير من الصمت الذى ليس هو الخرس، بل خلق التواصل النفسي المشحون بين المشهد والمتفرج ، حين تكون اللفتة ونظرة العين وكدَّر الوجه أو بسمة الشفاه هى المعبر الأبلغ أمام لا جدوى الكلمات . يختار وجه برلنتى عبد الحميد فى «درب المهابيل» و راوية عاشور فى «يوميات نائب فى الأرياف» ومساحات الصحراء الشاسعة وأفق الشمس البيضاء اللاهبة وجذوع النخل وهاماتها العالية قمماً نحو السحاب فى «المخدوعون» ، وجموع الفلاحين الواقعة تحت الحصار فى «صراع الأبطال» ، حركة وتخبطات الفزع لقطيع بهيم بلا قيادة ينشد الفرار من دون أن يدرى كيف وإلى أين . قليلون الذين يحترمون الصمت ويفهمونه ويدركون طيَّات تربته وثراها ، أما النادر فهذا الذى يعرف إدارته ويجيد طرحه ويدرك ضرورته الموظفة لإنطاق الفن السينمائى لغته الفريدة ، وهذا القليل وهذا النادر هو لب أسلوب الإخراج عند توفيق صالح .

***

تأخَّرَتْ عليك كثيراً يا توفيق جائزة الدولة التقديرية ، كما تأخرت أنا فى مشاهدة أفلامك ، لكن لا بأس ، لا عزاء للفنانين إلا بالفن ! شكراً لك .

الثقافة الفرنسية في مصر

بقلم : محمود قاسم

طوال السبعينات، وحتى منتصف الثمانينات.. عانت بلادنا من حالة جدب ثقافى ملحوظ فيما يتعلق بالتعرف على ثقافات العالم من حولنا، وضعفت أنشطة الترجمة فى المؤسسات الرسمية، وغير الرسمية، وتوقفت السلاسل، ويبدونا أشبه بأفراد العائلة الواحدة الذين يتزاوجون فيما بينهم فتصيبهم الأمراض الوراثية، وصرنا نعتزل أكثر فأكثر عن الكون من حولنا، فلا نعرف شيئا تقريبا عن التيارات الجديدة، ولا المبدعين الجدد، وانتقلت هذه الظاهرة إلى دول أخرى من حولنا، خاصة لبنان التى انشغلت بحربها الأهلية.

ومع النصف الثانى من الثمانينات، بدأ بصيص من الأمل يتولد فى حياتنا الثقافية، وبذلت محاولات محدودة للكتابة أو الترجمة، ولا شك أن روايات الهلال كان لها الدور الريادى فى هذا الأمر، فترجمت روايات لباتريك موديانو وكلود سيمون، وآن تيلر، وغيرهم.

إلا أنه مع التسعينات، بدأت انفراجة ملحوظة فى عالم الترجمة والتواصل مع العالم، بدت فى أنشطة مؤسسات عديدة، منها المجلس الأعلى للثقافة، واصدار الألف كتاب الثانى عن هيئة الكتاب، ثم دخلت الدول بثقلها من أجل ترجمة إبداعها الحديث إلى اللغة العربية، حيث

تعاون قسم الترجمة والنشر بالمركز الفرنسي للثقافة والتعاون مع العديد من دور النشر الخاصة على ترجمة ابداع حديث، ودراسات مهمة تنتمى الى الثقافة الفرنسية.

وحتى الآن، فإنه لم يحدث أن دخلت دولة فى هذا السباق بنفس القوة، ولا الحيوية، التى قام بها الفرنسيون فى القاهرة، وكأنهم بذلك يعوضون سنوات الانقطاع الطويلة التى حدثت بين الثقافتين ليؤكدوا أن هناك ولعا خاصا بين البلدين.

وقد ركز قسم الترجمة والنشر تعاونه فى الترجمة مع ثلاثة فقط من دار النشر، هى دار المستقبل، ودار شرقيات، التى اكتسبت مكانة خاصة لدى المثقفين المصريين، والعرب باصداراتها العديدة فى السنوات الأخيرة، ثم مع دول العالم الثالث التى تهتم بالكتابات السياسية.

ووراء هذه الظاهرة أسماء فرنسية بارزة، لها حضورها فى الخريطة الثقافية الفرنسية التى ارتبطت بالحياة الثقافية المعاصرة، بدأها الباحث ريشار جاكومون، ثم استكملت المسيرة كاترين فارمى.

ومن المعروف أن أسماء الكتب التى يتم اختيارها للترجمة تحددها وزارة الثقافة فى فرنسا وأن دور قسم النشر هنا، هو اختيار دار النشر، والمترجم، وسوف نعود فى نهاية المقال للحديث عن أسماء المؤلفين الذين ترجمت أعمالهم دونا عن آخرين.

من الواضح أن الثقافة الفرنسية قد دخلت من خلال مشروع الترجمة الى حيز خاص من الجدية، والنشاط ففى سلسلة الدراسات الأدبية، والثقافية، صدر مثلا عن دار شرقيات كتب من طراز «مدخل إلى الأدب العجائبى» لتزفيتين تودوروف و«الوضع ما بعد الحداثى» لچان فرنسوا ليوتار، و«مجتمع الفرجة» لچى ديبور، و«كبش الفداء» لرينيه جيرار. أما أهم هذه الكتب جميعها فهو «قصيدة النثر» لسوزان برنار، وهو كتاب يتتبع قصيدة النثر منذ بودلير، وحتى عام ١٩٥٨.


چان بول سارتر


ناتالى ساروت

وأهمية هذا الكتاب أنه أثر في الكثيرين من الشعراء العرب المعاصرين، أو كما كتب رفعت سلام في مقدمة الكتاب الذي راجع ترجمته: «فاعلية سوزان برنار في الشعرية العربية الحديثة فاعلية تأسيسية للنظر، عبر جماعة «شعر» أولا.. ثم من خلال أدونيس ثانيا، فاعلية بالوساطة لا بذاتها، ولأنها كذلك، فهي منقوصة ومجتزأة، لأن أداة الفاعلية - الكتاب - لم يسمح لها بالحضور الذاتي المباشر، والمكتمل في ذاتها».

وفي نفس المقدمة أشار سلام أنه لم تكن قصيدة النثر مشروع شعراء السبعينات في مصر، كانت أحد تجليات مشروعهم الشعري، المضاد للانشادية والنمطية، واعادة الانتاج، لا المشروع ذاته، لم يكن السؤال المطروح، لكنها كانت إحدى علامات الاستفهام الضمنية المضمرة، ما من مفاضلة بين «التفعيلي» و«النثري» في دائرتهما المجردتين المطلقتين وما من أحكام قيمة...»

أما عن الابداع، فقد كان أغلبه في مجال الرواية، ومن الواضح أن الاختيارات هنا لم تتم على أساس بعينه، اي بتقديم الابداع الحديث وحده، وتعريف القارىء العربي بالأسماء الجديدة، بل أن بعض الروايات المطبوعة، هي بمثابة اعادة طبع لروايات مهمة، سبق للقارىء أن عرفها في سنوات سابقة، سواء في مصر أو لبنان، لكنها في الأعم لم تصل الى قارىء نهاية القرن، وإن كان بعض قرائنا الشيوخ قد سبق لهم اقتناؤها، وقراءتها، والكثير من هذه الأعمال ينتمي إلى ابداع القرن التاسع عشر، ومنها على سبيل المثال، «مدام بوفاري» لجوستاف فلوبير، التي صدرت في أكثر من طبعة وترجمة في مصر، لكن هذه الترجمة حملت اسم الدكتور محمد مندور، ثم «دير بارم» و«الأحمر والأسود» لتستدال من ترجمة عبد الحميد الدواخلي، وهما بالطبع أعمال



آني إرنو



مرجريت دوراس

بالغة الأهمية فى الرواية العالمية، ومن المهم التعرف عليها، خاصة بالنسبة للجيل الجديد الذى قد لا يمكنه الحصول عليها الا من خلال مكتبات الكتب القديمة، أو مكتبات المؤسسات الثقافية.

فى الستينيات انبهر المثقفون العرب، بما قرأوه عن كتابات تيار اللاوعى، وحاول الكثيرون من الكتاب أن يكتبوا أعمالهم متأثرين بما قرأوه ولكنهم هم أنفسهم صدموا حين وجدوا نوعا من الكتب تختلف تماما عما تخيلوه فى هذه الكتابات، وبالتالى، فقد اشتدت الصدمة عندما ترجمت بعض هذه الأعمال مثل «الأمواج» و«الفنار» لفرجينيا وولف و«عوليس» لجويس، وبالطبع، قرأنا «البحث عن الزمن المفقود» لبروست.. ومع هذا فإن طبقات هذه الروايات قد نفدت جميعها أكثر من مرة، لأن المثقف العربى أحس أنه من الأهمية اقتناء هذه الأعمال، حتى وإن لم يستوعبها.

وأغلب الظن أن كثيرين ممن اقتنوا الطبعة الجديدة (٤ أجزاء) من رواية بروست لم يستكملوا قراءتها، فهى تحتاج الى ثقافة خاصة، وقدرة على الاستيعاب، والأجزاء الأربعة التى صدرت من الرواية بترجمة إلياس بديوى لم تمثل الرواية الضخمة التى صدرت فى فرنسا فى أحد عشر مجلدا، وان كانت أكثر اعمال تيار اللاوعى سهولة من حيث قراءتها.

وبالاضافة الى هذا العمل، فإن هناك كتبا وروايات أخرى أعيد طبع ترجمتها مثل السيرة الذاتية لجان بول سارتر المعنونة «الكلمات» من ترجمة الدكتور خليل صابات.

اما عن الابداعات الحديثة، فقد كانت البداية جيدة للغاية، حين تم تعريف القارىء بروائى عاش فى مصر لبضع سنوات، وتأثر بحضارتها، وكتب رواية هى «عبدة الصفر» الكاتب هو ألان نادو، والغريب أن الكاتب قد قوبلت روايته باستحسان لدى القارىء العربى أكثر مما حدث فى بلاده، وتوقعنا أن يتم اختيار روايات أخرى لكتاب معاصرين على نفس المستوى، لكن الأمر تباين من كاتب لآخر، فلا شك أن شهرة الكاتبة أنى إرنو فى فرنسا أكبر بكثير من نادو، ولكن أهمية هذا الأخير تفصلها مسافات عن مكانة إرنو نفسها، ورغم ذلك، فإنه بعد صدور ترجمة روايتها الأولى «المكان» قامت بزيارة مصر، وأغلب الظن أنه تم الاتفاق معها على ترجمة المزيد، فكانت روايتها الثانية «امرأة».. وهى عمل صادق لكنه متواضع للغاية، قياسا الى ما يوجد الآن فى خريطة الأدب الفرنسى المعاصر.

صحيح أن هناك ترجمات لأدباء، وأديبات، لهم مكانتهم مثل ناتالى ساروت، التى ترجمت لها رواية «طفولة» مثل مرجريت دوراس التى ترجمت لها

«الكتابة»، لكن لاشك أن هناك أعمالا أخرى لنفس الكاتبتين، مثل رواية «عشيق شمال الصين» لدوراس، ومن المهم أن نحى ترجمة الرواية الذاتية التي كتبها مارسيل بانيول المعروفة بـ«ذكريات الطفولة» في أربعة أجزاء، لكن لاشك أن أسماء مجهولة من طراز لوى - رينيه دى فوريه صاحب «الثرثار»، تجعلنا نسأل: أين هو في خريطة الأدب الفرنسي المعاصر، رغم أنه في الحادية والثمانين من العمر؟

والغريب انه رغم هذا المجهود الضخم من الترجمة، خاصة الذى نراه فى دار شرقيات، فإن المرء يحس أنه فقط أمام مشروع ترجمة، أكثر منه مشروع تواصل ثقافي، فأغلب هذه الروايات المترجمة تخلو تماما من دراسات عن مكانة المبدع، صاحب الرواية، في اللغة، التي يمثلها، وهذه الدراسات مهمة للتعرف على الكاتب، وأعماله وأهمية الرواية المترجمة ومكانتها في الخريطة الأدبية، إذ ليست الترجمة وحدها كافية ولعل الكلمات المختصرة التي كتبتها الدكتورة منار رشدى مترجمة رواية «الثرثار» عن المؤلف دى فوريه، لم تقدم شيئا مفيدا من عالم كاتب مجهول تماما، حتى لدى الفرنسيين أنفسهم، باعتبار انه قد كتب أعماله الأربعة على مدى خمسة وخمسين عاما، فلم يشكل ظاهرة.

كما أنه من الملاحظ أن أيا من الروايات الفائزة بجوائز أدبية، مثل جونكور و«رينودو»، لم يتم الاقتراب منها وذلك باعتبار انها الروايات الأحسن، والأكثر انقرائية، حيث يقال أنه في فرنسا يقرأ الناس الروايات المضمونة، اى الفائزة بجوائز قام باختيارها لهم، أعضاء مجالس إدارات الاكاديميات مثل جونكور، والأكاديمية الفرنسية، وفيمينا وانترالية ورينودو وغيرها.



مارسيل بروست



مارسيل بانيول

الفنان في المجتمع الاستهلاكي

بقلم : حسن سليمان

تذهب العقائد القديمة الموغلة فى القدم أن هناك أربعة سبل للتوحد مع الإله: طريق المحارب، وطريق الراهب، وطريق العاشق، وطريق الفنان. يقصد من يشحذ نفسه دائما بالعاطفة، ولا فرق لديه بين الحياة والموت، ولايستطيع متاع الدنيا كله أن يجعله يغير من قيمة يؤمن بها.

ورغم أن طه حسين كان لا يرى، إلا أنه كان لديه وعى فنى غريب، فزيادة على دعوته لكبار فنانى العالم من كل الدول أثناء توليه لوزارة المعارف ليعرضوا فى معرض بالقاهرة لم يحدث فى تاريخ مصر أن أتى مثله، ولازال يذكره من لازال على قيد الحياة من جيلى، بل ذهب أبعد من هذا إلى دعوة ثلاثة من كبار فنانى فرنسا ليدرسوا لنا فى كلية الفنون فترة زمنية محددة وهم أندريه لوت، وشابلان ميدى، وسافان.

كانت بداية أول محاضرة لشابلان ميدى، ومازلت أذكرها جيداً ما معناه أن من دخل كلية الفنون كى يكسب نقوداً أو ليحصل على وظيفة تشغله عن الفن فعليه أن يترك كلية الفنون فى التو ليدع غيره يتعلم. وعلى طالب الفن حتى لو وصل وأصبح شهيراً أن يظل طالبا للفن مدى الحياة لأن هدفه الذى يصبو إليه هو الكمال ولن يتحقق هذا. وكل فنانى فرنسا تركوا وظائفهم رغم احتياجهم الشديد للمادة لأنهم اكتشفوا أنها تعوقهم عن الممارسة الجدية. فعلى الفنان، بل دعنى استخدم اصطلاح طالب الفن، أن يعمل بصورة مستمرة ست ساعات يومياً مهما تقدم به العمر وتقدمت خبراته.

★★★

حمل لى مدرس فى كلية الفنون صورة كى أنقدها وجدت أنه ينقصه التباين من

علو وانخفاض في درجات اللون، كما ينقصه نقطة ارتكاز ترتكز عليها عين المشاهد حتى تنتقل بعد ذلك عبر اللوحة كي تربطها بعضها ببعض. سألني ما رأيي؟ قلت له أترك الرسم لفترة، وأنصت فيها إلى تلاوة الشيخ محمد رفعت للقرآن، كذلك أنصت إلى موسيقى باخ لترى مع الاثنين تباين الدرجات بين علو وانخفاض. وأنصت إلى الشيخ النقشبندى لترى كيف يهاجم الصمت دون زخرف أو تلوين. جمع أعماله ومضى، ولم يلبث أن شاع الأمر وأصبح مادة للتندر والتهكم : فنان ذهب إلى حسن سليمان ليريه أعماله فقال له كف عن الرسم واسمع الشيخ محمد رفعت. ولم يمض وقت طويل حتى اتضحت الأمور، فقد حمل لي أعماله عندما حتم عليه كي يرتقي في سلم التدريس ويحصل على الأستاذية أن يقدم أعمالا فنية، فأتى إلي كي أصلحها له. وبعد حصوله على اللقب نسى الفن والرسم كلية، وأصبح يستخدم لقب دكتور في كل مناسبة، ثم ذهب ليعمل كأستاذ للفن بجامعة الرياض، جمع نقودا، وترك الفن جانبا، لكنه معدود على الحركة الفنية كأستاذ دكتور فنان.

لعبة التفرغ!

وآخر جاءني ليأخذ رأيي وهو في بدء حياته الفنية. سألته ماذا يفعل؟ فأجاب أنه يعمل خطاطا. قلت له هل درست الخط العربي؟ قال لا. قلت له لابد أن تدرس أصول الخط العربي وقوانينه الصارمة واتزانه، وسيفيدك هذا جداً، لا في عملك الذى تتكسب منه وحسب، بل في مستقبلك الفنى إن أردت لك مستقبلا في الفن. وعليك أن تتم تعليمك وتتعلم اللغات حتى تستطيع أن تطلع على التيارات الفنية وتعرف أصولها. لم يعجبه الأمر، فهو عجول، وأرسل لى خطابا يعاتبني على موقفي منه وعدم أخذي بيده. ولم يمض وقت طويل حتى فهم اللعبة. تقدم في التفرغ قبل طلبه وأصبح ضمن فناني الدولة دون تمعن. وفي منشأ التفرغ كان حامد سعيد لا ينظر إلى الطلبات المقدمة فقط بل يعتمد على نفسه في دراسة الحركة الفنية واختيار من يبشر بمستقبل. ولا يكتفى بكل هذا، بل على الفنان الذى اختاره أن يجتاز اختباراً شخصياً وبعد ذلك يضعه فترة تحت الاختبار. ولكنى لا أعلم كيف اختير صاحبنا ووفق أية مقاييس. ولم يلبث أن استهوته لعبة جديدة : فأصبح يجمع (الشكمانات) وقطع الخردة، ويضعها مع بعضها في تشكيلات عبثية. بينما الفنانون الذين يعملون في مثل هذا التيار تبهرني دراساتهم الأولية وتخطيطاتهم للتمثال الذى يريدون تكوينه من جميع الزوايا والاتجاهات قبل أن يجمعوه. وهذا التقليد امتداد للنحت القديم في دراسة التمثال في جميع الأوضاع. وحتى برانكوزى في أواخر أعماله لم يندفع اندفاعة الجهال ليجمع قطعه بجانب بعضها، بل كان

يدرس محاولاته أكثر من مرة على الورق. ومضى الوقت وفوجئت به يهاجمنى دون سبب. ولأنه لم يتمم تعليمه فهو لم يفهم مقالاً لى. وكتب إننا لسنا فى حاجة إلى نقاد، بل فى حاجة إلى من يؤرخ للفن. الغريب أننى لم أنقد لوحة فنية فى كل كتاباتى، وكتاباتى لا تخرج عن تأريخ للفن وفق مقاييس الثمانينيات والتسعينيات. أصبت بحيرة. هل يظن أنه أصبح فنانا؟ وهل يظن أن التفرغ سيدوم إلى آخر العمر؟ ولو دام : ما قيمته؟ إن الفنان هو الذى يستطيع أن يقف على قدميه بمفرده، وأن يعيش فى وجدان شعبه، والدولة لا تستطيع أن تفرض فنانا.

إننى فى وقت صعب، ولا يمكن لشئ أن يجرنى إلى مهاترات الرد، وانتصارات «دون كيشوتية». فالعمر يمضى، وليترك من يصرخ يصرخ. فقط إنى أحسد شجاعة الجهال فأنا لا أملك مثل اندفاعهم. والغريب أن كل كتابات الفنانين الخالدين وتصريحاتهم تدل على عمق ثقافتهم وشموليتها. أما هنا، فالضحالة والتبجح هى التى تسود.

الفنان يجب أن يجدد

فى المجتمع الاستهلاكى تعم مقولة أن الفنان يجب أن يجدد .. أن يستعرض الجديد. لا أن يتخذ موقفا جاداً، أو أن يوصل تجربته، كما كان كل الفنانين عبر العصور. هل مفروض على الفنان أن يجدد كما تجدد السيدة من الطبقة الثرية تنجيد مفروشاتها أو دهان جدران منزلها. هل لنا أن نسأل لماذا لم يجدد بيتهوفن أو برامز أو فان جوخ أو سيزان؟ وهل لنا أن نسأل لماذا لم يجدد الفن الفرعونى أو اليونانى القديم؟ ولماذا لم تجدد الصين فنها إلى الآن وقد دخلت عصر التكنولوجيا من أوسع أبوابه؟.

فى مثل ذلك المجتمع الذى نحن بصدده كل شئ يرتبط بالاستهلاك، فلابد أن يكون هناك دائماً ما يبرق لأن الطبقة التى أصبحت تملك النقود هى نوعية كالسماسرة ووكلاء الشركات الأجنبية ومن يعمل لتنمية رأس المال الأجنبى والترويج له. وهم بوجه عام لا يتذوقون الفن ولا وقت لديهم لهذا. هم لا يفهمونه بقدر ما يتخذونه وسيلة للاستعراض الترفى.

وبوجود سماسرة الفن بين المتلقى والفنان فإنهم يحاولون فرض طلبات معينة لمجاراة السوق وهو ما يرفض الفنان أصلا الخضوع له. وهكذا لا تجد تلك الفئة من السماسرة طوع يديها سوى أنصاف الفنانين والمدعين. وهؤلاء بما أنهم لا يملكون أسلوبهم الخاص المرتبط بموقفهم ومجتمعهم يستعيرون نماذج وأساليب ومفردات فنانين آخرين من المجتمعات الأخرى، لكنها تصبح أشكالا وزخارف دون مضمون ودون صراع الفنان مع مفردات صنعته، تستخدم كزينة لحياة

الرجل الذى اغتنى، بالضبط كتغيير ستائر منزله. وهنا يربط الفنان بحلقة الاستهلاك، فما ينتجه يصبح قيمة مستهلكة قد يغيرها المقتني. وبذلك يصبح الفنان نفسه سلعة. أضف إلى هذا أن قلة من الفنانين هى التى أصبحت تهتم بالخامات التى تستخدمها كى يكون للعمل الفني البقاء. وهكذا لا يصبح للفنان معنى لحياته أو معنى لوجوده أو معنى لما يعمله لأن عمله لا دوام له.

إن الفن هو احتياج إنسانى يرجع إلى مدى ارتباط الفنان بأرضه. لكننا نواجه بنماذج غريبة فى الإمكان تصنيفها كالآتى:

● فنانون يحاكون كل الاتجاهات التى تغالى فى شطوطها من فنون الغرب، إدعاء منهم بأنهم أصبحوا معاصرين، وهم بهذا كالريفيين من المصريين الذين كانوا ينالون البعثات إلى الخارج فى أول القرن فيرجعون إلينا وقد لبسوا على رؤوسهم «البرانيط» ووضعوا فى أفواههم «البايب» بينما هم فى كل تصرفاتهم الكبيرة والصغيرة أولاد مخلصون لبيئتهم، فقط مظهرهم هو الذى تغير.

● فنانون يرسمون للسائح الأجنبى صوراً تحاكى مناظر من البيئة دون عمق أو دراسة أو تأصيل لواقع.

● فنانون يثبتون نماذج من الفن الشعبى ويكررونها، وكأن البلد أو الفن الشعبى قد ثبت وتجمد على هذه النماذج التى يخلطونها بأشخاص رسموا على الطريقة الفرعونية من الجانب وبلون واحد. إنهم يجترون نماذج من الماضى دون فهم لمعنى وجودهم.

● فنانون قد وقعوا فى أكاديمية فجة رديئة متجمدة تمتلئ بأخطاء فى الرسم والتلوين والتكوين.

● فنانون يخطون السطح بأى ألوان أو أى شخوص، وتقدم الصورة على أنها تعبر عن «صبرا وشاتيلا» ثم يقدم نفس العمل بعد ذلك على أنه «انتصار العروبة»، ثم تغير أجزاء من العمل ويقدم للبينالى، وأخيراً تسمع أنه أضاف له بضع بقع وسماه «انتصار الإرادة فى توشكى». إن الشعارات لا تصنع فناً.

ولا نجد إلا نادرا الفنان الذى يوصل تجربته بارتباطه بكل ما حوله، فينتج فنا هو ابن بيئته، حتى ولو كان تجريديا.

إدعاء الفن

إن كل ما نجده فى المجتمع الاستهلاكى غير المنتج هو محاكاة لأشكال دون فهم المنطق الذى أدى لمثل هذا الشكل أو المضمون، أو فهم أن أى شكل هو نتيجة لعوامل ووظائف تصبح ضرورة حتمية لإيجاد هذا الشكل. ويصبح مدعى الفن مريضاً نفسياً يكذب على نفسه أكثر مما هو يكذب على الآخرين.

إن المسألة ليست هى الضغط

الاقتصادي، فقد وجد في أوربا، وفي أثناء الحرب العالمية الثانية، أكبر ازدهار فني في العالم في القرن العشرين. إن المشكلة تنحصر في انهيار القيم واختلال المقاييس، وإيجاد المبررات دوما، وفقد الحنو الانساني.

انتهى العالم الآن من مناقشة ضرورة الفن ووظيفته. ومع العلم أنه في مثل مجتمعاتنا تتضاعف وظيفة الفن : الفن النابع من المجتمع نفسه، لا الفن الذي نستورد مظاهر انهياراته من المجتمعات المتقدمة، إلا أنه لم تبد أية بادرة أو محاولة لوجود من لهم الوصاية الحقيقية على الفن. ولا نقصد هنا وصاية الدولة أو النظام، بل نقصد وصاية النقاد الحقيقيين، ووصاية الذواقة الحقيقيين. ومع غياب الوصاية السليمة تتضاعف وظيفة الفن ومسئولياته، تتزايد مع انهيار المجتمع. إنه لم يعد سوى موقف واحد يجب أن يتخذه الفنان وقضية واحدة يجب أن يتبناها ألا وهي أن يرسم فنا صادقاً يعيه من حوله، يحركهم ويدفعهم للانضباط وعدم الاستسلام لواقع مر.

إن التجربة أثبتت أن الطبقة السياسية في المجتمعات المتخلفة لا تحس بالفن أو ضرورته أو وظيفته، ولا تفرق بين عمل صادق وعمل زائف. ومما زاد الطين بلة أن الانتهازيين ربطوا الفن بالشعارات والدعاية السياسية، وأصبح شيئا معتادا أن نقرأ أو نسمع عن معرض لفنان (يضم عدداً من اللوحات التي تعبر عن النهضة المعاصرة) بينما المعرض كله عبارة عن إرهاصات تجريدية. وهل رسم العامل أو الآلة يمكن أن يزيد الإنتاج؟!.

لا نستطيع أن ندعي أن الطبقة التي كان الفن بالنسبة لها ضرورة وحتمية ولا يمكن لها أن تعيش دون فن لازال لها وجود على الاطلاق. بل بالعكس : فالطبقة التي تكونت الآن إن كانت تدعم أو تسمح باستمرارية ما يسمى فنا في حياتها فلأنه جزء من الإدعاء والتظاهر. والنتيجة أن الفن لم يعد إفرازاً طبيعياً للمجتمع. والطبقة المسيطرة لا تشعرنا بأهمية الفن في حياتها على الإطلاق. وهكذا تكون بينهم وبين الفنانين حاجز هم طبقة السماسرة الذين غالبا وفي معظم الأحيان ما يكونوا نصابين.

الفن والسلطة

لقد بدأت المشكلة في مثل مجتمعنا بربط الفن بالسلطة، وربط موظفي الدولة، في مجال الفن، ربطهم بالفن كفنانين للدولة، وتعيين أدعياء الفن في وظائف الدولة، فانهارت العلاقات الحقيقية في حقل الفن. وأصبح الجميع في سلة واحدة. واختلط الزائف بالحقيقي، وأصبحت المجاملة من الكل للكل شيئاً مفروضاً وتلاك الاصطلاحات، وتنتقد الأعمال الفنية دون وعي أو فهم ببنية العمل الفني

التشكيلية. لكن أن نناقش حقيقة العمل الفني ووظيفته وعلاقته بالمجتمع فهو أمر لا يجول بخاطرنا اطلاقا. ومع الفوضى يتزايد عدد من ينادى بحرية الفن، وأن تعم جميع التيارات. وهكذا تحاكى جميع التيارات نقلا سطحياً من المجلات دون وعى بالقوانين أو الدوافع التى أدت اليها. وبما أن الكل يريد المجاملة فليوجد إذن طبقة من الصحفيين الذين لا دراية لهم بالفن ولا بتذوقه. ومادامت هذه الطبقة تسيطر على صفحة أو عمود فى الجريدة فالكل يسعى لها متذلفا، مستخدما كل الطرق، حتى لو أدى الأمر إلى دفع رشوة أو عمل فنى. ووسط هذه المغالطات وجد التعصب الفئوى، كل مدعى فن وصل إلى مركز فى السلطة تتكون له مجموعة تتعصب له لأن مصالحها ترتبط به. ومع عدم المجاهدة فى الفن لمحاولة الوصول إلى الكمال نجد أن كل رسام انتهازى يكرر نفسه ويدعى أن هذه هى «لعبته» التى يجيدها. ونتساءل هل الفن لعبة؟.

تعم بين مدعى الفن نزعة أن الفن لعبة ولا وظيفة له، تسلية يتسلى بها الناس. لكن فى الحقيقة هم واهمون، وبهذا عزلوا الفن كلية عن المجاميع التى يجب أن يكون الفن بالنسبة لهم ضرورة وحتمية لا يمكن العيش بدونه. وتعم أيضاً مقولة «يجب تشجيع اللعبة الحلوة»، وهكذا فالفن لعبة، وكل الألعاب «حلوة». والكل يجب أن يشجع بعضه ويتغاضى عن النقد. وهم بهذا يريدون أن يحموا أنفسهم ببعدهم عن وظيفة الفن الحقيقية. كثيرون أصبحوا «هزؤ» تسيطر عليهم الميول الاستعراضية. الكل يساق إلى تصرفات تأخذ عليه، كأنه مشدود إلى الخطأ، مشدود إلى حافة هاوية، مشدود إلى عار يجمع الكل. كأنما توجد قوى غامضة غرضها مسخرة الكل. هل نتصور مثلا أن يوجد فنان بضمان «الشلة» أو العائلة أو السلطة!! لا فرق بين ما ترسمه زوجة أحد رجال الأعمال تدعى أنها فنانة، وبين بقع يضعها فنان أصبح من قيم القرن العشرين الخالدة. أليس الأمر كله «شخبطة». المشكلة هى غياب الوعى وعمى البصيرة. والفنان الحقيقى هنا عليه ألا ينسى أنه بتأكيد وظيفة الفن السليم وضرورته والإصرار عليه هو الخلاص الوحيد له.

غياب وظيفة الفن

ومادام فى الاستطاعة فرض أى نجم فى الوسط الفنى وعلى المجتمع، تغيب وظيفة الفن الحقيقية، ويتحول إلى وسيلة للشهرة وطريق للحصول على المناصب الحكومية التى تسمح له بسبل التكسب. فالسلطة يجب أن تجيزه أولاً وتباركه، ثم يلتف حوله الآخرون. وهكذا يغيب المستوى الحقيقى للفن. بينما المفروض أن يلتف الناس حول الإنسان الحق حتى ولو كان مناوئا للسلطة. فالغاية هى السعى وراء

مصلحة المجموع. ونتيجة هذا الخلل فى المقاييس تعم ظاهرة التشدق كذبا بأن الفنان غير مفهوم فى مجتمعه، أو أنه متقدم عنه ولابد من ترجمة أعماله وتسويقها إن أمكن خارج مجتمعه، وهيهات أن يحدث هذا. فالمفروض أن يبدأ تأثير الفنان فى محيطه، ثم تتسع الدائرة حول الفنان ليصل إلى العالمية. ويستغل الاستعمار الغربى هذه الظاهرة فإذا بهم يتبنون بعض هذه النماذج الكاذبة، ويترجمون أعمالاً لا قيمة لها. فهم يضحون بالفتات فى سبيل مكاسب أهم. ولن يضاروا بشئ طالما الشباب من الفنانين سيقلدون هذه النوعية. وهكذا يضرب الفن فى المجتمع.

لكن نتدارك ونطرح تساؤلا بسيطاً : هل هذا الوضع الاجتماعى فى إمكانه أن يخلق تياراً فنيا سليما بغياب تحديد وظيفة سليمة للفن؟ فى الإمكان أن يوجد أفراد فرادى كل على حدة، لكن أن يخلق تيارا سليما فمن المحال. الكل يطلب من الفنان أن يتنازل .. أن يقبل أنصاف الحلول. الكل يريد أن يفرض عليه سياسة التسليم بالأمر الواقع. كل فرد يريد من الآخر أن يقبله كما هو. ويريد أن يأخذ من الآخر أكثر مما يعطى هو. وهكذا يخدع كل فرد نفسه، ويخدع الآخرين، لتصبح الحياة خدعة كبرى. كل فرد يتهم الآخرين، كل فرد بصرف النظر عن موهبة حقيقية يقول أنا، أما الآخرون فإلى الجحيم، ويصل مدعون إلى مركز الصدارة ويفرضهم الإعلام على المجتمع. وفى معظم الأحيان يحاول الفرد منهم أن يخفى إحساسه بالتفاهة، ويتصرف عكس ذلك، يتصرف على أنه العبقرى الوحيد. وإذ بهذا التصرف ينعكس على إنتاجه الفنى، والحقيقة أنه يخدع نفسه قبل أن يخدع الآخرين. وبطرق ملتوية يفرض نفسه كفنان على المجتمع. وفى محاولته لاستمرارية بقائه فهو يقاتل بشراسة كى يقضى على كل قيمة فنية أصيلة تنمو، يحاول أن يسحقها حتى يضمن عدم نموها.

الشهادات والتخريب

وحينما ينتظر الرسام كل عام لجنة المقتنيات فكيف يستطيع أن يدعى أنه فنان محترف فى مجتمع. كما أنه من العار أن ينطلق الرسام من منطلق أنه عضو فى لجنة أو استاذ فى كلية فنية. إن كل الرسامين الرسميين فى المجتمع الباريسى فى القرن التاسع عشر أين هم الآن؟ بينما ملء السمع والبصر هم المرفوضون. وشكسبير كان ترتيبه السابع عشر ضمن كاتبى الدراما فى عصره.

وتوج التخريب لعبة الدراسات العليا والحصول على الدكتوراه. فحينما يجد الشاب الطريق مغلقا ليثبت وجوده كفنان نجده فى مستهل حياته يتجه للدراسات

العليا إكمالا لنقص أو تشبها بهيئات التدريس. والنتيجة أن تنتزع من حياته سنوات تحصيل الخبرة الفنية وزهرة عمره. وهكذا يجهض كل شئ، فنه، حياته، مستقبله، ويتحول إلى كائن ممسوخ، لا هو أكاديمي ولا هو فنان. ويصبح المجتمع مهدداً بعد سنوات قليلة بآلاف الدكاترة الأميين الذين لا وظيفة فعلية لهم. فنادراً ما يدخل فرد منهم بعد حصوله على دكتوراه لا قيمة لها إلى هيئات التدريس فى الكليات.

أصبحت فنوننا أخيراً لا تلبى احتياجاتنا النفسية ومدركاتنا الثقافية. وهنا يكمن الانفصام الحادث فى حياتنا. كيف نستطيع أن نرجع للفن وظيفته الحقيقية؟ إن معظم النماذج الفنية الموجودة فى حياتنا، مقلدة أو مستعارة، لذلك ليس بها نبض من حياة، لأنها مستعارة من المجتمعات الصناعية المتقدمة، ولا تنبع من وجدان المبدع. وهكذا تعم التعمية والإدعاء، أصبحنا ندين اتهام الفنانين لبعضهم : هذا تقدمي والآخر متخلف، والكل لا يدرك عاقبة هذه الاتهامات، وما يترتب عليها من انعدام الوحدة الفكرية.

من النادر فى مثل هذه المجتمعات أن يوجد فنان محترف يتحمل مسئولية احترامه لإسمه. وطالما يجد مدعى الفن الوسيلة لتسويق أعماله لدى الدولة فلا أهمية لأى شئ آخر، وهو لا يدرك مفردات صنعته ولا يدرك الأرضية التى يقف عليها فى مجتمع تخلف عن القرن العشرين، والحقيقة أنه لايهتم إن كان فنانا حقيقياً أم لا، لأنه يثق أن هناك طرقا أخرى كى يصل ويفرض نفسه. يناقش كل شئ يدور حول «الفرقعة الإعلامية» والانتصارات الكاذبة والمنجزات الوهمية فى المجال الفنى، لكن الفن وحقيقته ووظيفته فهى أشياء لا تناقش، وإن حدث فهو بكلمات جوفاء كالطبل لايفهم منها شيئا، ولا يستطيع تتبعها أو فهمها الفرد العادى، المهم هو التقرب لأهل الحظوة حتى يصل إلى المناصب ويأخذ البدلات وتشترى منه الأعمال.

إن المجتمع يدفعك دفعا إلى أن تكون مدعيا أو تابعا أو إمعة. وإن لم تكن فلتنتظر المقاطعة والحصار والاهمال. وقد كررت هذا حتى مللت تكراره.

يدفع المجتمع السواد الأعظم من الناس إلى تكوين طبقة من الحياريين والنصابين والسماسرة ومقدمي الخدمات الطفيلية. وهذه الطبقة توجد معها النقود وهى لا تستحقها. وهذا أتلف المقاييس والمعايير. فهذه الطبقة لا تفهم ولا تتذوق ولا تحس، لكنها قادرة على دفع النقود دون أن تميز بين الغث والثمين. أضف إلى هذا أن ذوبان الطبقات مع بعضها أدى إلى ذوبان معاييرها وفنونها، بل وطرق

معيشتها ومذاقها . ولم توجد بعد معايير للطبقة الجديدة ولن توجد بمستوى المقياس البرجوازى العالمى الذى حدد الإنتاج الفكرى إلى الآن. وهذا هو ما حدده سارتر فى زيارته لمصر. كلنا ملامون، لكن الفنانين والمفكرين الاصلاء ملامون أكثر على موقفهم المحايد، إن كان هناك ثمة فنانون ومفكرون أصلاء.

إذا كانت الأوضاع وصلت لهذا كما أوضحنا، فإن الأمر سيتضاعف ويتكثف بالنسبة للفنان الأصيل لما جبل عليه من فرط حساسية وصدق. وحصاره سيزداد لأن معركته أكثر شراسة، فهى بينه وبين المجتمع وبينه وبين أدعياء الفن الذين لا يتورعون عن فعل أي شيء. وإذ بالموازين تختل عنده، فهو يريد أن يفرض وجوده بأية وسيلة، وسرعان ما ينهار. فيصعب عليه أن يجد مكانا بين سيقان عملاقة. إنه هنا يطالب بحقه فى الحد الأدنى فى الوجود. وهيهات أن يسمع صوته. وإذ بنا نجد حولنا من كنا نتوقع لهم مستقبلا باهراً تخلفوا عن الركب وانزووا، يتحدثون عن النجوم، بدلا من أن يتحدثوا عن السيقان العملاقة التى تحجب عنهم الرؤيا. وبعضهم نجدهم فجأة يتراجعون مختبئين، أو يندفعون فجأة دون مبرر كى يكونوا على وفاق مع الكل، لكن الكل لا يقبلهم. فمع المحنة لا مفر للبطل أن يقدم القرابين إلى سدنة المعبد أو ينتحر.

★★★

نحن هنا الآن بصدد تحديد من هو الفنان ومن هو مدعى الفن. نحن هنا الآن بصدد تحديد ما هو الفن أصلا وما هو موقف الفنان. آظنه «بودلير» الذى نزل إلى الطرقات التى تموج بالسائرين يهتف ضد كلاب السلطة وضد زوج أمه. أما هنا فقد صرح مسئول كبير فى وزارة الثقافة بأنه نجح فى إدخال كل المثقفين إلى حظيرة وزارة الثقافة، وأنا واثق أنه لا يعرف معنى لفظ حظيرة. على كل لقد صرحت بأنى لست من النوع الذى يدخل فى حظيرة.

يجب على الفنان أن يبدأ من نقطة جوهرية وهي أن فان جوخ مزق ملابسه الكهنوتية ليضمد بها أجسادا محترقة. إنها صفعة على وجه الكنيسة والسلطة.

ألقيت بنفسى فى تاكسى. وجدت السائق قد وضع فى كاسيت سيارته غناء كالهدير يختلف عن كل شرائط الغناء المخنثة التى يضعها سائقى التاكسى. قلت له من هذه التى تغنى. قال إنها جوليا بطرس مغنية لبنانية جديدة، وهى تغنى للحرية، وعن الذين يحرمون الأطفال من الابتسامة، وللجنوب المحتل فى لبنان، والشباب الواعى فى المنطقة العربية مهووس بها، خصوصا إن أقامت حفلة فى لبنان. قلت له معلوماتى توقفت عند الرحبانية. قال لى : هل رأيت آخر أيام سقراط؟ قلت له : للأسف فاتتنى لظروف صحية، هل رأيتها أنت؟

قال : نعم، رأيتها أول مرة فى مكان لم يكن كما يجب، وكان علىّ أن أشترى حذاء، ففضلت أن أؤخر شراء الحذاء وأذهب لأراها للمرة الثانية. قلت ألهذه الدرجة؟ قال : أجل، فنحن فى القاهرة محرومون من المسرح، فالمسرح لدينا

أصبح ملهاة للسكارى، نكات فجة وإسقاطات جنسية. إنه لم يعد مسرحاً على الاطلاق. سألت : وما الذى أعجبك فيها؟ أجاب : الجدية، تضافر العناصر من أجل إقامة عمل جدى له قيمة. إنك تلمح الجدية فى كل شئ : من الموسيقى إلى الإضاءة إلى التزام الكومبارس فى تحركاتهم. وكل هذه العناصر تجمعت لتقول لنا مضمونا واحداً أن البطل يقول لا ويذهب الى الموت، نحن أصبحنا نفتقد هذا فى مصر، يقولون أن قديماً حتى الستينيات كان لدينا مسرح، وكانت لنا الريادة فيه. سألته : ما سنك؟ قال ثمانية وعشرين، ومازلت فى كلية التجارة لأنى أساعد أهلى بالعمل كسائق تاكسى. ثم عطلنا عن الحديث صوت المؤذنين فى الميكروفونات. فقلت هذا إزعاج وليس ديناً. فقال أنهم لم يدركوا معنى الآية الكريمة «إن أنكر الأصوات لصوت الحمير». لو لديهم ذرة من عقل لوضعوا كلهم تسجيل الشيخ محمد رفعت للآذان، فلم يصل أحد إلى الآن إلى مستواه. إنه يخيل لى أن الشيخ محمد رفعت لو سعل فسعاله سيكون ربانيا. استطردنا فى الحديث، وجدته يلقى بالجريدة جانباً فى عصبية قائلا : تصور أن من غبائه أن يرثى زميلا له ويوصفه بمرونة البطل الذى يغير موقفه حسب المتغيرات، لو طبقنا هذه المقولة لما وجد تاريخا للشعوب، ولا وجد محمد ولا وجد عيسى. أجبته : ولا وجد تقدم للتاريخ ولا كانت هناك حضارة ولا علم ولا فن، فتاريخ العالم سطره من قالوا لا. ثم قلت له : دعنا من هذا، ما آمالك فى الحياة، قال لى آمالى متواضعة، أن أقرأ أكثر من هذا وأن أكون مكتبة موسيقية. وحان موعد نزولى فشكرته قائلاً : كنت مختنقا وكنت أنت بمثابة أنبوبة الأكسوجين على أنفى.

حين نزلت من التاكسى شعرت بسعادة وأنا أنظر إلى أشعة الشمس الذهبية وقد انسكبت على جدران المنازل. كان سائق التاكسى بالنسبة لى كأنه يد دافئة شدت على يدى فى حلكة باردة أشعر فيها بالضياع، فالفنان دائماً ليس فى حاجة إلى الدعاية أو إلى وصاية الدولة. إنه فى حاجة من حين لآخر لمثل هذا الحنو الإنسانى.

تذكرت الزعيم الكردى «أوجلان» الذى قبض عليه الأتراك ليعدموه. سيصبح أسطورة مثل «زاباتا» و«جيفارا». أثنان فقط سيعيشان فى وجدان شعبهما : الثائر المستعد للذهاب للموت، والفنان الأصيل، لأن كلا الأثنين تحددهما كلمة لا.

زوسر مرزوق

ومعرضه الخامس والعشرون

بقلم: محمود بقشيش

أقام المثال «زوسر مرزوق» معرضه الخامس والعشرين بأتيليه القاهرة للفنانين والكتاب، بعد فترة انقطاع - كادت تطول - لولا انفعاله الغاضب على ما آل اليه المسرح المصرى.. إفلاس فى الفكر والخيال.. وألهمه هذا الغضب بتماثيل هذا المعرض.. وكان قد استغرقه المسرح سنوات، تحول خلالها «المثال» الى مهندس للديكور ومخرج لبعض العروض التجريبية. جاء غضبه الأخير حافزا لوصل ما كان قد انقطع مع ابداعاته الأولى فى فن النحت. ولم يكتف بأن يستلهم من واقع المسرح معرضا ناقدا له، بل نظم سلسلة من الندوات، جمعت بين نقاد المسرح وفنانيه، استهدفت تشخيص حالته وطرح الحلول الممكنة لمشكلاته. ولأننى ناقد للفنون الجميلة ولست ناقدا للمسرح فسأكتفى بتقديم تجربته الابداعية فى مجال «النحت».

أقام معرضه الأول سنة ١٩٦٥، بعد تخرجه فى كلية الفنون التطبيقية سنة ١٩٦٤. أذكر أن ذلك المعرض قد قوبل استقبالا حسنا لما به من موضوع محورى جرىء - نوعا ما - ولم يكن الحال وقتها قد وصل الى الموقف الحالى، حيث انتصر الارهاب الدينى فى إلغاء مادة «الطبيعة الحية» من الكليات الفنية.. على أية حال لم تكن تماثيله عن المرأة تحفل بالتفاصيل الوصفية، فقد كان يراوغها بالتلخيص والتجريد الهندسى، لكن لأن كل عطايا الأنوثة اسطوانية المعمار فقد غلبت على تماثيله الاستدارات. وبالغ بها عندما تكون المبالغات مبررة عند منطقة الحوض ومنطقة العفة. وفى تجارب لاحقة انفلتت تلك الاستدارات من أسر انتمائها إلى





الفنان زوسر مرزوق

خفافيش للمثال:

زوسر مرزوق

شد الحبل



كيان الأنثى لتكتمل بذاتها فى منحوتات مستقلة. وتتشعع من أشكالها الكروية والبيضاوية ما يمتد بالاشارة إلى الجسد وإلى ثمار الطبيعة على السواء.

واستعارة مجسماته من المرأة نعومة ملمسها.. وبدت فى طراوتها أقرب الى مادة الكائن الحى منها الى مادة الجماد التى يشكل بها الفنان عمله الفنى، أكدها بأن أضاف الى سطوح تماثيله ألوانا معبرة. وهو يعد من أوائل الفنانين المصريين الذين قاموا بتلوين أعمالهم - إن لم يكن أولهم - فبدت وكأنها كيانات حية تتنفس وتنبض - على حد تعبير الفنان بيكار - وإذا كان من سبقوه من المثالين قد جمعوا فى العمل الفنى الواحد بين بنائية العنصر الهندسى ورقة العنصر العضوى فقد ضحى زوسر مرزوق بالعنصر الهندسى بصورة تكاد تكون «كلية». وإذا تصادف وأنشأ كتلة رأسية فإنه لا يبقيها على حالها بل يقاوم انتصابها بتهذيب حدودها الخارجية باقتحامات اسطوانية لولبية!.

احتفاء بالأنوثة.. ونقد للمسرح!

إذا جاز لنا أن نلخص تجربة معرضيه: الأول سنة ١٩٦٥. والأخير سنة ١٩٩٩ فإنه يمكننا أن نقول: إن معرضه الأول كان احتفاء بأنوثة المرأة، أما الاخير فكان نقداً لاذعا موجها ضد سلبيات المسرح المصرى الراهن، الأول احتفاء لا يخلو - أحيانا - من الميل الى الدعابة الناقدة، أما الأخير فإن الميل الى النقد كان صريحا عبر مشاهد مسرحية مؤداه بأدوات النحت الملون. من أمثلة الدعابة الناقدة فى مراحله الأولى، تمثال من الجص المباشر (٤٠×٤٠سم) أنجزه فيما بين سنة ١٩٦٦ - ١٩٦٧. وعنوانه يفسره وهو: (الرجل لعبة المرأة) تجلت المرأة مترامية الجسد، مفعمة بالأنوثة، تضع فوق فخذها الممتلىء، متين البنية رجلا أشبه بطفل، أما معرضه الأخير الذى يحمل عنوان «المسرح وآفاق العولمة» فقد تناسلت من كياناته العضوية مشاهد مسرحية تحمل عناوين، منها: «صراع» حيث ينتظم المشهد ثلاث وحدات أو ثلاث قوى، تحتل مكان الصدارة بينها كتلة برتقالية تتنازعها قوتان: قوة اليمين ذات اللون الأزرق وقوة اليسار ذات اللون الأحمر. والكتل الثلاث المتصارعة لا تفصح عن هويتها. وما يظهر منها لا يجعلنا على يقين من حقيقتها إن كانت تنتمى الى عالم الحيوان أم البشر.

وينتقل الفنان إلى عمل آخر مستعينا بمبضع الناقد، أسماه: «ضغوط» ويمثل العمل كيانات أشبه بالضفادع، بعضها فوق بعض، ملونة باللون الأزرق الداكن، تواجه مشاهديها بأفواه شرهة دامية. والعمل ـ كما هو واضح ـ صورة ناقدة لواقع يراه الفنان قاتما . ويدفعنا هذا التراكم العشوائي الغثياني الى ترقب لحظة سقوطه. ويواصل الفنان انتقاداته الغاضبة في عمل آخر بعنوان «خفافيش الليل» يجمعها في مظاهرة هتافية، تقود غيرهن الى ماهو بديهي: المجهول المعتم!.. غير أن المكاشفة النقدية ليست هي الوجه الوحيد في معرض زوسر مرزوق، فهناك من الأعمال ما يكشف عن لحظات من التأمل الوجودي». وتمثل تلك التأملات وصلا بمرحلة الثمانينات عندما بدأ يلون تماثيله ومجسماته. وهو يلون أعمال معرضه الأخير أيضا لكي يشدد بها من حرارة التعبير، مثل تلوين أفواه الضفادع بلون الدم، لينفرنا من القبح، والدلالة الرمزية للألوان: الزرقاء والحمراء والبرتقالية واضحة في تمثال صراع» واسقاطاته السياسية مقروءة أيضا. ويتجلى زوسر مرزوق، أحيانا، فيلسوفا وجوديا في عدد من الأعمال، مثل : تمثال «احتواء» حيث تبدو كتلة أشبه بالرحم، محتويا كتلة جنينية تحيطها بالحماية من كل جانب. وفي عمل آخر تنفلت الكتلة الجنينية المستديرة وتدور بلا غاية ولا أمل في التوقف. ويحيلنا العمل الى خارج حدوده المنظورة في الوجود والمصير الانساني.

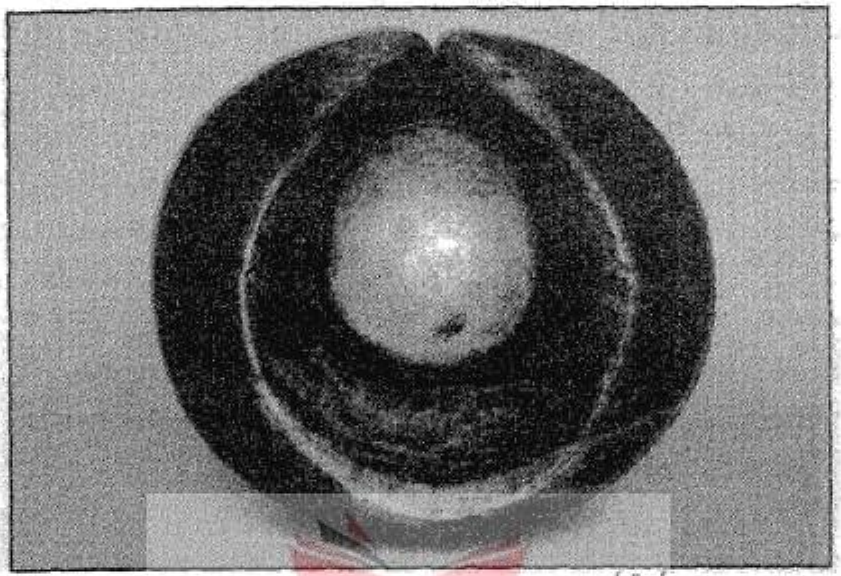
نظرة الى ما فات

على أن زوسر مرزوق يستلهم من الموروث الابداعي المصرى القديم ما يحاول به أن يؤكد أنه قادر على الانفلات، أحيانا، من أسر اجترار الذات، فقد استلهم شكل المنحوتة المصرية الرائعة : منحوتة القطة. وعندما انتقلت من المتحف الى معرض زوسر ظهرت بأسلوب زوسرى عضوى!.

جسدها في نصف دائرة اسطوانية، تتكىء خلفيتها على مسطح الأرض ـ من ناحية ـ تتصل برأسها بالناحية الأخرى من المسطح، تاركا بين كتلتيها : كتلة الرأس وكتلة الخلفية فراغا بينيا أشبه بقوس نصر!.

سنوات التوقف!

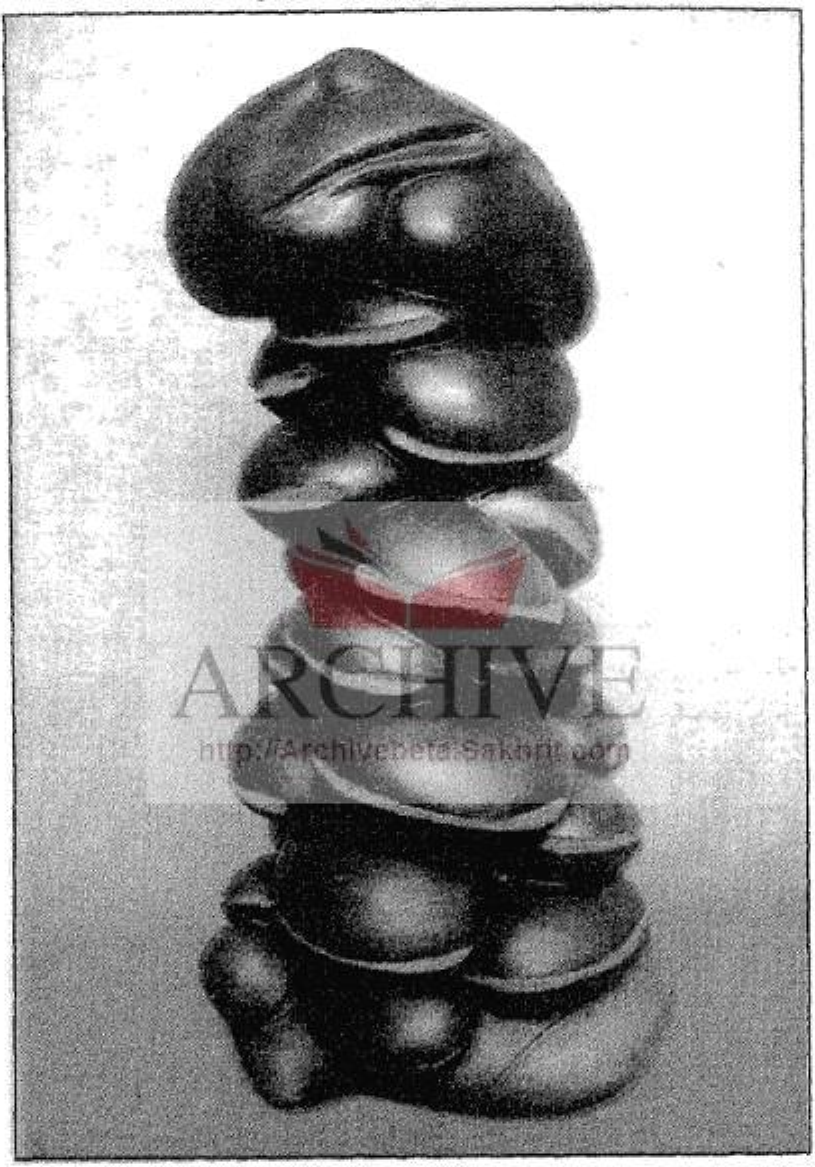
دعي زوسر مرزوق لاقامة معرض بمدينة نيويورك سنة ١٩٨٢ . وهناك فوجىء مفاجأة سارة، عندما قررت لجنة فنية تابعة للأمم المتحدة اقتناء تمثال له عن الأمومة.



احتواء....

ولما كان قد تعهد - شأن كل الفنانين المبعوثين للخارج بعدم بيع أى عمل فنى خارج مصر. فرفض الفرصة المتاحة له. واقترح عليه المسئولون بأن يكبر تمثاله الذى سيعود به وأن ينجز التمثال الآخر لهيئة الأمم المتحدة. ونفذه بالفعل فى مدة ستة شهور. واختار للتمثال خامة ارتبطت بالنحت المصرى القديم وهى خامة الجرانيت، بمقاس ٤٠٠ سم × ٢٥٠ سم × ١٥٠ واقتنته الأمم المتحدة. وعند العودة سنة ١٩٨٤ كانت فى انتظاره كارثة. فقد اكتشف ان كل تماثيله ومقتنياته الشخصية قد دمرت أو تلاشت فى ميناء الاسكندرية. وأحدثت تلك الكارثة دويا اعلاميا وقتها. ويستحق عرضها التفصيلى مقالة خاصة. ما يعنينا فى هذا السياق هو أن كارثة مثل تلك التى وقعت مع زوسر مرزوق كانت كفيلة بايقافه الى ما لا نهاية. وكاد يستسلم لها لولا غضبه من أحوال المسرح، ذلك الغضب الذى أثمر اضافة جديدة الى ابداعاته السابقة.

ضغوط للفنان زوسر مرزوق



قصة قصيرة

بقلم :

أحمد محمد حميده

بريشة :

محمد سالم



- تعرف يابنى بيت محمود الناشف، أبو عبير..؟

صوت نحيل مضعضع، لامس أذنى وأنا بدكان البقالة الصغير، مشغولا برص علب سمن على رف جانبي .. وبنظرة حذر لمحت وجه الرجل خيالا ثابتا .. قلت لأصرفه :

- ولا محمود الطرى أعرفه ..

واجهني بصلب بدنه على الباب، وغضون الوجه القمحى تتلاقى حول عينين ضيقتين

تمسحان الرفوف شبه العارية ..

– ولا تعرف واحدة اسمها هدى، أم عبير ..؟

تركت علب السمن. وتوقفت منتبهها له ومتفرغا، وبضجر ينمو ..

– أنت عاوز مين ..؟ عاوز إيه بالضبط ...؟

أزاح طاقية رأسه الأشيب إلى الوراء بعفوية، وهرش مقدمة الرأس وهو يلتفت إلى الشارع كحائر يتذكر ويقول :

– أنا جيت هنا قبل كده .. جيت فعلا .. لكن الظاهر نسيت ..

– نسيت ...؟

امتدت يدى خفية وأغلقت درج النقود، واقفا بحذر الحواس المتحفزة وراء ثلاجة الجبن والزبادى التى تفصلنى عنه ..

قال مستغربا ..

– المنطقة دى اتغيرت خالص ..

– المنطقة هى هى .. اعتراه ضيق مفاجىء ..

– لا ... يا أخى .. أنا فاكر كويس .. البيوت كانت قصيرة عن كده بس أنا تهت عن البيت خالجنى شك – قلت

– بيت مين ...؟

– محمود الناشف يابنى ..

– أقصد البيت .. ملك مين ...؟

– والله ما أنا عارف .. بس هو ساكن فوق . آخر دور السطح.

من حوض قفطانه التيلى المكرمش، دعك صدره المشعر الشائب ونظر الى البيوت المتشابهة .. قلت ..

– البيوت كتير وزى بعض .. لازم عنوان .. معك عنوان ...؟

– الشارع اللى جيت منه أوله محطة السكة الحديد ..

– كل الشوارع اللى تبدأ عند السكة الحديد ..

– أنا فاكر كويس باب البيت، كان لونه أخضر .. أيوه .. وقدامه عتبة عالية شوية ..

– كل البيوت اللى هنا أبوابها خضرا وقدامها عتب عالى ...

أحنى رقبته نحوى .. قال شبه مندهش من نفسه ..

– أنا كنت فوق شوية. من ساعة بس .. البنت قالت لى انزل صل الجمعة . نزلت .. دخلت الشارع . والجامع، اللى جانبك هناك .. بس .. ولما خرجت .. موش عارف .. شمال واللا يمين .. بس أنا فاكر أنى مشيت شوية صغيرين من البيت للجامع ..

تبدل حذرى الضجر إلى أسى ..

– الشارع اللى أنت جيت منه ما كان فيه علامة؟.

ملهوف الصوت

قال ..

- أيوه .. كان فيه واحد خردواتي ..

- كل الشوارع اللى هنا واللى هناك فيها خردواتية ..

قال بغضب اليائس ..

- الله يلعن دى عزومة ..

ونظر لساعة عتيقة تحيط معصمه المعروق .. ولانى ظهره، وتطلع إلى البيوت . نهاية الشارع .. والشوارع الموزعة ..

قال بأسى الحائر :

- ياريتنى ماجيت من البلد .. ما أنا كنت قاعد هناك ..؟!

كان الأسى يتغلغل فيّ .. يرقق لسانى ..

- وأنت جاى من أى بلد ..؟

- كفر الزيارت ..

قلت النهاردة الجمعة وآجى أطل على البنت وجوزها .. بقالى مدة ماجيت .. يا دوب حطيت الشيلة فوق .. وقعدت

قصة قصيرة

أرتاح شوية من السلم ونزلت أصلى الجمعة أصل جوزها بعيد عنك عيان بصدره. كان شغال في شركة فرفرة

- وساكن فوق السطوح ...؟

- في السابع .. واسمه محمود الناشف - اتحال على المعاش المبكر .. وهو دالوقت أرزقى على باب الله ..

أجهدنى التذكر غير المجدى .. حملت مقعدا ..

- على كل حال .. أنتظر شوية .. خد الكرسي واقعد ..

قدمت له المقعد .. وضعه قدام باب الدكان .. قلت ..

- يمكن يشوفك حد يعرفك من اللى طالعين من الجامع، أو يشوفك جوز بنتك ..

لملم كورنيش قفطانه التيلى .. ملوثا كان بنثار طين يابس .. قال :

- هو فى الشغل دالوقت .. والبنت فوق مع بنتها ولا حد يعرفنى ..

جلس يعالج الصمت بالنظر الحائر، وأعالج بصمتى ضيقى الذى اعترانى . قال:

تصدق أنى نسيت محفظتي بالفلوس فوق فى الشيلة ...!!

قلت شبه مندهش ..

- ياه ه ه ... فلوسك كمان فوق، يعنى لو عاوز ترجع بلدك ماتعرفش؟

أدركت مدى ما يتقنه من مسكنة ربما تؤدى أخيرا لطلبه نقود للسفر ..

- تاخد فلوس ...؟

لكن بكى فجأة كأن دموعه كانت مخبأة وراء جفونه المتهدلة . قال ..

- تشكر يابنى .. تشكر .. أقعد شوية أحسن .. يمكن ...

رفع طرف قفطانه ليفرك الطين اليابس.. وغافل نفسه ، وجفف

دمعه بطرف كمه .. بدا سرواله السفلى أبيض يستر نصف ساقيه المشعرتين .. تقلقل بدنه فوق حافة الكرسى وراح يدقق النظر فى وجوه العابرين الخارجين توا من الجامع .. يتمهلون بسير مطمئن، يتمتمون ، يحملون المسابح ويتحدثون .. يتفرس الملامح .

واحدا بعد واحد .. يتابع بتحركات رأس ، حتى لايفوت نظره وجه أحد. حتى إذا تواروا سكن شاردا ...

أرقبه بعينى ، أنا الواقف خلفه بدكانى .. أرقب انكماش أخاديده المتفاقمة .. تتداخل بحزن وغربة ... سألته ...

– تعرف حد منهم ممكن يوصلك ...؟

كان قفاه المولى نحوى يتجمد كأن بدنه يتضاءل رويدا فوق الكرسى .. قال :

– والله يابنى ما أعرف .. بس يمكن ... يمكن ...

شملنى صمت مستغرب .. الشارع قد انتهى من الرجال ..

تركوا ظلاله تموج برأسه فبدا محزون القلب وساكن ..

خامد البدن ومضغوطا حتى خلته خيالا ..

أخرج علبة سجائر صفيح .. لف واحدة – أشعلها وراح يدخن وحده .. تبسمت، وقلت له وأنا



أتناول براد الشاى والكوب الزجاجى لأغسلهما فى الحوض المجاور ...

– تشرب شاى ..؟

ساهما كان ينفث دخانه الشحيح ببطء، وكمن يحدث نفسه بتساؤل أسيان ..

– الوقت بيمر .. الواحد ممكن يرجع بلده إزاى ..؟

وليت له ظهرى، أواجه الحوض، وهو يواصل تساؤله ..

– بس البنت ممكن تقلق علىَّ، وممكن تنزل تدور علىَّ فى الشارع .. نهض فجأة . نظر حوله .. تحرك ببطء المتردد نحو منتصف التقاطع .. توقف هناك وحده ..

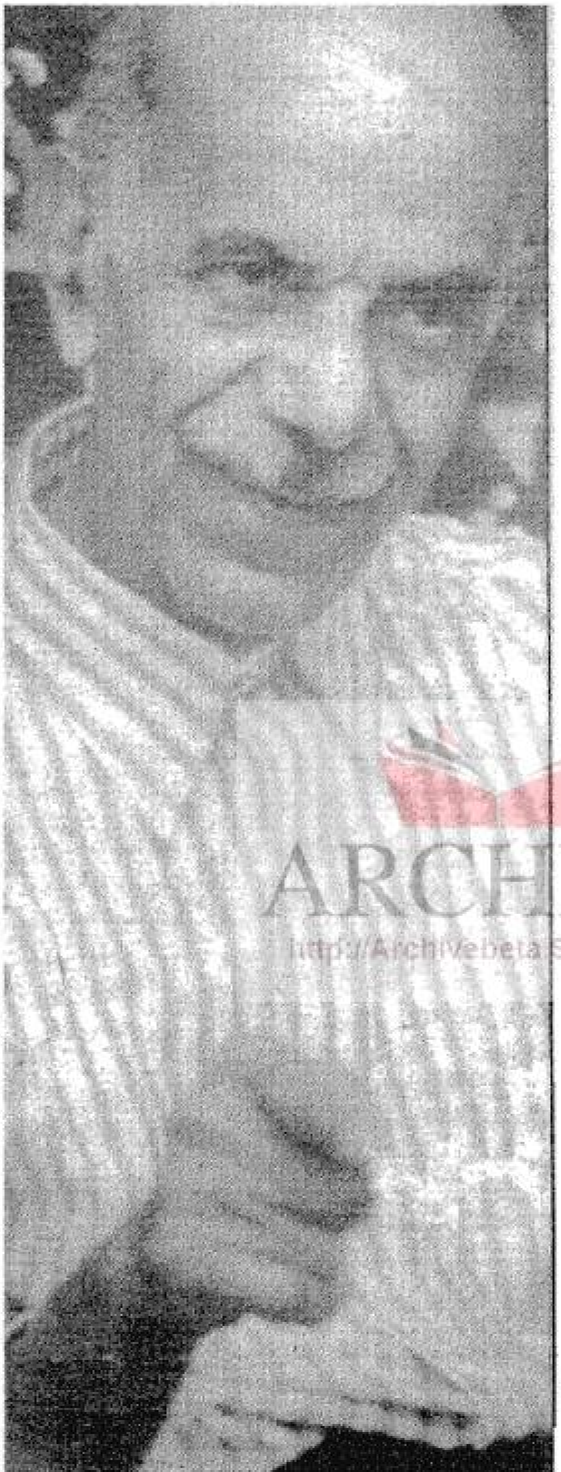
نظرت. وعدت إلى البراد والكوبين .. وضعت السكر .. والشاى .. على الموقد الكهربى .. متوقعا عودته .. إلا أننى أرسلت نظرى إلى التقاطع ، كان قد اختفى.

تجديد التربية والثقافة من طه حسين إلى حامد عمار



بقلم:

د . محسن خضر



تعد أغنية البجعة الأخيرة للمفكر الأسباني الرفيع فدريكو مايور ثاراجوثا مدير عام منظمة اليونسكو، والتى تنتهى فترة رئاسته للمنظمة الدولية هذا العام كتابه الأخير «دفاتر المستقبل» والذى يعالج قضايا المستقبل الإنسانى من خلال محاور التنمية والاقتصاد والبيئة والتعليم، وفيه يقدم رؤيته الخالصة كعالم مرموق فى العلوم والكيمياء، ومسئول دولي رفيع عن مستقبل البشرية ، وفيه ينظر الى المستقبل نظرة أخلاقية وانسانية ، داعيا الى تبنى برامج للسلام والتسامح واحترام الآخرين، وتعزيز قيم الديمقراطية والمشاركة وتعبئة الموارد واحترام حقوق الانسان.

والكتاب الأخير للمفكر العربى الكبير د. حامد عمار «نحو تجديد تربوى ثقافى»، يستدعى المشابهة مع كتاب مايور. وهو الإصدار الخامس للمؤلف ضمن سلسلة عنوانها (دراسات فى التربية والثقافة)، صادرة عن مكتبة الدار العربية للكتاب بالقاهرة.

التعليم والنهضة القومية

تستدعى رؤية حامد عمار رؤية قديمة متجددة لطه حسين فى كتابه الشهير «مستقبل الثقافة فى مصر» والذى حمل تصوره عن مستقبل التعليم والثقافة فى مصر بعد عقد معاهدة ١٩٣٦، فكانت رؤية فكرية أشبه بالوصلة يتوام فيها التعليم والثقافة، بل إن طه حسين يخصص للتعليم ثلثى فصول كتابه إيمانا منه بأن التعليم هو قاطرة النهوض للمجتمع المصرى، وانه على مستوى الكم (مجانية التعليم) وعلى مستوى الكيف (دور التعليم التنويرى) فسوف يكون التعليم أحد

المحددات الرئيسة فى خروج مصر من عثرتها . وهو ما حاول طه حسين أن ينجزه من موقع المسئولية عندما حقق مجانية التعليم الثانوى سنة ١٩٥٠، وما استكملته ثورة يوليو على صعيد الثورة الاجتماعية، حيث أسلم التعليم بدوره الديناميكى فى هز سكون المجتمع المصرى، وإعادة خلخلة خريطته الطبقية مانحا الطبقة الفقيرة، والبرجوازية الصغيرة فرصة غير مسبوقة فى التاريخ المصرى الحديث فى الحراك الاجتماعى والتمتع بحياة أفضل، وإن ظلت مسألة كيف التعليم، ودوره التنويرى النقدى الابداعى غير متحققة على أرض الواقع حتى يومنا هذا كما حلم طه حسين.

ومن الدال أن يهدى حامد عمار كتابه المشار اليه الى طه حسين واسماعيل القبانى معا. وكأنه يؤكد ركيزتى التعليم فى الكم والكيف، فى العرض والجوهر، فى الشكل والمضمون معا.

توأمة الثقافة والتعليم

يطور الدكتور عمار نظرية طه حسين فى توأمة الثقافة والتعليم مستوعبا آثار ثورة وسائل الاتصال والمعلوماتية وهو ما لم يكن مطروحا بهذا العمق فى الثلاثينيات عندما كتب طه حسين كتابه .

فتتلاقى عند حامد عمار المقاصد المعيارية للتوأمة بين التعليم والثقافة فى الاساليب والانشطة والمؤسسات. وتوأمة التعليم والثقافة هو الذى يزود الانسان بموارد لتكوين ذلك الوعى الانسانى ، بما يحفزه الى أفضل السبل لتطوير وجوده من خلال فكر مبدع. وضمير اجتماعى حر، وفعل مؤثر خلاق.

ويشبع التعليم والثقافة الحاجات الانسانية مما يتيح الفرصة لانبثاق طاقات التنمية البشرية البدنية والعقلية والاجتماعية والروحية والجمالية ، وهى ركائز عمران الوطن وتحقيق جوهر إنسانية الانسان.

على أن الدكتور عمار يحدد التوجهات المحورية لتوأمة الثقافة والتعليم باعتبارها نهج الدخول فى القرن الواحد والعشرين وهى:

- استكمال مهمة تحقيق ثقافة قومية مشتركة لكافة المصريين.
- ارساء مقومات وقيم العدل الاجتماعى.
- ترسيخ مقومات المنهج الديمقراطى فى إدارة شئون الحياة على مختلف مستويات القرار والفعل سواء الحكم الديمقراطى وديمقراطية المجتمع فى مؤسساته .
- المهمة الرابعة لدور توءمة الثقافة والتعليم هو تأسيس نهضة حضارية مشتركة فى توجهاتها، وديناميه حركتها. قادرة فى مراحل تطورها على تجاوز إشكالياتها وأزمات مخاضها، وحل تناقضاتها (قديم وحديث، ديمقراطية وشورى، دولة دينية ودولة مدنية.. الخ).

فى ضرورة التجديد الثقافى التربوى

يعى د. عمار بالمأزق الحضارى العربى، ولذا فإن عنوان الكتاب يشير ضمنا الى الأزمة طارحا «التجديد» كبوصلة للخروج من عنق الزجاجة أو

الكهف الأفلاطوني الذي يعطل قدرات الامة ويشل حركتها.

وهو يرفد التعليم بالثقافة في سعيه للتجديد باعتبارهما من المواقع الاستراتيجية الفاعلة مجتمعيا . ويتم التجديد التعليمي من خلال تهيئة المناخ الملائم لتعظيم ناتج العملية التعليمية وفي التفاعل المثمر بين المعلمين والطلاب، والاهتمام بمؤسسات اعداد المعلم وتكوينه العلمي والمهني الثقافي، وتمويل التعليم، وسياسات القبول.

أما في مجال الثقافة فتقوم الاولوية الاستراتيجية على توفير مناخ الحرية في الانتاج الثقافي شكلا ومضمونا. ويعلي د. عمار من شأن الثقافة العلمية ونستدعي دراسته المهمة «العلم هدفا ووسيلة» في هذا الصدد، الى جانب التركيز على المضمون الجمالي الامتاعي.

ودور المثقفين أساسي عنده في تحقيق هذا التجديد من خلال ما يشكلونه من مهمات طلائع المثقفين على تنوع خلفياتهم . وذلك من خلال ما يشكلونه من تنظيمات وروابط وجمعيات تبلور رؤية مشتركة، وتعبئة مؤثرة وفكر نقدي.

إن منظومة التعليم والثقافة تشكل الازمة والحل معا. وهي قاطرة تحريك المجتمع العربي نحو آفاق أبعد مثلما أمن طه حسين، ومن قبله بدرجات مختلفة رفاعة الطهطاوي والشيخ المرصفي والنديم وقاسم أمين وأحمد لطفي السيد وسلامة موسى، ود . هيكل وغيرهم من المتقدمين ، وكما أمن اسماعيل صبري عبدالله، وزكي نجيب محمود ويحيى الرخاوي وعبدالعظيم أنيس ونبيل نوفل وسمير نعيم وحسن حنفي وسامي خشبة وسليمان حزين ومحمود أمين العالم وجابر عصفور ومراد وهبه واسماعيل المهداوي وسعيد اسماعيل علي ومحمد السيد سعيد وغيرهم.

في ضرورة الابداع

إن وعي الكاتب بقضية التعليم، وخطورتها تجعله يخصص كتابه في جزئه الاكبر لقضية التعليم على حساب قضية الثقافة، وإن كان د. عمار قد سبق له معالجة الثقافة وقضاياها في أكثر من مؤلف ، وإن تناوله من منظور اجتماعي في مؤلفاته في «بناء البشر» وفي «بناء الانسان العربي» «والتعليم هدفا ووسيلة».

ولذا فهو يطرح مجموعة من الاسئلة تعترض المهتم بالتجديد التربوي مثل: لماذا تشكلت أوضاع التعليم بالصورة التي عليها حاليا؟ وما أثر العوامل والقوى المجتمعية الحالية على هذا التشكيل؟ ثم ما هي العوامل والقوى المجتمعية ومتغيراتها التي تستدعي التجديد؟ وما هي الرؤية المستقبلية لحركة التعليم في ملاءمتها أو فاعليتها مع الظروف والمتغيرات المستجدة؟ وأخيرا ما هي الشروط اللازمة لتجديد التعليم وتطويره؟.

إن حامد عمار يعي بعجز الحلول التقليدية في مواجهة أزمتنا ، ولذا فهو يدعو الى الموقف الابداعي في التعليم والثقافة وهو ابداع مركب: معرفي، عملي علمي تكنولوجي ، جمالي، وديمقراطي.

والابداع عنده نتاج لمجمل العمليات العقلية للتفكير الانساني في تفاعلها . وهو قمة الهرم فيها، ومحصلة لمنظومة التفكير

العلمى بموضوعيته وخبراته. وبقدر ما تتيحه منظومة التعليم والثقافة من مناخات ومعرفة ومهارات وقيم ورموز تسهم فى تحرير الانسان وحريته تتجدد الحيوية الذاتية فى خلايا المجتمع من خلال أساليب مبدعة وفنون مبتكرة للتجديد والتغيير، ويتضمن الكتاب مجموعة من الدعاوى التعليمية، والقضايا الساخنة، والافكار المحركة للواقع التعليمى ومن بينها.

- توسيع فرص التعليم العالى والتأكيد على مجانيته.

- مواجهة ظاهرة الدروس الخصوصية.

- إعادة النظر فى نظم الاعارات الجامعية.

- اعادة السنة التعليمية المحذوفة فى المرحلة الاولى من التعليم (السنة السادسة).

- التأكيد على قيمة المساواة المجتمعية بين الجنسين.

- تعميم الالزام فى مرحلة التعليم الاساسى ومده إلى المرحلة الثانوية.

- تنمية القدرات والمواهب المتميزة فى التعليم.

- التجديد فى مناهج وأساليب تكوين المعلم.

إن السمة الحركية للتعليم فى فكر حامد عمار تبدو جلية فى هذا الكتاب، فالتعليم فاعل ومفعول معا. مستقل وتابع، الازمة والحل، ولذا فهو يحدد خطة عمل أشبه بالمسئولية للتعليم كى يحقق التعليم أعلى قيمة مضافة الى الرصيد الثقافى القائم:

١ - الاهتمام بتكوين الإنسان الكلى المتكامل لا الجزئى المجزأ.

٢ - الاهتمام بتكوين الاستقلالية فى الرأى والرؤية من عمليات التفكير العلمى والتفكير النقدى الحوارى.

٣ - التركيز على عنصرى الدهشة والاستمتاع فى العملية التعليمية.

٤ - تنمية أخلاقيات العمل والاتقان.

٥ - توسيع فرص المناقشة والتساؤل والعمل التعاونى الجماعى.

بناء البشر أولا

اذا كان مايور يشعر بالتفاؤل فى كتابه «دفاتر المستقبل» فى امكانية تحقق «التنمية المستدامة»-Sustainable De



قاسم أمين - أحمد لطفى السيد - سلامة موسى



محمود أمين العالم



سليمان حزين



د. محمد حسين هيكل

velopment والمنطلقة بدورها من مفهوم التنمية البشرية، والقادرة على تلبية حاجات الانسان فى الحاضر والمستقبل، فان مفكرنا الكبير يعى أهمية التنمية البشرية التى تحول مواردنا من وجود بالقوة الى وجود بالفعل. ولذا فإن أهم تحدياتنا عنده تعظيم التنمية الذاتية من خلال البشر، والتنمية البشرية هى محور رسالة التعليم عامة، ومهمة التعليم ترتبط بارساء مقومات التنمية الذاتية أو ما يسميه المؤلف الكفاءة المجتمعية التى تؤدى الى استنهاض الطاقات الكافية، وهى التحدى الذى يتطلب من التعليم أن ينميه مقومات الاستجابة المنشودة فى خريجيه: معرفة ومهارة ووعيا وقيما وفعلا . ويدعو د. عمار الى اعطاء الاولوية للتعليم مشروعا قوميا لمصر حتى عام ٢٠١٧ مع نهاية الخطة الخمسية السابعة.

أهم ما يميز فكر حامد عمار ايمانه اللامحدود بالقدرة الانسانية. وهى سمة تتصل بمشروعه القديم منذ الستينيات «بناء البشر» ويتحقق ذلك عبر شرطين لكل انسان. الحرية والكرامة وهو يؤكد فى كتابه الراهن على ذلك الايمان العميق «الأهم هو قدرة البشر على خلق ذاتها وعلى توليدها ونموها، واذا كانت الموارد الطبيعية والمادية قابلة للنضوب. فإن البشر مورد لا ينضب فكرا وعملا. بل إنه قادر على تخليق موارد جديدة غير مألوفة الايمان العميق بالبشر وحقهم وكرامتهم وامكاناتهم الكامنة هو ما يصل فكر طه حسين بحامد عمار وفدريكو مايور ثاراجوثا. وللتعليم مسئولية قيادية فى تحقيق ذلك. وبكلمة الثقافة فكلاهما يعنى تحرير وتحريك الانسان الى أفق أرحب.

فى الصفحة قبل الأخيرة من كتاب «مستقبل الثقافة فى مصر» يحلم طه حسين فيرى مصر وقد «انجاب عنها الجهل وأظلها العلم والمعرفة وشملت الثقافة أهلها جميعا». وما أظن أن حلم حامد عمار بعيد عن حلم طه حسين، وإن كان أقرب الى التحقيق منه بفعل الزمن والارادة.

• مجلات :

التطور : العوز للفقراء والثقافة للأغنياء

هشام قشطة حالة خاصة فى عالمنا الثقافى، له شغف بماضينا الثقافى، وقد ربطته بالكاتب الراحل أنور كامل، أحد وآخر أعضاء جماعة الفن والحرية، صداقة خاصة، فتشرب منه مبادىء وأفكار الجماعة، ولذا قدم مجموعة من المطبوعات المختلفة، غير التقليدية، باسم «الكتابة الأخرى»، كان من أبرز ما طبعته فى الفترة الأخيرة كافة الأعداد السبعة من مجلة «التطور» التى كانت لسان حال جماعة الفن والحرية، والتى صدرت خلال عام ١٩٤٠.

وأهمية هذا الحدث. أن قشطة قد أعاد إلى الحياة مطبوعة، كان الكثيرون من المثقفين يتحدثون عنها باعتبارها حالة ما لبثت أن اختفت، وكان على الباحثين أن يذهبوا إلى دار الكتب لمطالعتها أو الرجوع إليها من أجل بحوثهم، لكن بطباعة هذه الأعداد السبعة فى مجلد واحد، ساعد فى إعادة الحياة إلى هذه المجلة التى أثارت جدلا طويلا إبان صدورها، وبعد أن توقفت طوال نصف قرن من الزمان.

نحن أمام مجموعة من الكتاب، لهم إتجاههم، وأفكارهم المرتبطة بالحرية، وكما جاء على لسان أنور كامل، صاحب الامتياز ورئيس التحرير، فى العدد الأول تحت عنوان «اتجاه جديد»: «نحن نعتقد أن المجتمع المصرى بحالته الراهنة مجتمع مريض فاقد الإتزان فمقاييسه الخلقية مختلة، وأوضاعه الاجتماعية الاقتصادية مختلة، وأثر هذا الاختلال تراه واضحا فى أعراض الإنحلال المتفشية فى عناصر القوة فيه، فالشباب المتعلم من جهة يقضى وقته فى



الأحلام المريضة نتيجة لما يعانيه من كبت لميوله ونزعاته، وسواد الشعب من جهة أخرى يعيش فى أبشع حالات الفقر والبؤس، والمرض نتيجة لانعدام روح العدالة فى النظم التى يخضع لها».

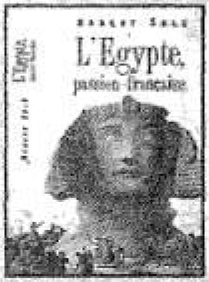
ومن الواضح أن المجلة كما جاء فى المقدمة، تقف إلى جوار الفقير وتناصره، وقد نشرت فى عددها الأول كلمة كتبها أحمد حسنين باشا قبل ذلك بخمس سنوات تحت عنوان «جولة فى الأحياء الفقيرة».. وصف فيه أحوال الفقر والرجال والنساء فالطرق قذرة والأزقة مبتلة متسخة، والفضلات ملقاة على الجانبين، والمساكن كالكهوف ضيقة منكمشة، أما النساء فشاعت القذارة فى أنفسهن وبيوتهن وأولادهن.

والكتابة هنا موجعة، وصادقة، ولذا فإن العدد الأول من المجلة الصادر فى يناير ١٩٤٠، يعبر عن لسان حال الجماعة وفكرها، وقد بدا العدد منقسما إلى قسمين، الأول مهتم بثقافة وأحوال هؤلاء الفقراء الذين كُتب عنهم، مثل مقال «دعوة للتفكير فى حالة المجتمع المصرى» كتبه عبدالمغنى سعيد، قال فيه «متوسط دخل الفرد فى مصر ١١ جنيها فى العام كما قدره صدقى باشا، أو ١٠ جنيهات كما قدره الدكتور الشافعى أستاذ الإحصاء بكلية التجارة».. ومقال «الفكر فى خدمة المجتمع» بقلم على كامل، ثم كتب فؤاد دويدار الذى كان ضد إلغاء البغاء، ونادى بالإبقاء على البغاء،: «إن ما يتخذ من احتياطيات لمكافحة البغاء بقيد أسماء البغايا فى السجلات والرقابة من جانب الحكومة لم يلق نجاحا كبيرا من وجهة النظر الطبية البحتة»..

ومن الواضح أن الثقافة الرفيعة الخاصة، وليست ثقافة الفُقراء، هى لسان حال المجلة، من مقال عن سيجموند فرويد، ونحو فن حر، ومقال عن «بول الوار» شاعر العيون المخصبة.

● كتب :

مصر ولع فرنسى



تأليف : روبير سوليه

ترجمة : فرج لطيف، دار المستقبل العربى ١٩٩٩

لايمكنك أن تفصل السياسة عن الثقافة، حين تتحدث عن الولع الفرنسى بمصر .. وقد بدا هذا واضحا فى الكتاب الذى ألفه روبير سوليه بعنوان «مصر ولع فرنسى» وترجمه فرج لطيف، والمفروض ان سوليه روائى ومثقف فرنسى من اصل مصرى، ولذا فان كتابه لابد ان يكون عن الثقافة، لكنه لم يستطع ان يمنع نفسه من الحديث عن السياسة بدءاً من مقدمته التى اشار فيها الى انهيار العلاقات الفرنسية المصرية سياسيا ثم ثقافيا عقب العدوان الثلاثى على مصر مما أدى إلى رحيل آلاف الفرنسيين إلى بلادهم وتدهور الوجود الثقافى والتعليمى الفرنسى فى مصر لعقد من الزمن على الاقل .

ويقول سوليه فى مقدمته : «إننى مصرى بالمولد لا تجرى فى عروقى قطرة دماء فرنسية واحدة وقد اكتشفت فرنسا بانبهار حين كنت فى الثامنة عشرة من عمرى».

وكتاب سوليه من أربعة محاور كبرى المحور الاول تحت عنوان «التقاء عالمين» رجع فيه الى الجذور التاريخية القديمة والحديثة منذ أن جاء الحجاج من أوروبا عبر مصر متوجهين الى الحجاز، ولحق بهم التجار والفضوليون ثم اغراءات الغزو ووصول بونابرت والحنين إلى الوطن والعودة من مصر واستعانة محمد على بالخبرات الفرنسية. كما توقف سوليه عند مكانة شامبليون فى حل رموز حجر رشيد ومكانه مسلة ميدان كونكورد فى قلوب الفرنسيين كما توقف الكاتب عند بعض الكتاب الفرنسيين الذين جاءوا إلى الشرق وخاصة إلى مصر ومنهم ماكسيم وكامب وآخرون .

وفى حديثه عن الثقافة الفرنسية فى مصر فان سوليه لم يمنع نفسه قط من التوغل فى عالم السياسة والاقتصاد

والمنظور الاستعماري «أسماه غزوا» لفرنسا في مصر، ولذا فان المحور الثاني يتوقف عند طموحات الفرنسيين الكبرى مثل استعراض ديلسبس لطموحاته، والدور الاجتماعي والسياسي والثقافي من العثور على كنوز ماريت مؤسس المتحف المصري ودور الخديو اسماعيل في بناء مصر الحديثة ثم تأليف اوبرا عايدة.

وفي المحور الثالث من الكتاب توقف سوليه عند السياسة مجدداً من خلال ما أسماه بانجلترا الخادعة. وقد أفرد سوليه آراء متناقضة لكتاب فرنسيين في الربع الأخير من القرن التاسع عشر فالكاتب اوجين فروماتان يقول : هذا الشعب وديع ومرح الى اقصى الحدود بالرغم من بؤسه ومن خضوعه انه يضحك من كل شئ ولا يثور غضباً، وفي مكان آخر يكتب نفس الشخص انه شعب متسول انهم شحاذون بالسليقة وكلمة بقشيش توجز مفردات اللغة المعتادة كما ان حركة مد اليد هي مجمل حركاتهم الايحائية انهم يطلبون احسانا ويلحون في الطلب ويتابعونك بقولهم: بقشيش .

اما المحور الرابع فقد توقف سوليه عند مرحلة الاضمحلال الثقافي تبعا لما حدث سياسيا وشهد نهاية عصر فتم النظر الى الدبلوماسيين كجواسيس. ويقول سوليه عن الهوس بمصر في التسعينات أنه ليس جديدا ولا خاصا بفرنسا ويغمس الفرنسيون في الهوس بمصر منذ طفولتهم. ولاريب انهم يفعلون ذلك اكثر من الغربيين الآخرين بصفة خاصة بسبب ارتباطات بلادهم الخاصة بمصر منذ قرنين من الزمان، ويظهر هذا الهوس بمصر كما كان يحدث قديما من خلال الرسم والمعمار والنحت والزخرفة الداخلية او الموسيقى، لكنه اصبح اكثر تعاظماً بفضل وسائل الاتصال الحديثة.

وفي ختام حديثه يلقي سوليه بالعتاب على الفرنسيين انهم نظروا إلى مصر من جانب واحد. هل يجب التذكير بأن مصر لا تقتصر على الفراعنة ولم تتوقف عند البطالمة؟ .

ويقول الكاتب إن الغرام الذي تتم معايشته من خلال ربط الماضي بالحاضر يتجدد بلا انقطاع وينجو من مخاطر الولع العقيم ذلك لاننا نسعى اليوم مثل الأمس الى الحكم عليه من ثماره، ثم يتساءل ماهي ثمار هذا الغرام ؟ .



روبير سوليه

من الهلال إلى الهلال



الحلم والسجن والحصار

ليس من الضرورى أن تكون «المذكرات السياسية» هى ما تخطه أقلام من كانوا فى موقع أو آخر من مواقع السلطة ، بل قد تكتبها أقلام رجال اشتغلوا بالسياسة على نحو دفعهم بعيدا عن السلطة ، بل جعلهم فى موقع المواجهة لها والخصومة معها ربما طوال حياتهم !. من هذا النوع كتاب يحمل العنوان الذى يتصدر هذا الكلام ، وأضاف إليه مؤلفه «عبد الخالق الشهاوى» عبارة : «رحلة مناضل مصرى» .

وتبدأ رحلة هذا المناضل الذى جاوز السبعين من أيام كان صبيا صغيرا فى قريته «البرامون» من أعمال المنصورة ، وتفتحت رؤيته مبكرا على «الصراع الطبقى» داخل عائلته ذاتها بين أغنيائها الذينْ منهم الوجهاء والعمد ، وفقرائها أمثاله ، حيث سن الجد المؤسس للعائلة قانونا لها يجعل معظم الملكية فى يد من سيخلفه فى منصب العمدية ! .

ويتعلم الصبى فى مدرسة القرية ويحفظ القرآن ، ثم ينتقل إلى المعهد الدينى فى دمياط ويتعرض للاعتقال فى هذا الوقت المبكر ، بعد حادثة القصاصين التى تعرض لها الملك فاروق ، وكان له ولبعض أقرانه موقف خاص من المظاهرات التى قامت لتهنئة الملك بنجاته ، عبر عنه أحدهم بالاستشهاد بالآية الكريمة : «إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة»

وينتهى المطاف بالفتى إلى أن يلتحق بكلية دار العلوم بالقاهرة ، حيث يدفعه حلمه بالعدل الاجتماعى إلى اعتناق الماركسية والانضمام إلى المنظمات الشيوعية السرية ، وبعد ثورة ٢٣ يوليو ، يزج به فى السجن الحربى بالاسكندرية ، ويشرف على الموت بسبب الحبس فى زنزانة منفردة مفتوحة

«على البحرى» فى عز البرد وأرضها مغمورة بالمياه ويداه مقيدتان «خلف خلاف» خلف ظهره بالقيد الحديدى !.

ويتعرض للموت مرة ثانية عند ترحيله إلى معتقل الواحات ، حيث تم تقييده فى «الحجلة» ، التى تضم ثلاثين فردا من المعتقلين ، وذلك حينما يتحرك القطار فى المحطة قبل أن يفرغ المعتقلون المقيدون على هذه الهيئة من النزول من عربة المواشى التى تضمهم !.

ويصف الكاتب فى أواخر كتابه معركته داخل القطاع العام، الذى ألحق به بعد أن انتهت خصومة المنظمات اليسارية مع الثورة ، كانت المعركة الجديدة ضد الفساد وتصرفات بعض المسئولين من ذوى الذمم الخربة ، حتى أنهم نقلوه وهو بدرجة مدير عام إلى وظيفة «رئيس السعاة» ! فلبس القبقاب وشمر عن ساعده ومسح مكاتبهم حتى جعلها تبرق ! حتى انتصر الحق وزهق الباطل ! .

ولم يخل كتاب «الشهاوى» من شعر بعضه منظوم وبعضه منثور، فى التعبير عما لاقاه من أهوال . كما أن نقده قد امتد إلى المنظمات الشيوعية التى عمل بها ، من ذلك ذكره لقصة الخلاف داخل الحزب الشيوعى حول تقويم الوضع قبل ثورة ٢٣ يوليو ، حيث كان من رأى الرفيق عامر (عبد الرحمن شاكر) أن البلاد مقبلة على ثورة ضد النظام الملكى ، ومن رأى الرفيق خالد سكرتير الحزب (المرحوم د . فؤاد مرسى) أنه يكفى المطالبة بإسقاط رئيس الديوان الملكى حافظ عفيفى ، ولكن الضباط الأحرار كانوا من رأى شاكر ، وأسقطوا النظام الملكى برمته بعد شهور قليلة من هذه القصة !.

ربيع شتا

من الهلال
إلى الهلال

● مسرح :

المحارم فى بيت لحم



حينما سمع البعض عن مسرحية بيت من لحم، والتى تعرض فى بيت زينب خاتون لفرقة مسرح الشباب إدارة المخرج الشاب خالد جلال، وهى معدة عن قصة قصيرة بنفس الاسم للكاتب الكبير يوسف ادريس ساد الصمت بيننا. وكسر حاجز الصمت أحد الزملاء قائلا : الغريب أن من تصدى لهذا الموضوع الشائك فتاة صغيرة معيدة بالمعهد العالى للفنون المسرحية هى رشا خيرى اشفقنا جميعا عليها، وقلت أن التناول سيكون صعبا فكل منا قرأ قصة يوسف ادريس ونعلم أنها من القصص الجريئة خاصة انها تتناول أزمة الفقر فى المجتمع المصرى، والتى تدفع أحياناً إلى اللجوء لزنا المحارم لعدم قدرة الشباب على الزواج وايضا عدم تحصنهم بالقدر الكافي من العلم والدين. قررت مشاهدة المسرحية . كنت قد أعجبت بأداء رشدى الشامى عندما زاملنى بالتمثيل فى إحدى المسرحيات بمسرح الطليعة، وأيضا عندما قام بدور الضرير فى مسرحية «حمام شعبى» اخراج ايميل شوقى وادهشنى اداؤه فى بيت من لحم فلا يخالجك الشعور لحظة بأن من يقف ويتحدث أمامك ليس كفيفا . اتقن رشدى الشامى أسلوب اداء الشخصية سواء فى الحركات أو اثناء الحوار حتى الصمت احيانا فقد تلبست الشخصية هذا الممثل القدير. استطاعت رشا خيرى فى سلاسة ويسر وجرأة تحسب لها ايضا أن تتفهم ما أراد كتابته يوسف ادريس بين السطور فى قصته، وأعادت تركيبها فلم يكن يوسف أدريس يريد فقط احداث الدهشة لدى الشاهد بقضية زنا المحارم بقدر ما أراد أن يؤكد على أن الفقر يورث الكفر وليس بعد الكفر ذنب وهل يضير الشاة اقترافها الزنا بعد كفرها بمجتمعها .

الأم الممثلة منال زكى اتقنت دورها هى وبناتها الثلاث الممثلة انتصار فى دور زينب والممثلة امانى يوسف في دور عائشة والممثلة هند حسنى فى دور مريم، فى تناول ممتع لقصة يوسف ادريس بيت من لحم بعد أن أعدت للمسرح حيث استطاع المخرج الشاب عاصم نجاتي أن يعزف سيمفونية، أدواتها صحن دار زينب خاتون كمكان مستقل السلم والشرفة والأبواب والديكور البسيط لهشام جمعة والذى يدل على وعيه بفلسفة

المسرحية، مستغلا بعض صناديق الملابس التى كانت تستخدم عادة فى الريف ويستبدل بها الفقراء الدواليب كخزانة لملابسهم وحاجياتهم وسرير اسود ذو عواميد، والذي مازال يستخدم فى الريف حتى الآن، وأيضا فى بيوت الفقراء في القاهرة وبعض لوازم المعيشة الأخرى البسيطة. وقد استغل عاصم نجاتى الاضاءة الموحية واستطاع توظيفها فى هذا المكان المتسع المفتوح بما يتفق مع روح النص واجاد ادارتها فاروق غنيم واشرف عبد الباقي .

جمع بين الشقيقات الثلاث الاحساس بالضياع والشقاق بينهن على اشياء تبدو تافهة ولكنها بالنسبة لهن شيئا كبيرا كالتفاوت بينهن في نسب الجمال، وعلى رداء مستعمل حصلت عليه احداهن من مخدومتها وكذلك الأمنيات بالزواج ولكنها ككل امنيات الفقراء دائما لا تتحقق مع حالة الضياع ومهانة الخدمة والجهل فمن اين يحصلن على التنوير وهن يعشن في هذا الظلام الدامس ، وشعورهن بالتواجد فى بيت لم يعد به رجل يحميه ويلم شملهن ويجعل للأسرة طعما ومذاقا خاصا. لذلك اجمعن على زواج امهن من الرجل الوحيد الذى يدخل عليهن البيت الشيخ محمد «رشدى الشامى» ليقرأ بعض السور أو التغنى ببعض التواشيح فالأمل فى زواج الأم لعل ذلك يكون دافعا للرجال الآخرين بالزواج منهن فيخرجن من اطار حياتهن الحالكة السواد .

المخرج والمعدة اصرا على أن يكون النداء الأخير فى المسرحية هو المطالبة بالخاتم وكأنه حق مقدس للفتيات بعد كل المعطيات والمقدمات التى جاءت بها المسرحية من واقع مر واليم.

المنهج الواقعي واضح فى هذا العرض فمعالجة موضوعات الفقر والفروق الطبقية اساس فى المذهب الواقعى فى الفن وان كان المخرج قد طور واقعيته فاصبحت كوميديا الواقعية السوداء فشر البلية ما يضحك.

جعلت الكاتبة الاكتشاف من جانب الأم عندما فاجأها الزوج بسؤاله عن سبب خلع خاتمها فى الفراش ثم تأتى المطالبة من جانب الفتيات بالخاتم لكن الأم ترفض فى لوعة وحسرة على بناتها.

عدلي عبد السلام



سعد الله ونوس

الأيـــام المخمـــورة

«كثيراً ما حلمنا ، أننا سنترك لكم زمناً جميلاً ووطناً مزدهراً . ولكن علينا أن نعترف وبدون حياء ، أننا هزمنا وأننا لم نترك ، إلا زمناً خراباً وبلاداً متداعية». بهذا الاعتراف المرير بدأ سعد الله ونوس إهداء أعماله الكاملة إلى ابنته ديمة . إلى جيلها والأجيال التى تليها ويختتم أقواله متمنياً أن تكون هذه النبرة الكئيبة مجرد تهويمة مرض، ويود أيضاً أن تكون الطاقات المخزونة فى أعماق هذا الجيل أقوى من هزيمته هو وجيله . ومن هذا الاعتراف المرير واحساس الهزيمة كتب ونوس الأيام المخمورة وكانت آخر نصوصه المسرحية ، وظل هذا الإهداء أو الاعتراف المرير يطاردنى حين قرأت النص .. وأيضاً وأنا أشاهد العرض فى مسرح الهناجر إخراج مراد منير أو حين أعيد عرضه فى مسرح السلام ، فثمة اعتراف مرير بالهزيمة .. وهى هزيمة المناضل القوى الذى أدى دوره بجدارة وكانت اللحظة التاريخية أقوى .

يقدم ونوس فى الأيام المخمورة شخصيات لا يثق فى قدرتهم على الفعل على الرغم من الرغبة الملحة لديهم فالقوى الفاعلة أيدلوچياً وتاريخياً أقوى منهم ويعتمد النص البناء السردى فى صورة لوحات تأخذ شكل التقطيع فكل لوحة نموذج يشكل موقفاً ما ضمن الإطار الزمنى للعائلة «إطار النص» ، هذا الإمتداد الذى يأتى بين الإرتداد إلى الماضى والعودة إلى الحاضر «اللحظة الآتية» ، يطرح فى النهاية خاتمة مفتوحة فليس ثمة بناء درامى محكم ولا صراع يأخذ شكل مواجهة واضحة وإنما شخصيات متناقضة متعددة الصفات ومعظم الأفراد فى الأيام لا يملكون أية أبعاد خاصة ، فالقوى الفاعلة التى هى البناء العميق للنص ليس الشخصيات من خلال أفعالها، وإنما مفهوم الأيام المخمورة الذى يطرحه ونوس كبناء عميق للنص فى مقابل البناء العميق للحياة التى عاشها هو فى تلك الأيام وصاغها فى صورة فعل الأيام المخمورة ضمن حكاية مبعثرة، وواقع الشخصيات يتخطى فيها الوعى الذاتى والفردية إلى الدوافع المرتبطة بالصراع الأيدلوچى ليطغى مفهوم التسيس الذى أختطه ونوس لنفسه على طبيعة الأحداث وتسلسلها المتداعى من البداية إلى النهاية وعلى سيرورة الحكاية .. فلا



من الهلال إلى الهلال

شيء سوى طفل في السادسة يشاهد أمه تعود بامرأة عجوز شديدة الهزال هي جدته تعود فيما بعد أن يراها مستلقية على الأرض ويداها معقودتان فوق بطنها ، وفي ذلك الوقت امتنع الأقارب عن زيارة البيت وايقن الحفيد أن في العائلة «دملا» يتستر عليه الجميع فلابد أن يفقأه حتى يستقر الجميع في اسمه وهويته وفي النهاية لا شيء سوى أن الناس تتمايل والأيام مخمورة .

أدرك مراد منير البناء السردي والتزم بالحكايات المبعثرة وتحولت العملية الإخراجية إلى نقل وتصوير للنص والالتزام بالارشادات الإخراجية من المؤلف وافتقد في احيان كثيرة إلى صياغة العلاقات المكونة للعمل عبر التشكيلات على الخشبة هذه العلاقات التى يحكمها مفهوم الأيام المخمورة. ومن الواضح أن هذا الالتزام جاء عن وعي وادراك ورغبة في ذلك ربما يختلف البعض معها . فجاء العمل على المفردات الجمالية للسرد من خلال خشبة مسرح فارغة فى أغلب الأحيان وحين تمتلىء بالديكور يكون تقليدياً فالمفردات المستخدمة واقعية عن عمد لبلورة العلاقة بين الانسان والواقع حال ردها إلى القيم الاجتماعية والايدلوجية المعمول بها .

فبعد أن اختارت سناء «سمية الألفي» الانعتاق والخروج من بيتها وأسرتها والحياة مع حبيب الشمالي «خالد الصاوى» رغم اختلاف المذهب والعقيدة لم يحدث شيء وكانت ردود الفعل في الأسرة باهتة وضعيفة ، ثورة لمدة دقائق وعاد كل إلى حياته ، الأب شغل بتجارته والابن سرحان الذى ترك الجامعة وصار فيما بعد بمشاركة أخته ملك اللذة تاجر البغاء واصيبت الصغيرة ليلى بالخرس فهى وحدها التى حملت سر أمها، ولم يبق سوى الابن الأكبر الذى أخذ على عاتقه عار أمه لتنتحر في النهاية فهو عاجز عن الفعل وفي النهاية لم يبق إلا ملك اللذه الذى ينصح إبن اخته «الراوى» والذى يرمز للجيل الحالي قائلاً «مهما تقنع الانسان وموه حاجاته بالأخيلة والأكاذيب فإن مدار الحياة الفعلي سيظل يدور حول الرغيف والفرج، وحقيقة الإنسان النهائية هي الفضلات فلا شيء سوى الفضلات» ويعلن الحفيد الذى صار شاباً بعد اكتمال الحكاية أو بالأحرى انهيارها : وجدت الدمل دمامل والطريق إلى الحقيقة متاهات وفجوات . فلم أجد أمامي إلا أن اتخيل وأركب المشاهد وبدلاً من الحقيقة أعدت صياغة العائلة فى رواية.

جرجس شكرى

● سينما :

السينما الرقمية ؟

لقد اقترب القرن القادم فى مجال صناعة السينما أكثر مما نتصور ولقد أصبحت الاختراعات والتطبيقات الحديثة فى هذه الصناعة مثل الصوت الرقمى والصورة ثلاثية أبعاد ودور العرض متعددة الشاشات، كلها أمور عادية وأساسية وإن أخذت فى القدم الثورة الحقيقية فى هذا المجال سوف تكمن فى الموقع الذى ستحتله النسخة الفيلمية من العمل السينمائى والمتعارف عليها بأنها النسخة من فئة ٣٥ ملليمترا أو ٧٠ ملليمترا فالاتجاه الآن يسير نحو إلغاء العمل بهذه النسخة تماما.

استبدال آلات العرض التى تقوم باستخدامها بأخرى رقمية وقد كانت أول معالم هذه الثورة ظاهرة كل الظهور فى معرض جرى مؤخراً فى مدينة «دينفر الأمريكية» ، حيث تم فيه جمع شامل لأكثر من ١٤٠ مسئولا فى شركات دور العرض المختلفة لمشاهدة أول أجيال هذه الأجهزة الجديدة التى تمثلت فى صورة ستة أجهزة جديدة، تقوم بإسقاط صورة على شاشة يتجاوز عرضها الـ ٤٠ قدما. وكل المتخصصين الذين حضروا هذه التجربة أصبحوا على يقين أن المستقبل بالفعل قريب وقد حاز جهازان على إعجاب الحاضرين بوجه خاص، هما من تصنيع شركتين كبيرتين الأولى يابانية والأخرى أمريكية. وقد وضح بعد العرض أن الحاجز بين جودة العرض السينمائي التقليدى والعرض من فيديو حديث، أصبح ضيقا للغاية وأخذت الفروق بين جودتى الصورة فى الاختفاء شيئا فشيئا كلما تقدمت البحوث.

وبالطبع مع تطور كهذا سوف تشهده الأوساط السينمائية، بدأ التفكير فى الخطى التى سوف تتخذ من أجل تحويل ٣٤. ألف شاشة عرض فى الولايات المتحدة وحدها، لكى تتكيف على العمل بالنظام الجديد و٥٠ ألف شاشة عرض أخرى وهو عدد تقديرى فى بقية أنحاء العالم. وقد قدرت تكلفة تحويل كل شاشة عرض بحوالى ٨٠ ألف دولار. والمعروف أن شركات الانتاج فى هوليوود وحدها تقوم بإنفاق مبالغ هائلة فى عملية

طبع نسخ الأفلام وشحنها إلى مختلف أنحاء العالم.

والسؤال الذى يبرز الآن هو من الذى سيقوم بدفع تكاليف التحويل من النظام القديم إلى النظام الجديد. ويبدو أنه سيكون من المؤكد أن تقوم اتفاقات بين أصحاب دور العرض والموزعين على هذه الأساسيات. وقد اقترحت الشركة الأمريكية المنتجة والمطورة لهذه التكنولوجيا الجديدة، أن تقوم بأعمال التركيبات لأجهزتها الجديدة، وبالتالى أعمال الصيانة للأجهزة الالكترونية الجديدة، وذلك مقابل حقوق استغلال لدار العرض المطورة، يتم الاتفاق عليها أما الموزعون فهم في حيطة لأنهم لا يريدون طرفا ثالثا يقف بينهم وبين دور العرض حيث تعرض أفلامهم. وقد قام بعضهم بالتفكير باعطاء نسبة من ايرادات الأفلام، إلى دور العرض ولكن سوف يكون على الأخيرة دفع تكلفة التحويل بالكامل.

ومن خطط استخدام هذه التكنولوجيا الجديدة، الاستفادة منها في المجال العلمى والتعليمى فى الولايات المتحدة وأوروبا وامكانية تحويل بعض الصالات لهذا الغرض.

أما العقبات التى تبرز على هذه الساحة المستقبلية، وقد كانت أول براهينها وجود ثلاثة أنظمة للصوتيات الآن (الدولبى والدى تى - إس، ونظام سونى) وكلها أنظمة رقمية منافسة لبعضها البعض، أن يكون هناك أيضا عدة أنظمة رقمية لعرض الفيلم مما سوف يعقد هذه السوق أكثر وأكثر. والهدف الآن هو توحيد الأنظمة الجديدة أو صناعة أنظمة قريبة من العمل من بعضها البعض. وفى هذه الحالة سوف تتمكن هذه السينما الرقمية من بث أفلامها هى الأخرى عبر الأقمار الصناعية أى سوف تستغنى عن شحن الأفلام على أقراص (سى دى) أو شرائط بالتالى يمكن لدور العرض أن تستفيد من هذا التناغم بين هذه التكنولوجيا الجديدة والهوائيات، ويجعلها شاشات لبث البرامج والأحداث الرياضية على الهواء مباشرة، ويعمل منظرو هذه الأنظمة على الإحالة دون «قرصنة» هذه التكنولوجيا لكى لا تكون هناك نسخ غير قانونية من هذه الأعمال.

وعلى العموم فهناك معرض قادم سوف يتم فيه عرض مقارن بين جهازين للعرض الالكترونى وآلة عرض سينمائية ٣٥مم عادية، ليتم تقرير مصير هذه التكنولوجيا الجديدة، هل سيكون استخدامها في القريب العاجل أم على الأمد البعيد.

شريف عوض

● مـــؤتمرات :

مؤتمر أدباء الدقهلية وحق الأديب فى التكريم



مصطفى السعدنى
وسمير عبد الباقى

المؤتمر الأول لأدباء الدقهلية الذى عقد فى منتصف مارس يعد بداية جادة. حتى لايضيع الجهد الثقافى لأبناء إقليم نشط من أقاليم مصر، اتسم ابناؤه منذ بداية القرن وقبله بمميزات قد لا نجدها على امتداد مصر كلها.

ولنستعرض فى عجالة فمما أثرت الحياة الفكرية والثقافية والفنية المصرية بعامة .

فمن المنصورة رأينا أحمد لطفى السيد وعلى محمود طه ورائد الرواية المصرية د. محمد حسين هيكل والدكتور عبدالقادر القط متعه الله بالصحة وسعد الدين وهبه وأنيس منصور والمثال محمود مختار ورياض السنباطى وأم كلثوم وفاتن حمامة وأمينة السعيد.. رأيناهم يبدعون فى كل مجالات الفكر والثقافة والفن .

فكيف تمر السنوات ولا نجد ميلاد شاعر فى قامة شاعر الجندول على محمود طه، ولا ملحن يصل إلى ما وصل اليه رياض السنباطى صاحب أعذب الألحان وأرق النغمات ، ولاسياسى ولا كاتب رواية مثل الدكتور هيكل صاحب رواية «زينب» إذن ما الذى حدث طوال فترة طالت من الزمن، ولم نجد هذا الرقم الذى تميزت به المنصورة ؟.

صحيح لدينا الكثيرون منهم د. يسرى العزب وفؤاد حجازى وسمير عبد الباقى وعماد الدين عيسى، لكنهم انشغلوا بالحياة الصعبة ، وفى أحيان كثيرة غاب النقد عن انتاجهم وكان التكريم واجبا لعدد من هؤلاء الادباء ، حتى يواصلوا مسيرة العطاء ، كذلك يتواصل العمل الأدبى ، ويزداد الانتاج الذى هو

فى الأصل ترجمة حقيقية لكى تؤدى الثقافة دورها، وليحقق الأدب الدور المنشود منه .

افتتح محافظ الدقهلية اللواء فخر الدين خالد عبده المؤتمر وكان ضيفا على المؤتمر العالم المعروف الدكتور أحمد مستجير، كما جاءت كوكبة من العلماء والإعلاميين لكى يتعرفوا على أدباء الدقهلية المكرمين وإنتاجهم الفكرى .

وكانت الندوات التى تناولت الشاعر سمير عبد الباقى والقاص فؤاد حجازى فرصة حقيقية لكى يتعرف رواد هذه الندوات على إنتاج تميز بالصدق، واعتمد أغلبه على البيئة التى تزخر بها الدقهلية، هذا المجتمع الزراعى الفريد فى بابه جمالا فى الطبيعة وتفاعلا فى الأحداث اليومية المعاشة .

ولقد كان للدور الذى قام به كل من الدكتور مصطفى الرزاز ومصطفى السعدنى مدير عام ثقافة المنصورة الأثر الكبير فى إنجاح فعاليات مؤتمر أدباء الدقهلية، ومن بينها تقديم مسرحية العشرة الطيبة لخالد الذكر سيد درويش، ومسرحية الملك جلجل للأديب فؤاد نور ومن إخراج رجائى فتحى، أداء فرقة بيت ثقافة شربين المسرحية، بالاضافة إلى الأمسيات الثقافية التى قدمت فى بيوت ثقافة دكرنس وشربين وميت غمر والستبلاوين.

لقد كانت البداية حلما لأبناء هذا الاقليم ، الذى كان يصدر فى السبعينات مجلة المنصورة ومجلة مصر التى خصصت لنشر ابداعات أبناء المنصورة ، وكل مثقف يحرص على وجود هذه الاصدارات لكى يرى أدبه النور.. ينطلق من محافظته لكى يصل الى العاصمة ، ثم يحقق الذيوع والانتشار.

إننى كواحد من أبناء هذا الاقليم اضم صوتى لتوصيات المؤتمر فى أن يرى انتاج القاص المخضرم فؤاد حجازى النشر من خلال الهيئة المصرية العامة للكتاب.. كما ينبغى أن يكون شهر مارس من كل عام هو موعد اللقاء السنوى لأدباء الدقهلية، وليزداد التفاعل الثقافى، ولتقال كلمة حق هى التى تحفز الأديب الحقيقى على مواصلة ابداعه وإنتاجه المتميز ..

عاطف مصطفى

من الهلال
إلى الهلال

عندما يحس الحجر !



جون بول فيليب

«انها مليئة بالحياة .. يغمرها الاحساس» .

هكذا رأى المثال الفرنسى الشهير جون فيليب لو كل أحجار مدينة اسوان الجرانيتية المنتشرة حول المدينة ، وفى أحشائها ، انه لا يراها كائنات خالدة ، شاهدة على تاريخ الحضارات ، والبشر فقط ، بل إنه يتعامل معها ، كأنه قادر على أن يجعلها تعبر للناس عن مشاعرهم الجوانية .

ليس هذا فقط بالنسبة لحجارة اسوان ، بل لأى حجر فى الكون ، قابل أن يتشكل تحت أزميل النحات ومعوله ، ولذا فان عينى النحات تختلف تماما عن أعين كل البشر فى النظر إلى الاحجار .. فقد سافر جون بول إلى السويد ، واليابان ، واستقر في ايطاليا ، فقط ، من أجل مخاطبة الحجر ، وتحويله إلى كيان يولد الاحساس .

هذا هو ما يمكنك أن تشعر به ، وأنت تحضر وقائع سيموزيوم النحت الدولي الرابع الذى يعقد فى الفترة بين ٨ فبراير الماضى إلى الثامن من ابريل الحالى ، ومن أجل التأكيد على ما ردده المثال الفرنسي فإنك لو وجدت نفسك لبعض الوقت قريبا من متحف النوبة ، حيث يعكف المثالون ، ومساعدوهم من عمال النحت (الارتيزان) ، فان أذنيك سوف تنساب إليها سيمفونية خاصة ، متناسقة النغمات من ضربات تلك الأزاميل فوق صخر الجرانيت ، والبازلت البالغة الصلادة .

وأهمية التناغم هنا ، أن هناك فرقا واضحا بين تكسير الصخور بالآلات الحديثة ، وبين العزف على سطوحها الخارجية من خلال الضرب بالشاكوش ، والإزميل ، انه أشبه بالعزف ، حيث تتكامل هذه السيمفونية الغريبة ، مع التصاق الإنسان بالطبيعة ، فالحجر أحد مكونات هذه الطبيعة ، هو فى أغلب

الأحيان قد تشكل مع غيره من الاحجار ، حتى إذا نظرت إليه خّيل إليك أن هناك مثالا ، لا مثيل له ، قد قام بنحته على مر الدهور ..

والسيموزيوم ، أو ورشة النحت كما أفضل تسميتها ، قد شهدت تلاحما بين من يستخدمون الأزميل كأداة تعبير ، جاءوا طوال أربع سنوات من أنحاء متفرقة من العالم ، من تشيكوسلوفاكيا جان لو بلازا ، ومورلوس من تكمساس ، وسامتو سا من بيرو ، وسو جيساكي الياباني ، والصيني جودى ماو ، وموليو من الكونجو ، وندا رعد من لبنان ، ومن مصر هناك محمد رضوان ، وعصام درويش ، وفان تلبيان ..

وقد اقام هؤلاء النحاتون في أسوان عدة شهور ، يتبادلون حواراتهم بالأزاميل مع الحجارة ، ثم صارت أعمالهم نواة لمتحف مفتوح ، أقيم في أعلى الجبل ، في مكان يطل على الخلود من كل أرجائه ، فتعددت فيه مدارس النحت ، واتجاهات فنانيه واحجام أعمالهم .

من الواضح أن هذا السيموزيوم الذى يقيمه صندوق التنمية الثقافية ، وترعاه محافظة أسوان ، قد ولد غريبا ، سواء من خلال اسمه ، أو من خلال الفن الذى يمثله ، فجمهور هذا الفن مقل حسب طبيعته ، ولذا فان السؤال المطروح هو : لماذا؟.. وقد جاءت الاجابة ، بعد سنوات ، وربما ستأتى أيضا بعد فترة ، فهو فن ثقيل ، يتم انجازه في شهور طويلة ، وربما في سنوات ، وأهم ما اسفرت عنه هذه الورشة هو دخول بعض العمال ، الذين يقومون فقط بأعمال الضرب على الحجارة ، بالتصميم ، والنحت ، كما أن أبناء الصعيد طالبوا بأن تتاح لهم فرص لنحت أعمالهم تحت رعاية السيموزيوم ، وهو الذى يختار بشكل أكاديمى فنانيه كل عام ، ولذا فمن الأهمية اكتشاف اجيال أخرى من الفنانين القطريين ، الذين لم تتح لهم الفرصة أن يلتحقوا بالجامعات ، أو بكليات الفنون الجميلة .

ابن إسحاق

فى السيرة النبوية بين الحقيقة والوهم

بقلم: د. إبراهيم عوضين

❝ كتب الدكتور محمود على مراد فى مجلة الهلال الصادرة فى أول يناير ١٩٩٨ مقالا تحت عنوان: (سيرة ابن هشام.. **هل أنصفت الحقيقة**) أوضح فى ثنايا المقال وفى ختامه أن استفهامه- فى العنوان- إنكارى، يقرر به مجافاة سيرة ابن هشام للحقيقة. فرددت عليه فى مقال نشر فى مجلة الهلال الصادرة فى أول مايو سنة ٩٨، قدمت فيه من النصوص الواردة فى الكتاب نفسه- وبالحوار العقلى- ما يوضح المفاهيم الغائمة، ويبرز النصوص الغائبة، ويبين أن ما ألصق بالكتاب- فى جملته- تهم باطلة.

فكتب الدكتور مقالا تحت عنوان (نظرات فى السيرة النبوية.. سيرة ابن هشام) نشر فى مجلة الهلال الصادرة فى أول يونيو ٩٨، ذكر فيه أن له ملاحظات على ما أورد الدكتور عوضين من آراء، قد تسنح له الفرصة لابدائها، ولكنه سيرد على سؤال مهم طرحه الدكتور فى عبارته: «أيعيب القبيلة، أو يعيب محمدا صلى الله عليه وسلم قيام قبيلته بدور القبيلة العربية عموما فى حماية أبنائها، ومنعهم من أى معتد، لأنها ترى فى ذلك امتهانا لها وانتقاصا من مكانتها؟!). ❞

سيرة ابن هشام

هل أنصفت الحقيقة ؟!

الموضوع الأساسي

ويرجع الدكتور مراد أهمية هذا السؤال إلى أن موضوع حماية أبى طالب، وحماية قبيلة عبد المطلب، ومن ورائها قبيلة بنى هاشم للرسول صلى الله عليه وسلم هو فى الواقع الموضوع الأساسى الذى تعالجه سيرة ابن هشام فى الفترة المكية، من بدء البعثة حتى وفاة أبى طالب قبل الهجرة بثلاث سنوات تقريباً.

ولا أدرى كيف توصل الدكتور إلى هذا الحكم، ولا أين هو الواقع الذى أتاح له ذلك؟ .

أهو نظره فى الموضوعات التى تناولتها سيرة ابن هشام فى هذا الجزء، هو الذى بين له: أن موضوع هذه الحماية هو الشغل الشاغل للمؤلف، أم هو عدد الصفحات التى شغلت بالحديث عن الحماية.. حيث توصل الدكتور إلى أن الصفحات التى قدمت فيها هذه الحماية تفوق فى العدد الصفحات التى قدمت فيها الموضوعات الأخرى؟! وفقا لما يغرم به تلاميذ المستشرقين من الاعتماد على الاحصاء فى كل حالة، سواء كان للاحصاء فيه أهمية أم لا، وسواء كان الاحصاء دقيقا منتجا، أم كان غير دقيق وغير منتج.

أيا كان مناط هذا الحكم.. أقرر أن الدكتور - بإصراره على دعواه تلك - اضطرنى إلى النظر فى هذا الجزء من الكتاب بخصوصه، بحثا عن الموضوع الرئيسى فيه، فلم يكن أمامى إلا أن أستعرض أبرز الأحداث التى تناولها الكتاب فى تلك المدة - أو فى ذلك القسم - حتى نرى أين تجلس الحقيقة المتوجة، لا الحقيقة المتوهمة.

فوجدت أن أكثر من سبعين حدثا

أصيلا قدمها ابن إسحاق فى هذه المدة- أو فى هذه المساحة من الكتاب- من بينها تسعة أحداث فقط تتعلق بأبى طالب، منها حدث إجارته أبا سلمة ابن أخته، وحدث وفاته، فتكون جملة الأحداث المنسوبة إلى أبى طالب فى علاقته بالرسول صلى الله عليه وسلم سبعة أحداث فقط تشكل أقل من ١٠٪ أحداث المدة.. مما يؤكد أن موضوع الحماية ليس- كما يزعم الدكتور- هو الموضوع الأساسى، خصوصاً أن الناظر المنصف لا يغيب عنه: أن ابن إسحاق ما ذكر أبا طالب فى أى من هذه الأحداث السبعة إلا من خلال الرسول صلى الله عليه وسلم، وليس العكس- كما توهم عبارة الدكتور- ولا ذكره بهدف تمجيده، أو تمجيد أحد من أسرته، إلا بما يقدمه لمحمد صلى الله عليه وسلم من واجب تفرضه عليه عوائد القبيلة نحو أى ابن من أبنائها، بحيث يوسم من يشذ عن ذلك بما يستحقه من ازدراء، كما كان الحال مع أبى لهب عبد العزى بن عبد المطلب، كى يثوب إلى رشده، وينهض بواجبه نحو واحد من أبناء إخوته.

ولما رجعت النظر فى عدد الصفحات التى شغلت- فى هذه المدة- بعبد المطلب، وأبى طالب، وعدد الصفحات التى شغلت بمحمد صلى الله عليه وسلم وجدت: أن لا مكان للمقارنة، لأن ابن إسحاق ما ذكر عبد المطلب، ولا أبا طالب إلا عرضاً فى أثناء ذكر نسب المصطفى صلى الله عليه وسلم، كلما استدعى ذكره الحدث الذى يتناوله، وليس كما زعم الدكتور، ولا كما توهم عبارته، فكل ما شغل بعبد المطلب من الصفحات لا يتجاوز خمس عشرة صفحة متناثرة بين صفحة (٥٠)- حيث الحديث عن اعتراض أبرهة- إلى صفحة (١٨٠) حيث الحديث عن وفاته.. وفى هذه الصفحات تحدث ابن إسحاق عن عبد المطلب فى اعتراضه أبرهة، وفى حفر زمزم، وفى توليه السقاية، وتحليته الكعبة بالذهب، ونذره نبح ولد من أبنائه وتزويجه ابنه عبدالله، ثم وفاته.

فأين هذا من عدد الصفحات التى شغلت بالحديث عن محمد صلى الله عليه وسلم صراحة؟ .

هذا التساؤل على فرض التسليم للدكتور بتلك القسمة لأن حقيقة الأمر تقول إن الحديث عن عبدالمطلب ومن سبقه ومن لحق به، إنما هو فى الواقع حديث عن محمد صلى الله عليه وسلم لأنه حديث يعرف بأسرته.

ثم.. مع سلسلة المقارنات الخادعة

ويبدو أن أسلوب المقارنة استهوى الدكتور، حتى ملك عليه أقطار نفسه، فلم يقف عند ذلك الحد، ولكنه فكر وقدر، ثم فكر وقدر، ثم نظر.. فرأى أن طريق المقارنة يمكن أن يحقق مقصده من ابن إسحاق ويمده بالدليل على أنه لم ينصف الحقيقة، فاستطرد يقارن..

٢- قارن بين ما ذكره ابن إسحاق من أقوال الرسول صلى الله عليه وسلم فى تلك المدة المكية- وهى كما يقول لا تملأ ربع صفحة- وبين ما ذكره ابن إسحاق

من شعر أبي طالب الذي بلغ به سبع قصائد، تضم (١٦٧) بيتا.

ولا أدري كيف راقت هذه المقارنة للدكتور- مع طول التفكير، والتقدير، والنظر- دون أن يتنبه إلى: أن الواقع الحي يفرض قلة- أو ندرة- المتداول من الكلام الشخصي للرسول صلى الله عليه وسلم، لأن تلك المدة كانت موزعة بين الدعوة السرية، وبداية الجهر بالدعوة، حين أمره سبحانه وتعالى بأن يدعو عشيرته الأقربين، ثم هو صلى الله عليه وسلم- في المرحلتين- كان مشغولا بالدعوة، ولا مجال أمامه لأن يجيب المشركين إلا بما ينزل عليه من القرآن الكريم، أما أبو طالب- شيخ بني هاشم، وصاحب المركز المرموق في قريش- فما كان هناك ما يشغله عن قول الشعر على فرض التسليم بصحة ما نقله ابن إسحاق منسوبا إليه- ليواجه من أرادوه أن يتخلى عن واجبه نحو ابن أخيه ومكفوله.

فلم يكن أبو طالب ومحمد صلى الله عليه وسلم خصمين، تعقد بينهما مثل تلك المقارنة، ولا كانا في مضمار يسابق أحدهما الآخر، وإنما هذا في واد، وذاك في واد آخر.

٢- وقارن بين موقف عبد المطلب مع أبرهة، وموقف الرسول صلى الله عليه وسلم مع عمه، فرأى: أن ابن إسحاق قدم عبد المطلب- في حديثه مع أبرهة- واثقا، معتزا، متحديا. بينما قدم الرسول صلى الله عليه وسلم- في حديثه مع عمه- مستخزيا بين يدي عمه، يبكي، حين ظن أنه يتخلى عن حمايته، فرأينا محمدا لا يملك إيمان جده الوثني.

وهكذا قرت نفس الدكتور لأنه أثبت أن ابن إسحاق اهتم بتعظيم عبد المطلب، والغض من قدر محمد صلى الله عليه وسلم، ليرضى عنه الخليفة العباسي!! .

ولا أستطيع أن أصف دهشتي من هذه المقارنة، ولا من تلك النتيجة! .

فأين عبد المطلب، في موقفه تجاه المعتدي الغازي- حين هدده بغزو الكعبة، من محمد صلى الله عليه وسلم- في موقفه تجاه عمه، وكافله، ورأس أسرته وقبيلته- حين ظن أنه سيتخلى عنه، ويسلمه إلى سفهاء قريش؟! .

ثم.. أين الحقيقة والصدق فيما نقله الدكتور من كلام ابن إسحاق؟! .

إن الدكتور- لكي يحقق من ابن إسحاق ما أراده- التفت إلى ما ذكره ابن إسحاق، من أن الرسول صلى الله عليه وسلم استعبر فبكى، فوصف الدكتور ذلك بأنه من الرسول صلى الله عليه وسلم استخزاء! .

وأغفل عبارة الرسول صلى الله عليه وسلم، التي واجه بها عمه، وسبقت بكاءه فقد ذكر ابن إسحاق أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: «يا عم، والله لو وضعوا الشمس في يميني، والقمر في يساري، على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه، ما تركته».

[السيرة النبوية: ١/٢٧٨]

ولا أعتقد أن الدكتور يغفل ذلك إلا لإمعانه في إلصاق هذه التهمة بابن إسحاق.

ولو كان السعي إلى الحقيقة هو

المقصد، لما أغفلت هذه العبارة، ولما اغفل عن أن بكاء محمد لم يكن استخزاء- كما ذكر- لأنه بكاء ابن أمام أب ضعف عن حماية ابنه أو بدا ضعيفا، فهو الاستجابة للعاطفة البشرية الفطرية، وليس الاستخزاء.

ثم.. ألا يحق لنا أن نسأل الدكتور- وقد سمعنا صوت محمد صلى الله عليه وسلم الذى يتحدى جبروت قريش-: أين ثقة عبد المطلب واعتزازه وتحديه، من تلك الثقة والاعتزاز والتحدى.. على ما بين الموقفين من اختلاف؟!! .

وهكذا.. يتبين أن الدعوة إلى تلك المقارنات، إنما هى واحدة من وسائل الخداع والتضليل التى كثيراً ما يلجأ إليها المستشرقون وتلاميذهم- والتى يجب أن لا تجوز على المتلقى، ولا تخدعه- يبدو أن الدكتور استجاب لها.

ومن هذه الوسائل الخداعية كذلك: القول بأن ابن إسحاق جعل من أبى طالب شاعر مكة الوحيد، الجدير بهذا الاسم.

ولا أدرى- كذلك- كيف سوغ الدكتور لنفسه قول هذا، على الرغم من أن السيرة ما قصرت على شعر أبى طالب، وإنما قدمت- مع أبى طالب- أكثر من خمسة عشر شاعراً، فى مناسبات مختلفة.

هذا إلى أن ابن هشام عقب على أطول قصائد أبى طالب- وتتكون من ٩٠ بيتا- بقوله: هذا ما صح لى من هذه القصيدة، وبعض أهل العلم بالشعر ينكر أكثرها.

[السيرة: ١/٢٩٨]

لا حدود للحماية الربانية

عندئذ.. لا يسعنى إلا أن أسأل الدكتور: ماذا كنت تريد من مؤلف، يحدث عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فى مواجهة قومه بهذا الدين؟! أكنت تريده أن يزيف الواقع، ويقول: إنه لم يواجه من قومه بالمعارضة؟ أم كنت تريده أن يزيف الحقيقة ويقول: إن محمدا كان فى كل مرة يدفع الله عنه بمثل ما دفع عنه، حين أغفل أم جميل عنه، فلم تره، وحين أفزع منه أبا جهل.. إلخ ما ذكرته من مظاهر الدفع الإلهى عن محمد صلى الله عليه وسلم؟!.

ألا ترى: أن ما حدث من أبى طالب كان- مثل الذى حدث من فحل الإبل- كذلك من الله تعالى، حيث ألقى فى قلب العم حب ابن أخيه، فقام بحمايته، فالله سبحانه وتعالى يدافع عنه بالوسيلة التى يراها- لا التى تراها أنت أو أنا- حتى إنه تعالى لينصر هذا الدين بالبار، كما ينصره بالفاجر، وينصره بالإنسان، كما ينصره بالحيوان، وينصره بالقوة المعتادة، كما ينصره بالقوى الكونية المفاجئة، من رياح، وأمطار، ورعود، وبروق.. إلخ.

هذا.. إلى أن واجب الكفالة التى انتقلت إلى أبى طالب، من عبد المطلب نحو اليتيم.. ألزمه برعايته صغيرا، والقيام بالدفع عنه كبيراً، خصوصاً أنه وحده كان العم الشقيق.

[السيرة: ١/١٩٣]

ولو أن الدكتور حاول التعرف على توجهات القبيلة العربية وعوائدها التى كانت تقوم منها مقام الدستور، لأدرك أن حماية أبى طالب وعشيرته لمحمد صلى الله عليه وسلم أمر طبيعي، لا يتجاوز الحمد عليه درجة الحمد على الالتزام بالواجب المقرر، فهو لم يكن شذوذا من أبى طالب وعشيرته، يستحقون عليه مزيداً من الحمد، كما يتقرر مما بذله آخرون- غير أبى طالب- من حماية لإخوتهم، أو لأبنائهم، أو لمن استجار بهم من المسلمين كذلك.

فالدارس المنصف، المتجرد عن الهوى إذا عرف من الكتاب نفسه: أن رجالا من مخزوم مشوا إلى هشام بن الوليد حين أسلم أخوه الوليد، وسلمة بن هشام، وعياش بن ربيعة، وجمع آخر- فقالوا له وقد خشوا شره: إنا قد أردنا أن نعاتب هؤلاء الفتية على هذا الدين الذى أحدثوا، فإنا نأمن بذلك فى غيرهم، قال: هذا فعليكم به فعاتبوه، وإياكم ونفسه.. ثم قال: احذروا على نفسه فأقسم بالله لئن قتلتموه لأقتلن أشرفكم رجلا، قال: فقالوا: اللهم ألعنه، من يغرر بهذا الحديث؟ فوالله لو أصيب في أيدينا لقتل أشرفنا رجلا، فتركوه ونزعوا عنه.

[السيرة: ٢٤٢/١]

أقول: إن الدارس المنصف، حين يتلقى مثل هذا الخبر، لا يملك إلا أن يسلم بأن القوم جميعهم كانوا على تلك القيمة، التى تفرض عليهم حماية أبنائهم من أى معتد، لأن فى الاعتداء عليه امتهانا للقبيلة نفسها، مهما كان الدافع لهذا الاعتداء.

نعم.. لقد كان الإلتزام بحماية القبيلة لكل أفرادها- وحماية كل من يجير أفرادها- من أبرز القيم التى يعتز بها العرب جميعا ، حتى إنه ليكفى أن يجير الواحد منهم إنسانا، حتى يصبح هذا الإنسان في مأمن تام، كأنه واحد من أفراد قبيلة المجير، دون نظر إلى معتقده.

١- فهذا عثمان بن مظعون، المسلم العائد من الحبشة، يتوقع ما ينتظره على أيدى سفهاء قريش، فيدخل فى جوار الوليد بن المغيرة- ونعلم من يكون الوليد ابن المغيرة فى محاربة الإسلام- ويظل فى أمان من أى معتد، إلى أن يرد على الوليد جواره، فيذهب الوليد إلى مجتمع القوم ليعلنهم بذلك.

[٣٩١/١]

٢- وهذا أبو سلمة بن عبد الأسد يدخل فى جوار أبى طالب، فيعلن حمايته إياه، حتى إن رجالا من مخزوم مشوا إليه قائلين: يا أبا طالب ما هذا؟ منعت منا ابن أخيك محمدا، فما بالك ولصاحبنا تمنعه منا؟ قال : إنه استجار بى، وهو ابن أختى، وإن أنا لم أمنع ابن أختى، لم أمنع ابن أخى.

فقام أبو لهب، فقال: يا معشر قريش والله لقد أكثرتم على هذا الشيخ- يعنى أبا طالب- ما تزالون تتواثبون عليه فى جواره من بين قومه، والله لتنتهن عنه أو لتقومن معه فى كل ما قام فيه، حتى يبلغ ما أراد، فقالوا بل ننصرف عما تكره يا أبا عتبه- يعنون أبا لهب- وكان لهم ولياً

ناصـراً على رسـول الله صلى الله عليـه وسلم.

[٣٩٣/١]

٣- وهذا أبو بكر حين خرج مهاجرا، ثم بدا له العـود، دخل فى جـوار ابن الدغنة- أخى بنى الحـارث بن بكر- فلم تمتد له يد بأذى، إلى أن ضج القرشيون من صـلاته فى مسـجده خـارج منزله، وخشوا أن يؤثر فى صبيانهم ونسائهم.. فمشـوا إلى ابن الدغنة يطلبون منه أن يكف أبا بكر عما يصنع.. إلخ القصة.

[السيرة: ٣٩٤/١]

أترى أن ابن إسحاق حين ذكر أولئك الذين قاموا بحماية أبنائهم أو إخواتهم، أو من يجيرون.. ذكر ذلك بفلسفة عباسية، وأنه كتبه بسبب ولائه للخليفة العباسى المنصور؟! أم إن تلك الفلسفة العباسية إنما كانت مقصورة على أبى طالب فى حمايته للرسول صلى الله عليه وسلم على وجه الخصوص؟! .

واضح جلى: أنه لا هذا ولا ذاك، وإنما هو فلسفة التتلمذ على المستشرقين، والافتتان بمناهج بعضهم فى معالجة التاريخ الإسلامى، والقضايا الإسلامية معالجة تقوم على طمس الحقيقة وإنكارها- أو التشكيك فيها- بشتى الحجج الواهية، المتظاهرة بالمنهج العلمى، والدفاع عن الحقيقة، وتجلية الإسلام الحق.

إن حماية أبى طالب وعشيرته لابن أخيه، مثل حماية هشام بن الوليد لأخيه، مثل حماية الوليد بن المغيرة لعثمان بن مظعون، مثل حماية أبى طالب لأبى سلمة مثل مناصرة أبى لهب لأخيه فى ذلك، مثل حماية ابن الدغنة لأبى بكر.. كلها سلوك قبلى، يصدر فيه كل فرد عن قيمة مقررة، تقوم فيهم مقام الدستور غير المكتوب، بحيث يدرك كل فرد منهم: أنه لو قصر فيها لحقه من المذمة والعار ما يظل عالقا به طوال حياته وبعد مماته.

وإنى لأعجب من قراءة ما قاله أبو طالب: «إنه استجار بى، وهو ابن أختى، وإن أنا لم أمنع ابن أختى لم أمنع ابن أخى».. أقول: إنى لأعجب من قراءة ذلك، وإغفاله وما يتضمن من حرص على هذا الالتزام القبلى، سواء كان المحمى أبا سلمة أم كان محمداً، بل إنه ليقدم حماية ابن أخته على حماية ابن أخيه..! .

ثم.. أهى فلسفة عباسية، أم فلسفة علوية ؟!

وتزداد تعجباً من تلك الفلسفة الاستشراقية فى تفسيرها أحداث التاريخ الإسلامى، حين تجدها تجعل من ابن إسحاق- فى سيرته- داعما للفلسفة العباسية، وذلك بسبب إبرازه دور أبى طالب فى حماية الرسول صلى الله عليه وسلم.

ولو أن الدارس المنصف تجرد من الهوى، وتخلص من الفلسفة الاستشراقية، لتنبه إلى أن هذا المسلك من ابن إسحاق- لو كان حقيقة- كان كفيلا بأن يعرضه لأخطر ألوان العقاب، إذ كيف يجلس فى كنف الدول العباسية، ثم ينسب ذلك الفضل- فى حماية الرسول صلى الله عليه

وسلم- إلى أبى طالب، ويبـــرزه هذا الإبراز؟! .

أوليس أبو طالب هذا والد على بن أبى طالب، والد العلويين الذين كانوا يمثلون القوة الأخطر عليهم، بعد التخلص من الأمويين؟! .

أفلا يجد الدكتور مراد فى ذلك تنويها بأحقية العلويين فى الخلافة، ودفعهم إلى مقارعة العباسيين لانتزاع حقهم المسلوب، وهم لم يكونوا بعيدين عن ساحة الصراع فى تلك الآونة، بل إن العباسيين كانوا يترصدونهم، ويحسبون لهم ألف حساب.

فلو أن ابن إسحاق- ببراعته فى تزييف التاريخ- أراد خدمة الفلسفة العباسية، أو عالج الأحداث بمنطق هذه الفلسفة، لاتجه إلى اختراع حدث ينسب للعباس بن عبد المطلب، حتى يحقق هذا التزييف التاريخى الذى يريد به خدمة الفلسفة العباسية.. خصوصاً أن العباس- وكان لا يزال على دين قومه- أبى إلا أن يحضر أمر ابن أخيه، ويتوثق له ليلة العقبة، فلما جلس كان أول متكلم، فقال: يا معشر الخزرج- وهو إطلاق يشمل الأوس والخزرج- إن محمداً منا حيث قد علمتم، وقد منعناه من قومنا ممن هو على مثل رأينا فيه، فهو فى عز من قومه ومنعه فى بلده.. إلخ هذا الحديث المستفيض.

[السيرة: ٢/٤٩-٥١]

ولكن يبدو أن ابن إسحاق لم يكن على هذا القدر من البراعة فى التزييف، أو أن بنى العباس لم يكونوا على ذلك القدر من البصر والذكاء الذى يكشف لهم تلاعب ابن إسحاق بهم، حيث دعا للعلويين، وهو يوهمهم أنه يدعو للعباسيين.

محمد صلى الله عليه وسلم وحاجته إلى الحماية الربانية

ثم إن أى مسلم لا يشك لحظة أنه صلى الله عليه وسلم كان فى حاجة إلى حماية ربه، منذ درج فى الحياة، وأنه سبحانه أمده بتلك الحماية فى أنسب الأوقات وبأنسب الوسائل، حتى بلغ الرسالة على خير وجه، فأوصل إلى الإسلام- هو وأصحابه- مشرق الأرض ومغربها فى أقل من خمسة وعشرين عاماً.

ولكن.. يخيل إلىّ أن الدكتور مراد ظن أن تلك الحماية الربانية يجب أن تقصر على بعض الوسائل والأسباب فقط، فإذا قيل بأنه كان من بين تلك الوسائل إنسان، دفع هذا القول، ورفضه من أساسه بحجته أنه صلى الله عليه وسلم ما كان محتاجا إلى حماية أحد.. وتزداد البلة طينا- فى تقدير الدكتور- إذا نسبت تلك الحماية إلى عمه الشقيق، وكافله من بعد جده ! إذ هو صلى الله عليه سلم- مع هذه الوسائل الكونية فى تقدير الدكتور- ليس محتاجا إلى حماية أحد من الناس.

فلو أننا تلقينا سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم بهذا المنطق الذى يفترضه الدكتور، لكان علينا أن ننكر تلك الأخبار التى تقول: إنه عقد اتفاقا مع اليثربيين ليمنعوه من المعتدين، ولكان علينا أن ننكر ما روى عن اختفائه فى الغار هو وصاحبه حين تحين فرصة المغادرة، وكان علينا أن ننكر قيامه بإعداد جيش من المسلمين، وقيامه برد غارات قريش وأوليائها فى تلك

الحروب المتواصلة طوال مقامه بالمدينة، ولكان علينا أن نتعجب من نزول تلك الآيات المتتابعة فى الإذن بالجهاد، والنهوض لرد المعتدين وقتالهم.. إذ كان يكفيه أن يحرس هو ومن معه بعدة فحول، أو أن يواجه جيوش المشتركين بإشارة من يده! .

إنها يا سيادة الدكتور- على فرض صحتها جميعها- حالات فردية، جرت على يديه من باب المعجزات المادية، لتلفت أنظار المعاندين إلى أنه ذو خصوصية ربانية، ولكنه صلى الله عليه وسلم- مع كل هذا- خاضع فى كل شئونه الحيوية- لقانون الأسباب والمسببات الذى أقام المولى سبحانه وتعالى الحياة عليه، وهذا ما يعنيه القول الكريم: «قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلىّ».

[فصلت: ٦]

فابن إسحاق- كما ترى- إنما جعل حماية الرسول صلى الله عليه وسلم من الله، وأما عمه أبو طالب، وأما رهط الخزرج فإنما هو سبب شأنه وشأنهم فى ذلك، شأن الملائكة، والنعاس، والمطر، والريح، والحيوانات، وغير ذلك من الأسباب والوسائل التى تسلك فى عداد جنود الله. «وما يعلم جنود ربك إلا هو».

[المدثر: ٣١]

ولماذا يقف الدكتور عند حماية أبى طالب للرسول صلى الله عليه وسلم، ولا يقف عند حماية أبى القيس بن الأسلت- من الأوس- له صلى الله عليه وسلم، حين استغل ما بينه وبين قريش من مودة ومصاهرة، فأقبل يدعوهم إلى الكف عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، وينهاهم عن حرب بعضهم بعضاً، إذا هم لم يكفوا عن أذى الرسول؟! .

[السيرة: ١/ ٣٠٠]

أليست تلك حماية واحد من الناس، فى هذه المرحلة، تماثلها حماية أبى طالب فى أول أمره؟! .

إن الدارس الأمين لو قرأ السيرة بالعقل المجرد عن الهوى، لما فاته قول ابن إسحاق: «فلما أراد الله عز وجل إظهار دينه، وإعزاز نبيه صلى الله عليه وسلم، وانجاز موعوده له، خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم فى الموسم لقى فيه النفر من الأنصار، فعرض نفسه على قبائل العرب، كما كان يصنع فى كل موسم، فبينما هو عند العقبة لقى رهطاً من الخزرج أراد الله بهم خيراً..».

[السيرة: ٢/ ٣٧]

اضطهاد المسلمين من قبائلهم لم يكن كله تعذيبا

ومن الأوهام التى كانت وراء التجنى على ابن إسحاق اعتقاد أن القبيلة العربية كانت تسحب حمايتها لابنها الذى يخرج على قوانينها أو معتقداتها.

ولو أن الدارس أخلص نفسه من المؤثرات الخارجية لتنبه إلى أن القبيلة العربية كانت تفرق- فى هذه الحالة- بين المعاونة والحماية، فهى لا تعاون ابنها الخارج عليها فى نهجه الجديد، وقد تقاومه بطريقتها الخاصة بها، متى اجتمع أمرها على ذلك ، ولكنها ما كانت لتسمح لأى

إنســان آخــر من القــبــائل الأخــرى أن يعترض طريقه، أو يتعدى عليه، لأنها كانت على اعتقاد راسخ بأن هذا الاعتداء إنما هو اعتداء على القبيلة مجتمعة، واستهانة بكيـانهـا.. لم تكن تلك القـيـمـة القبلية مقصورة على صيانة أبنائها وحمايتهم، بل كانت تشمل حماية من يجيره واحد من أبنائها، أيا كانت هويته!

ولقد رأينا تلك القيمة واضحة جلية فى إجارة أفراد من قبائل مختلفة لطائفة من المسلمين الذين هاجروا إلى الحبشة، حين عادوا، وخشوا على أنفسهم البطش من قبائلهم.

ومن هنا.. يستطيع الدارس المنصف أن يتفهم موقف قبائل قريش من أبنائهم المسلمــين، ويعـرف أنه كــان يخـتـلف باختلاف موقعه الاجتماعى، فالمستضعفون يواجهون بالتعذيب، والأشراف يواجهون بالمقـاطعـة، أو الشتم والسب ، أو اللمز والغمز ، أو بالتشويش عليهم، والدعاية ضـدهـم، حـتى يفـقـدوهم التـأثـير فى الآخـرين، أو حـتى يطمئنوا إلى شئ من ذلك.

جعفر بين الفرار من الاضطهاد والتعذيب، والفرار لمواصلة الدعوة

ويستطيع هذا الدارس أن يتفـهم: أن السر فى تفكير أبى بكر مثلا فى الهجرة لم يكن الفـرار من التـعـذيب، ولكنه كـان البـحث عن ناس آخـرين يواصل فـيـهـم الدعـوة إلى الإسـلام، ولذلك فـإنه لما رجع عن قـراره، رأى أن يسلك طريقـاً آخر فى الدعوة، مستغلا حماية ابن الدغنة له، فقد «كـان له مـسـجـد عند باب داره فى بنى جمح، فكان يصلى فيه، وكان رجلا رقيقا، إذا قـرأ القـرآن اسـتـبكى، فـيـقف عليـه الصبيان، والعبيد، والنساء، يعجبون لما يرون من هيئته، فمشى رجال من قريش إلى ابن الدغنة قـائلين: إنك لم تجـر هذا الرجل ليؤذينا، إنه رجل إذا صلى وقرأ ما جاء به مـحـمـد يرق ويبكى، فنحن نتـخـوف على صبياننا ونسائنا وضعفتنا أن يفتنهم، فأته فمره أن يدخل بيته، فليصنع فيه ما يشاء».

(السيرة: ١/٣٩٦)

فما كان باستطاعة قرشى أن ينال من أبى بكر ما دام فى حماية ابن الدغنة، وما كـان سـعى القرشيين لكف أبى بكر عن صلاته وقراءاته مطلقا، ولكنه كان لكفه عن ذلك خـارج بيـتـه، خـشـيـة على أبنائهم، وبتعبير أوضح: كـان سـعيـهـم لكفـه عن الدعوة إلى الإسلام.

وكـان هذا من أبرز ألوان الاضطهـاد الذى يصيبون به كثيرا من المسلمين - ولذلك رد أبو بكر على ابن الدغنة إجـارته - وكـان هذا وراء هجـرة كـثـيـرين ممن هاجروا إلى الحـبـشـة - كـمـا ذكـرت فى المقال السابق - مثل جعفر بن أبى طالب.

ولكن الدكتور يأبى إلا أن يجعل هجرة جعفر فرارا من الاضطهاد وإلا أن يجعل هذا الاضطهـاد متمـثـلا فى رؤيته قـبيلته تعـذب أبناءهـا المسلمـين، وذلك حتى يصل إلى النتيجة التى قصد فرضها فى البداية، وهى: كيف يحمى أبو طالب ابن أخيه، فى الوقت الذى لم يسـتـطـع فـيـه أن يحـمـى ابنه؟! .



لبيب رزق وزوجته (الوالد والأم)



صورة في أعقاب الزواج عام ١٩٥٩
يونان لبيب رزق وزوجته

التكوين

سلامة موسى والمجلة الجديدة أكثرها أثراً في تكويني الثقافي

يونان لبيب رزق

أظن أن هناك صعوبة علمية ونفسية أن أضع سيرة ذاتية Au-tobiography عن شخصى، وهى صعوبة تصدر عن أسباب عديدة:

● فمن ناحية لم نعتد فى الشرق عموما، وفى مصر خصوصا، وضع مثل هذه السير الذاتية، وحتى عندما يحاول البعض كتابة مذكراته، فإن تلك الكتابة يحوطها كثير من المحاذير بحكم كثرة المساحيق التى يضعها صاحبها على وجهها إلى الحد الذى تفتقد معه كثيرا من أسباب مصداقيتها، أما عندما يتوخى الصدق فإن تلك السيرة قد تحدث كثيرا من أسباب الانزعاج فيما حدث من المحاولة التى قام بها الدكتور لويس عوض قبل أن يتوفى بفترة قصيرة.

● ومن ناحية أخرى فإن رجلا مثلى وقد قضى عمره فى تدريس التاريخ وكتابته يصعب عليه كثيرا ان يكتب عن نفسه.. السبب أنى فى كل تلك الكتابات ظللت حريصا أشد الحرص على الفصل بين ما هو ذاتى وما هو موضوعى، كما ظللت أعلم أجيالا من طلابى كيف يفعلون ذلك، وكيف ان غلبة الذاتية يؤدى فى نهاية الأمر إلى الانتقاص من القيمة العلمية لما يكتبون، بينما تطلب منى الهلال اليوم ان أسقط كل ما تعلمت وعلمت.. المهم أمرى إلى الله، وها أن أفعل فى محاولة تقديم ما هو ذاتى فى قالب موضوعى !.

الميلاد

٢٧ أكتوبر عام ١٩٢٣ فى حى شعبى هو القللى، ولكن فى دار يحمل آثار عز غابر، فالبيت كان يعرفه الجيران باسم «بيت المأمور» ويحترمون ابناءه على نحو ظاهر، والسبب: ان جدى لأبى، رزق ابراهيم، كان مأمورا لقسم الازبكية فى بدايات العقد الثانى من القرن حين أقام هذه الدار، وكان مثلها مثل الدور القديمة تكاد تكون مقصورة على أهل المأمور.. شقيقه يحتل شقتين فى الدور العلوى، وأبى وعمى يحتلان شقتين متقابلتين فى الدور الأوسط، أو الوسطانى، كما كان يسميه قاطنوه، أما الدور الأرضى وكانت له حديقة يرتفع فيها نخلتان وشجرة كافور فقد كان فى الغالب خاليا، وأعتقد أنه كان مخصصا قبل أن أولد لضيوف صاحب البيت.. رزق إبراهيم.

بداية الوعى

ولدت على بنتين، هكذا كنت أنا، ومن ثم كان من المفروض ان اتلقى قدرا من التدليل لا يحظى به الآخرون، وهو ما لا أتذكره.. السبب أننى منذ ان وعيت على الدنيا لم اعرف ابى كثيرا، فقد كان موظفا صغيرا، غير انه آثر ان

يترك الوظيفة. ومع انه كان الاوسط بين اخوته الذكور إلا انه فضل ان يكون فى صحبة ابيه الذى كان قد ترك وظيفته فى البوليس وانصرف لزراعة عزبة كان يمتلكها فى قرية الوزيرية، إحدى قرى مديرية كفر الشيخ، وكانت تزيد قليلا على الخمسين فدانا، والشيء الغريب ان اختى الكبرى التى كانت تتمتع بقدر ملحوظ من الجمال قد استأثرت بكل التدليل الذى حرمنا منه أنا واختى الوسطى، ولعل ذلك ما جعلنى التصق بها لعلى أنال قدرا مما تحظى به، وكنت أسعد بمصاحبتى لها فى الأوتوبيس الذى كان يقلنا إلى مدرسة فى شبرا.. مدرسة السلام هى فى الابتدائى وأنا فى الروضة.

فى يوم عصيب من أيام شتاء عام ١٩٣٩ وبعد ان عدنا من المدرسة وجدنا البيت وقد اشتعل بالصريخ والبكاء، ورأيت أختى الكبرى، أطال الله فى عمرها، وهى تشارك فى الهستريا التى ملأت البيت تفلت من يدى ووجدت نفسى، وأنا الطفل الذى لم يتجاوز العام السادس تائها فى خضم هذا الذى يجرى، وخرجت من تلك الهستريا بأن أبى، الذى لم يكن قد تجاوز الأربعين وقتئذ قد توفى وتركنا فى مهب الريح، فلا وظيفة ولا إرث، إذ كان القانون حتى ذلك الوقت يحرم ابناء الابن المتوفى قبل أبيه من إرثهم فى جدهم، غير ان الرجل انقذ الموقف قبل ان يودع الدنيا بعد ابنه باقل من اربعين يوما، ووضع وصية حصل بها اولاد لبيب على نصيبهم من ارث جدهم، وكان النصيب الذى مكن أمى من الابحار بنا فى خضم الحياة الصعبة ساعية الى الوصول بى وباخواتى الى بر الأمان.

ما أذكره من تلك الفترة فى البيت أن والدتى التى لم تكن قد تجاوزت الرابعة والثلاثين قد انكفأت علينا تربينا بصرامة بالغة، ورغم انها لم تكن قد حصلت على أية شهادات، شأنها فى ذلك شأن الغالبية العظمى من بنات جيلها، غير انها كانت تجيد القراءة والكتابة، ومع انى كنت كثيرا ما أبتأس من تلك الصرامة، خاصة أنها كانت تنزل بى تعنيفا، واحيانا ضربا لأسباب كانت تبدو لى وقتئذ هينة، إلا انى فيما بعد أدركت ان غياب أبى المبكر هو الذى دعاها الى اتباع هذا الاسلوب، فقد آلت على نفسها ان تقوم بدوره مع دورها كأم بالطبع، وكنت أدرك كم كانت تعانى من ذلك عندما كنت ألاحظ انها كلما ضربتنى لخطأ ارتكبته كانت تنخرط فى البكاء، الأمر الذى كان يدفعنى الى استرضائها ليس خوفا منها بل عطفا عليها.

ظروف وفاة أبى، وكانت اختى الكبرى قد انتهت من تعليمها بعد ان حصلت



د. يونان لبيب بصحبة الدكتور احمد عزت عبدالكريم

على الشهادة الابتدائية، دفعت امي إلى أن تخرجني من مدرسة السلام في شبرا، وكانت مختلطة، الى مدرسة ابتدائية في القللي، كان بها احد ابناء عمي، ابراهيم نجيب، والذي استكمل تعليمه فيما بعد حتى اصبح ضابط بوليس.. اسمها مدرسة القديس انطونيوس، وهي مدرسة أهلية كانت تديرها احدى الارساليات، وكانت مصاريفها في حيز امكان ابناء الطبقة الوسطى الصغيرة، وكان اغلبهم ينحدرون من آباء من صغار الموظفين.

المدهش، فيما أذكره الآن ان تلك المدارس كانت تعنى اشد العناية بتدريس اللغة العربية، وكنا نطلق على معلم هذه اللغة لقب «الموسيو» مثله مثل بقية المعلمين، إلا انه كان افضل من مشايخ كثيرين يقومون على تعليمها.

أثر فيّ الرجل، واسمه الموسيو عطا الله، تاثيرا بالغا، فقد كان قاسيا اشد القسوة، وفي ذات الوقت عطوفا اشد العطف، وقد حظيت بعطفه اكثر مما عانيت من قسوته، فكثيرا ما كان يلقي علينا ابياتا من الشعر ويطلب منا تفسيرها وعندما كان يعجز بقية تلاميذ الفصل عن ذلك كان يدعوني للاجابة التي غالبا ما كنت اوفق فيها، والمكافأة كانت في العادة ان انجو من العلقة التي يلقاها الآخرون وقليلا من كان يضع في يدي قطعة من البونبون كنت آتيه بها على بقية زملائي الذين يخرجونْ بآثار العصا، التي كان يسميها «العروسة» ولا أدري حتى هذه اللحظة لماذا كانت هذه التسمية.

في تلك الفترة، وحتى حصولي على

الشهادة الابتدائية عام ١٩٤٦، بدأت قراءاتي خارج الكتب المدرسية، وكانت في روايات الجيب التي أخذها خفية من وراء اختي الوسطى التي كانت مغرمة بها، وتأثرت كثيرا بقصص الحب الرومانسية التي حوتها تلك الروايات فضلا عن شخصية اللص الظريف أرسين لوبين التي قدمها الكاتب الفرنسي المشهور موريس لبلان، ومن جانب آخر بدأت ألتقط الصحف من الكبار.. عمي الذى كان يعيش في الشقة المقابلة، وكان من قراء جريدة المصرى، وزوج عمتي التي كانت تعيش في دار ملاصقة، وكان من قراء جريدة الأهرام.

وأذكر انى كنت اول من يتلقى عمى، وكان يعمل فى وزارة الحربية، عند دخوله عائدا من عمله، لأحمل معه الفاكهة التى غالبا ما يأتى محملا بها، بينما كان الهدف الحقيقى أن اقتنص منه الجريدة لاكون أول قرائها من أهل البيت، وعادة ما كنت أذهب الى عمتى بعد القيلولة لأبحث عن الاهرام الذى يأتى به زوجها، وكان موظفا فى السكة الحديد، لانكب على قراءته، غير انى اعترف هنا ان إقبالى على المصرى كان يفوق كثيرا إقبالى على الأهرام، فى نفس الفترة كان الرجل قد بدأ يشترى بانتظام جريدة اخبار اليوم التى كان أول ظهورها فى نوفمبر عام ١٩٤٤، وقد اغرمت بها كثيرا، حتى انه كان يسمح لى باقتنائها بعد ان يقرأها، وكنت أسعد كل يوم سبت عندما اعود بهذا الصيد الثمين الى شقتنا لأقرأ كل كلمة فيها، وقد لاحظ أهل البيت، خاصة ابن عمى الذى كان يكبرنى بأربع سنوات، شدة ولعى بالقراءة، عندما كنت ألتقط بعض الجرائد التى كانت حتى ذلك الوقت الأداة الاساسية للف السلع، لأنكب على قراءتها، وكثيرا ما كان يسخر منى لذلك، خاصة عندما تكون الجريدة قديمة أو مهلهلة !.

تفتح الوعى

بعد ان اتممت المرحلة الابتدائية الحقتنى والدتى بمدرسة الايمان الثانوية بجزيرة بدران، وكان ابن عمى قد سبقنى اليها وانكر انى كنت أقلده فى كل ما يفعل.. تعلم لعب كرة السلة فتعلمتها واصبحت ضمن فريق المدرسة، بدأ يلعب الورق، الكونكان، فتعلمته واصبحت أشاركه مع اصحابه الذين كانوا يكبروننى فى السن فى لعبها.. الامر الوحيد الذى اختلفت معه فيه كان نهمى الشديد للقراءة، مما جعلنى اكثر توفيقا منه فى الدراسة، حتى ان السنوات الاربع التى كانت تفصل بيننا فى العمر، قد تناقصت الى ان اصبحت سنة واحدة فى التعليم، فى اواخر المرحلة الثانوية.

فى تلك الفترة انتقلنا من «بيت

المأمور» بعد ان صادرته مصلحة التنظيم للمصلحة العامة، ويقع مكانه الآن معهد الخدمة الاجتماعية بالقللى، وانتقلنا الى بيت آخر فى نفس الحى كان يمتلكه احد الاقارب، زوج احدى بنات عمى، وكان من اغرب الشخصيات التى صادفتها فى حياتى.

صحيح انه كان مثل حميه موظفا فى وزارة الحربية، غير انه كان قد سبق له ان انخرط فى مدرسة المعلمين العليا غير انه لم يستكمل دراسته بها، الامر الذى ظل يحز فى نفسه كثيرا، فقد اراد ان يكون من اول ابناء جيله الحاصلين على شهادة عالية، وقد حاول ان يعوض ذلك باقتناء مكتبة تجمع بين شتى صنوف المعرفة، طب وتاريخ وجغرافيا، دوائر معارف وأطالس.. الشيء الغريب الذى أتذكره اننى كلما كنت اشاهده يقرأ بعض محتويات تلك المكتبة، مع العلم انه قد باع بيتا كان يملكه لاقتنائها!.

من ضمن ما احتوت عليه هذه المكتبة دولابا كاملا يضم مجلدات أهم المجلات المحترمة التى كانت تصدر فى ذلك الوقت أو قبله.. الهلال.. المقتطف، والمجلة الجديدة التى كان يصدرها ويحررها المفكر المصرى الكبير سلامة موسى.

وكان صاحب المكتبة لا يضن علىّ بين الحين والآخر باستعارة بعض ما فى مكتبته، الى ان ضاقت شقته بكثرة ما فيها فاستأذن والدتى بان يحتل فى شقتنا مكانا صغيرا لدولاب المجلات، فأذنت له وكان من حسن حظى فقد بدأت اقرأ محتوياته دون استعارة بعد أن سمح لى الرجل بذلك.. كل ما يطلبه منى ان اعيد أيا من المجلدات التى اقرؤها الى مكانه فى الدولاب، ولم يكن مطلبا عسير التلبية!.

وأعترف الآن ان «المجلة الجديدة» على وجه التحديد كانت أكثر ما أثر فى تكوينى الثقافى، وفى البداية اصبت بصدمة من بعض كتابات الاستاذ سلامة موسى غير التقليدية، غير انى بعد بعض الوقت استمرأتها ثم بعد وقت اطول ادمنتها، فقد فتح الرجل امامى عوالم مجهولة ومبهرة من الفكر الانسانى، حتى أنى كثيرا ما كنت أقرأ بعض ما يكتب مرة واثنين وثلاثة !.

أما فى مدرسة الايمان التى قضيت فيها خمس سنوات (١٩٤٦ ـ ١٩٥١) فقد كانت الدراسة تقليدية غير انها حفلت بالرموز.. زعماء الطلبة الذين كانوا يدفعوننا للاضراب والخروج فى مظاهرات تجوب شوارع جزيرة بدران.. ولازلت اذكر الهتاف التقليدى وقتئذ.. زعيم الامة: النحاس: النحاس حبيب الامة: النحاس، ناظر المدرسة، واسمه لبيب بسطا، وكان شخصية مبهرة، فمع انه كان يقوم بكل العمل الادارى إلا انه كان لا يتردد فى الدخول الى فصل

تغيب استاذه ليلقى فيه درسا في الكيمياء التي كان متخصصا فيها، بعض المعلمين الذين اذكر منهم الآن مدرس التاريخ.. الاستاذ لبيب حنا، وكان احد كوادر الحركة الشيوعية وقتئذ، وكثيرا ما كان يعتقل، وكلما عاد إلينا بعد فترة اعتقاله يزداد اكبارنا له ، وكنت أراه شخصية اسطورية تضحي في سبيل ما تعتقد، وكثيرا ما كنت اتمنى ان احذو حذوه، وهو ما لم يحدث (!)، الاستاذ محفوظ مدرس الكيمياء الذي اخذ على نفسه تدريب فريق كرة السلة الذي انضممت اليه، وكان طفلا كبيرا فما ان تنتهي الدراسة حتى يخلع معطف المعمل الابيض ويجري في وسطنا داخل الملعب(!).

خلال أعوام المرحلة الثانوية عرفت الطريق الى سور الازبكية فلم تكن ظروفنا المالية تسمح باقتناء الكتب الجديدة، وتعلمت قواعد اللعبة في هذا السور.. ان تشتري رواية او كتابا بثمن يتراوح بين قرشين وخمسة قروش، ثم ما ان تنتهي من قراءته حتى تعيده الى نفس المكتبة لتبدله بكتاب آخر مقابل ثمن زهيد لا يتجاوز قرشا واحدا، وبسبب نهمي الشديد للقراءة فقد كنت استنفد اغلب مصروفي الشخصي الذي لم يكن يتجاوز ثلاثين قرشا في الشهر في هذه اللعبة.

المهم اني حصلت على اغلب ثقافتي خلال تلك الفترة من رافدين.. السور ودولاب اسكندر افندي حنا القابع في شقتنا، وقد لاحظت في نفسي خلال تلك الفترة ميلا واضحا للقراءات التاريخية، خاصة بعد ان قرأت من على سور الأزبكية المجموعة الكاملة لروايات جرجي زيدان، التي نجحت في ان تنقلني للجو التاريخي للحقبة التي تتناولها الرواية بعبقرية مدهشة، الى ان انتقلت للمرحلة الجامعية.

مرحلة النضوج

بعد أن حصلت عام ١٩٥١ على التوجيهية، كما كانت تسمى شهادة إتمام الدراسة الثانوية وقتئذ، وكنت قد تجاوزت السابعة عشرة بشهور، بدا لي المستقبل شديد الالتباس على ضوء حقيقتين، أولاهما أنه لم يكن في البيت من خاض تجربة التعليم الجامعي، خاصة وأن ابن عمي الذي كان بمثابة القدوة لي قد التحق بكلية البوليس قبل ذلك بعام، الأمر الذي لم أجد معه من ينصحني داخل البيت .. وكان كل هم أمي أن ألتحق بالجامعة دون أن تعرف في داخل الجامعة كليات، وفي داخل الكليات أقسام (!) الحقيقة الثانية : أن مدرسة الإيمان قد اقتصر الصف الخامس فيها على التخصص العلمي الأمر الذي دفعني إلي أن أحصل على التوجيهية من القسم العلمي لا القسم الأدبي بغض النظر عن ميولي، خاصة

وإنى كنت أعانى دائما من الفشل فى مادة الهندسة لضعف شديد فى قدرة التصور المكانى لا زلت أعانى منه حتى يومنا هذا!.

فى البداية تقدمت للالتحـاق بكلية العلوم بجامعة عين شمس، التى كانت تسمى وقتئذ بجامعة إبراهيم باشا الكبير، وكان مقرها بالعباسية، غير أنى كنت متردداً آملا بينى وبين نفسى أن ألتحق بكلية الآداب، وما أن علمت أن الكلية التى ضمتها نفس الجامعة، وكانت تقع فى شبرا، تقبل الحاصلين على توجيهية القسم العلمى حتى حزمت أمرى وتقدمت إليها، وكنت ضمن الدفعة الثانية من أبناء هذه الكلية.

ومن حسن الحظ أنه لم يكن هناك مكتب تنسيق فى ذلك الزمان، ولم يكن هناك من يراجعنى .. فقد هم أمى، كما سبقت الإشارة أن ألتحق بالجامعة .. أى جامعة !.

فى شبرا وفى كلية الآداب الوليدة التى كانت لاتزال تحبو فى عامها الثانى، نموت مع هذا الوليد ولنحو عقد ونصف، منذ أن وطأتها أقدامى فى شتاء عام ١٩٥١، وحتى نلت درجة الدكتوراه منها فى صيف عام ١٩٦٧، وكانت سنوات البهجة والنضوج.

نوعية الزمالة فى الجامعة شئ مختلف، فهى زمالة لاتصنعها علاقة الجوار فى مقعد فى الفصل، وإنما تقوم على الاختيار وهو اختيار لا يقوم بالضرورة على التماثل ولكنه كثيرا ما يقوم على الاختلاف الذى يصنع لونا مع الحوار الدائم ويخلق شكلا من التكامل حين يجد كل زميل ما يفتقده عند الآخر، وهو الأمر الذى يحول الزمالة إلى صداقة ثم صداقه حميمة تبقى فى العادة إلى آخر الحياة، وهو ما حدث لى بالنسبة لصديق واحد على الأقل .

ثم إن تلك الفترة كانت لاتزال تعرف العلاقات العاطفية الجميلة التى تتحول إلى شكل من الحب الرومانسى، الذى كثيرا ما ينتهى بالارتباط الأبدى وهو ماحدث لى أيضا حين نشأت علاقة من تلك العلاقات الجميلة بينى وبين زميلة كان يفصلنى عنها ثلاث سنوات فى الدراسة والتى أصبحت فيما بعد رفيقة العمر بعد أن تزوجنا فى أعقاب تخرجها عام ١٩٥٨.

أما بالنسبة لتكوينى العلمى فقد تفتحت عيناى فى تلك الفترة على عالم خفى لم أكن أعرف عنه شيئا من قبل عالم الحوار مع الآخرين بعد أن كان مقصورا من قبل على الحوار مع النفس، ومثل هذا العالم فضلا عما يتيحه من تصادم الآراء وتوالد الأفكار فإنه يحفز المشارك فيه على القراءة والإطلاع ليصبح طرفا أصيلا فى عملية الحوار تلك .

وتبدو أهمية ذلك من طبيعة الفترة



لقطة نادرة في كلية آداب عين شمس مارس ١٩٥٥



د. يونان لبيب رزق في مناقشة إحدى الرسائل الجامعية

التى قضيتها فى الجامعة (١٩٥١ - ١٩٥٥) فترة نهاية العصر الملكي والتحول الذى شهدته مصر بعد قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢، وماعرفته خلال سنيها الأولى من فوران عام سياسى واجتماعى وصدامات كانت تدفع المصريين خاصة طلاب الجامعة إلى الانحياز الاجتماعى والسياسى وكنت بحكم نشأتى فى أسرة تنتمى للطبقة الوسطى الصغيرة، وبحكم تأثرى بكتابات سلامه موسى الفابية أكثر انحيازاً للفكر اليسارى، وإذا كان هذا الانحياز قد بدا فى أغلب كتاباتى فيما بعد إلا أنه لم يتحول فى أى وقت إلى الانخراط فى العمل التنظيمى لأى من الجماعات السياسية القائمة، علنية كانت أو سرية .

ولاأدرى بالضبط السبب الذى دفع بى إلى هذا العزوف .. ربما الخوف من الاعتقال أو التعذيب خاصة وإنى كنت أتابع أخبار ما يحدث لمن يتعرضون لذلك، وربما رغبت فى الاحتفاظ بحريتى فى اتخاذ المواقف تبعا لما يمليه على تفكيرى دون الرضوخ لقيود تنظيمية قد تحد من تلك الحرية .

حبى للدراسات التاريخية

وفى هذا العالم المدهش .. عالم جامعة النصف الأول من الخمسينات جاء انجذابى يوما بعد اليوم للدراسات التاريخية ليس فقط بحكم دخولى قسم التاريخ، وإنما قبل ذلك أنه عالم استدعاء شخوص الماضى وضخ الدماء فى عروقها، ولو على الورق .. وفى هذا العالم جاء إعجابى ببعض من تلك الشخوص كان محمد على فى طليعتها، وكان نابليون بونابرت فى نيلها !.

فى هذا العالم أيضا تعرفت على نماذج عظيمة من الأساتذة .. أساتذة

هذا الزمان، كان أكثرهم تأثيرا فى الدكتور أحمد عزت عبدالكريم ، أستاذ التاريخ الحديث ورئيس القسم وقتئذ .. رجل ربع القامة يرتدى نظارة سميكة كان يبدو من ورائها صارما أشد الصرامة إلى أن تقترب منه فتشعر أنه أب حنون .. بالغ الحنان، وأظن أن الدكتور عزت فضلا عن أستاذيته قد أشبع فى نفسى ما ظللت افتقد اليه لسنوات طويلة منذ أن فقدت أبى الشعور بالبنوة، وأن هناك أباً حقيقياً يرعانى ويهتم بمصلحتى ومستقبلى !.

أذكر أيضا من هؤلاء الدكتورة زينب عصمت راشد، وكانت أستاذ تاريخ حديث أيضا ويبهرنى فيها أنها رغم جمالها الفائق كانت ملتزمة بدروسها وأبحاث طلابها أشد الالتزام. ولا أنسى لها تقريظها لأول بحث أعددته فى تلك المرحلة، وكان من أهم أسباب ولعى بالمادة التى كانت تقوم بتدريسها لنا .. مادة تاريخ أوروبا الحديث.

فى هذا العالم ثالثا خرجت فى قراءاتى من العام إلى الخاص فقد بدأت فى الاطلاع على الدراسات التاريخية، ولم تقتصر اطلاعاتى، كما يحدث من طلاب هذا الزمان على ماهو متصل بالمواد الدراسية، بل تعداها إلى القراءة فى الكتابات الموسوعية، ودخلت عوالم إميل لودفيج وكارل بروكلمان وابن إياس والجبرتى وكان غرامى بالغا بهذا الأخير !.

عرفت قدماى فى تلك الفترة طريقها إلى مكتبة الكلية والتى بدأت بداية قوية، كذا دار الكتب بباب الخلق حتى أصبحت زبونا دائما لقاعة المطالعة ونشأت علاقة وثيقة بينى وبين العاملين فى تلك القاعة، وحفظ أهم أرقام المراجع العربية منها والانجليزية، غير أن الخطوة الهامة فى هذا السبيل كانت معرفتى بالدوريات القديمة، وقد وضعت يدى وقتئذ على صحافة ما قبل الحرب العالمية الأولى خاصة الجريدة التى كان يرأس تحريرها أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد، وكان ثانى الشخوص بعد سلامة موسى الذى ترك فى نفسى بالغ الأثر، وقعت فى تلك الفترة أيضا على كتاب تخليص الإبريز الذى وضعه رفاعة الطهطاوى عن فترة بعثته فى فرنسا، وأخذت أتابع كتابات الرجل ورأيت فى عمله تحت عنوان «المرشد الأمين للبنات والبنين» دستورا يمكن على أساسه إعادة تنشئة فتيان وفتيات المصريين، وكان ثالث الشخوص الذين تركوا بصمة غائرة فى عقلى قبل قلبى .

وفى مايو عام ١٩٥٥ حصلت على درجة الليسانس بعد أن كنت قد شارفت بدايات النضج الحقيقى، الأمر الذى تسلحت به عندما خضت غمار الدراسات العليا، فى ذات الكلية .. آداب عين شمس، وتحت إشراف نفس الأستاذ الأب .. الدكتور أحمد عزت عبدالكريم ، وهذه قصة أخرى !..

أنت والهلال

اعرف لغتك العربية

اللغة العربية عميقة المعنى قادرة على تحقيق أهداف المتكلم فى سهولة ويسر . ولكل كلمة خصوصيتها فى التعبير عن المعنى الدقيق ومن أمثلة ذلك :

الحمد والشكر : الحمد هو الثناء على ما في الغير دون أن يستفيد منه الحامد ، أما الشكر إنما يكون بعد إسداء معروف .

النوى والبعاد : كلا الكلمتين تعني الاغتراب ، لكن النوى تعنى البعد عن الأحباب فقط ، أما البعاد فتعني الابتعاد عنهم وعن غيرهم .

السير والسرى : كلا الكلمتين تعني المشى .. لكن كلمة السرى تعنى السير فى الليل فقط ، بينما السير يحدث فى أى وقت .

القافلة تسير : وتعنى بها الرفقة المسافرة ، سواء أكانت ماضية فى طريقها أم عائدة ، والقفول هو الرجوع ، إنما سميت قافلة بمعني راجعة تفاؤلا بالسلامة ، وتوقعا للرجوع ، ونسى الناس أصل التسمية .

ذهب الشيء برمته : وتعنى ذهاب جميعه ، رغم أن الرمة هو الحبل الذى يربط به الشيء إلا أن الحبل لا يتبادر الآن الى الأذهان .

محمد اسماعيل الجاويش
شبراخيت ـ بحيرة

التليفزيون والقرن الحادى والعشرون وتطور الرياضيات !

ترددت وأنا أكتب عما يقدمه التليفزيون فى أيامنا هذه من إعلانات غريبة تستفز المشاهد الذكى ، فقد أخذنا التليفزيون الى أرض الأحلام لنشاهد أطفالا لا يلعبون الأتارى ، ورأيناهم يتبارون على ماتش «فوت بول» ، ثم رأينا لعبة أخرى هى توجيه موتوسيكل يسير بأقصى سرعة .. إلخ .

ربما كانت هناك أمثلة أخرى ، لكن على أية حال تلك الأمثلة تكفى ، فقد أجازها التليفزيون مثلما أجاز الترويج للمشغولات اليدوية فى الوقت الذى نسمع فيه ليلا ونهارا أن مصر تستعد للدخول فى القرن الحادى والعشرين .. طبعا إحدى سمات العصر هى المعلومات والتعامل معها عبر أحدث الأجهزة ، وقد سمعنا أن هذا تم أو فى الطريق ..

لكن هل امتلاك الأجهزة وتشغيلها هو دخول في العصر أم هو فقط محاكاة من على السطح، فالعصر الحديث ليس فقط امتلاك جهاز وتشغيله .. إنه عصر الإبداع العلمى والتطور ..

مراكز البحوث يتزايد عددها ، والشبكات تسهل متابعة الجديد فى أى رقعة من العالم . والتطور مستمر والرياضيات هى الأخرى تطورت ، ولهذا أقول إن تعليم الرياضيات يجب أن يحظى بالخروج من عالم التلقين الذى عانى منه الشباب فى العشرين سنة الأخيرة ويجب أن يتحرر من النماذج الجاهزة الحل ، لذا قبل أن نطالب التلميذ بالإبداع، يجب مطالبة المدرس بالإبداع .

ليلى الشربينى

الهلال : تلقت «الهلال» نبأ وفاة كاتبتنا العزيزة ليلى الشربينى ، والتى كانت تسهم بآرائها من خلال الهلال ، وتنشر هذه المساهمة التى وصلتنا قبل وفاتها بأيام قليلة، تغمدها المولى الكريم برحمته.

رسالة حب وتقدير

أخى رئيس تحرير «الهلال» تحية الإعزاز والتقدير ، وإنه لمن دواعى سرورى ما ألحظه من تطوير فى مجلتنا ومن ثراء وعمق موضوعاتها، وإننى أشد على يدك وأبارك سعيك الدءوب فى الرقى فى أعداد الهلال .

أهدى سلامى وتقديرى ومشاعر العرفان بالجميل للأخوين الكريمين الدكتور محمد رجب البيومى والدكتور محمود الطناحى على ما يخطانه من بحوث عميقة وقيمة تتصف ببلاغة الاسلوب وجماله، وتشد القارىء اليها شدا ، وتأسره أسرا، لا يقوى علي الفكاك منه .. إننى أرجو أن يزينا الهلال كل شهر ببحوثهما الجادة الرصينة .. متعهما الله سبحانه وتعالى بالصحة وطول العمر .

محمد جويرو ـ منزل حرب ـ تونس

الهلال

إن التحية بيننا متبادلة أيها الصديق العزيز من أبناء تونس الخضراء ، والتى دأب أبناؤها علي التواصل الثقافى مع أشقائهم من الأدباء المصريين .. والحب بيننا موصول، والهدف واحد وهو مزيد من الارتقاء بثقافتنا العربية ، وأن تقدم الهلال لقرائها دائما كل جديد ، من خلال خيرة كتابنا ومفكرينا العرب والمصريين .

قصيدة

قصيدتى إليك أغنية
سمعتها وكنت ما أزال أحفظ الغناء
وكنت انتشى بالصوت والترديد والنداء
وكنت اشتهى الترنيم كالأطفال
يجربون اللحن فى الترحال
يقلدون الطير فى التغريد
ومثلهم قبست ما تردد الأنواء
وفجأة ... تحولت قصيدتى لعاصفة
تدمدم الرياح بين الأرض والسماء
فضاع لحنى الرقيق عندما
رجعت بالتذكار للمساء
فرجع التذكار ما نسيت من غناء
يزلزل الفضاء

د. حسنة عبد الحكيم عبد الله
كلية بنات عين شمس

ونحن على أعتاب القرن الحادى والعشرين ينبغى أن تتغير مفاهيمنا وأن نحترم الرأى والرأى الآخر بهدف الوصول إلى القرار الصحيح للوطن والمواطن، اختصارا للوقت ، وبدلا من الدخول فى جدل ونقاش لا يفيد .

إن ما تشهده مصر الآن من طفرة اقتصادية بما حقق جذبا للاستثمارات سواء بأموال المصريين أو غيرهم يدفعنا للاستفادة من هذه الميزة التى افتقدناها لعقود طويلة، وهذا حرى بأن يسود بيننا نوع من روح التعاون والتكاتف والبعد عن الأنانية حتى نحجز لنا مكانا فى هذا التطور المذهل الذى يتم حاليا ، وهذه التكتلات الاقتصادية التى نشهدها فى كل يوم .

حسن منتصر
فارسكور

التكامل العربي

صحا النيل الكريم بلا توان … وأشرق في العروبة مهرجاني
وأيقظ بالتكامل فجر وعي … أعاد الى يميني صولجاني
فأهلا بالتكامل والتداني
وبين الرافدين لنا شقيق … وفي بردى ولبنان عريق
لأنت بمصرنا حصن حصين … يصد عن العروبة كل جان
فأهلا بالتكامل والتداني

سعيد عبد القوى محمد
بنى سويف

رحيل أشهر قارئة للهلال فى البرازيل

رسالة رقيقة وصلتنا من القارىء خليل سعيد طيفور من البرازيل يقول فيها : لقد توفيت أشهر قارئة للهلال فى جويانيا جوياز بالبرازيل، واسمها هيفاء الحلو يازجي عن عمر يناهز ٩٤ عاما وهى تقرأ الهلال منذ عام ١٩٢٠. وقد حرص والدها الذى يعيش فى البرازيل واسمه برهان الحلو على قراءة الهلال منذ عام ١٩١٣ . .. والهلال تأسف لرحيل هذه القارئة التى عاصرت أهم وأبرز المجلات الثقافية فى الوطن العربى ، والتى ظلت لأكثر من قرن من الزمان تصدر بلا توقف تضفي مزيدا من الثقافة والتنوير فى حياتنا المعاصرة .

[illegible]

أشرق نور السماء … يتلألأ بالضياء
يملأ الدنيا بريقا … لامعا مثل السناء
يخرج الفلاح يسعي … فى نشاط ووفاء
سبح المولي وأصبح … يدعو مولاه البقاء
رافعا كف الضراعة … لا يميل الى الشقاء
يرجو صحته تدوم … دون مال أو غناء
ينثر الحب ويروى … ماء من رب السماء
يكبر الزرع وينمو … يأتى زرعه بالنماء
يحرث الأرض بجد … بالكفاح وبالوفاء

أحمد نادى بهلول ـ الاسكندرية

رحلـة فـؤاد

أيا من تنور فى خـاطرى
بعينين فيها يثور الحنين
أيغفو على شفتيك العقيق

بقولك : أهلا .. وياشاعرى
وخدين لاحا .. لكى تقهرى
ليسهر - من لوعة - ناظرى؟

يتوه الفؤاد .. بوادى الخيال
ويأخذنى .. للأمانى الحسان
أيكشف لى الليل .. عن سره

ويقتات .. بالنغم الحائر
لدرب من الليل .. كالعنبر
وعن حكمة الأمس .. والحاضر ؟

أحب الحياة : ارتحالا وعشقا
أسافر دوما .. ولو بالخيال
فأغشى أزاهرها .. كالفراش

وأهوى انطلاقى .. كالطائر
لدنيا من الحسن .. فى خاطرى
أرف ترف .. بعطر ثرى

وفى الليل أصغى لهمس النجوم
يؤرجحنى الوهم فى حيرتى
أحن .. تحن بأحلامى

وأرنو لبدر الدجى .. الساهر
أسافر فى سحرك الغامر
حنين القصيدة .. للشاعر

محمد عبد الوهاب

رسالة من العنكب المصرى

جرى ذكرنا نحن أمة العناكب عندكم بنى البشر على أننا من الحشرات ، وهو اسم اطلقه الباحثون قديما على الحشرات والعناكب وأشباهها، وكذلك الفئران وحتى الثعابين، وهذا ما لا يجوز فى عالمنا المعاصر ، فالحشرات بالمفهوم الحالى هى حيوانات مفصلية الأرجل ، لها ثلاثة أزواج من الأرجل وقرنان للاستشعار ، مع جملة من الصفات الأخرى تميزها عما عداها من مفصليات الأرجل ، تلك الشعبة التى تضم مع الحشرات، طوائف العنكبيات والقشريات وعديدة الأرجل ،وكل منها لها مميزاتها ، ويهمنى هنا طائفة العنكبيات التى تضم العديد من الرتب المختلفة

أهمها رتبة العناكب ورتبة العقارب مع أبناء عم آخرين لنا من الكذارب «العقارب الكاذبة» والعناكش «عناكب الشمس» والحصادات والسقارب وغيرها .

إذن العنكبيات غير الحشرات ، فى المفهوم العلمى الحديث ، ووضعنا التصنيفى من عالم الحيوان هو كالتالي : رتبة العناكب إحدى رتب طائفة العنكبيات من شعبة المفصليات كبرى شعب المملكة الحيوانية : وأنعم بهذا من حسب !!.

وبعد الحسب والنسب ، لزوم تعريف ما لا يعرفه معظم البشر ، لزم بيان أهميتنا نحن أمة العناكب ، إذ أن الإنسان يرى أن كل الكون إما ذو نفع له أو ضرر عليه. والحقيقة أن العناكب ذات نفع كبير للإنسان ، فعملنا الرئيسى هو التهام الحشرات ومعظمها يؤثر على اقتصاد الإنسان ، سواء كانت تهاجم محاصيله الزراعية ، أو كناقلات للأمراض تهدد حياته ، ونحن نخلصه من كل هذا لوجه الله الكريم ، لا نرجو جزاء ولا شكورا ، هذا بالإضافة الى أن العناكب «وليس كل العنكبيات» لا تهاجم النباتات على الاطلاق فنحن أمة مفترسة ، لا نعرف الغذاء النباتي ولا نعرف التطفل على الآخرين ، سواء من النباتات أو من الحيوانات ، مع ملاحظة أننا نستخدم فى صيدنا غددا تفرز السم لشل الفريسة .

وقد يتساءل البعض منكم ، أين تعيش العناكب ؟ والحقيقة أننا نعيش فى كل مكان على سطح الأرض اليابسة ، عدا المناطق القطبية والمغطاة بالجليد ، فتجدنا فى كل القارات عدا المنطقة القطبية الجنوبية ، وتنتقل صغارنا مع الهواء الى ارتفاعات عالية حتى قمة افرست ، والبعض منا يعيش فى مناطق المد بين صخور الساحل ، ومنا نوع يسكن الماء بصفة دائمة ، وأنواع أخرى تنزل الماء للصيد فقط «أليس منكم صيادون أيضا» ؟..

وختاما أحب أن أوضح لكم أنه إذا كان كل ما على الأرض ، هو لنفع الإنسان ، فلماذا لا يتعرف الإنسان على الثروة التى حباه الله بها وسخرها لخدمته ، وهل من العقل أن يجهل الإنسان مقدار ثروته ، ومقدار ما يمكن أن يجنيه من وراء تلك الثروة ، نحن ثروة لكم ، فحاولوا أن تعرفونا ، حتى لا تكون بيوتكم أوهن من بيوتنا .

هشام الحناوى

أرجوحة الزمان

يؤرجحني الزمان بكفتيه … فلا أدرى بأيهما مكانى
فطورا فى قرار القاع ألقى … وطورا فوق أجنحة الأمانى
فلست بشارب إلا سرابا … ولست بهارب مما دهانى
زمانى حقل ألغام أمامى … وعيناه المخيفة ترمقانى !
فكيف أسير والدنيا ضباب … وأين أفر من قدر دعانى ؟

شعبان صقر
قنا - إسنا - عزبة صقر

النبع والساقى

شربت الآهة الظمأى … بكأس ملؤها نارى
أأدنو والمنى تنأى … مفزعة بإعصارى
أسائل فى الجوى نفسى … أيأفل نجم ألحانى
تشرد أحرف الأمس … رياح عند شطآنى

بشرى بشير

د. يوسف خليف صاحب الإبداع المتميز

د. يوسف خليف أحد رموزنا الفكرية مرت ذكراه دون أن يلتفت إليه أحد ، وتعلم أنه كان من كتاب «الهلال» وصاحب الإبداع المتميز .. حصل يوسف خليف على جائزة الدولة التقديرية وجائزة الملك فيصل ، فضلا عن أنه شارك بجهد كبير فى البحث الأدبى وقدم للمكتبة العربية مجموعة مهمة من الدراسات التى تناولت تاريخ الشعر العربى ، ومناهج النقد الأدبى فى الثقافة العربية .

تتلمذ د. خليف على يد د. طه حسين عميد الأدب العربى ، وعمل فى مجمع اللغة العربية ثم مدرسا فأستاذا للأدب العربى بقسم اللغة العربية بآداب القاهرة .

من أهم كتب د. يوسف خليف : تاريخ الشعر العربى فى الكوفة وكتابه المهم عن الشاعر ذى الرمة .

رجب عبد الكريم الخولى
حلوان - المعصرة

إلى أصدقاء الهلال

●● القارىء العزيز المهندس باهر سري .. نشكرك علي اقتراحاتك وموضوعاتك الشيقة التى ترسلها تباعا إلى باب «أنت و الهلال» وأخرها المشروع الذى اطلقت عليه «اقتراح مشروع كهرومائى» يعود بفوائد كثيرة على الوطن .

.. هذه الاقتراحات لها مؤسسات خاصة يمكن أن تتقدم بها لعلها تجد طريقها إلى النور ومن بينها أكاديمية البحث العلمى .

●● القارىء عادل فرج عبد العال : وصلت إلينا محاولتك القصصية بعنوان «تمزقات» وتحتاج إلى أن تكتب كثيرا وتقرأ كثيرا لتحقق ما تصبو إليه .



الكلمة الأخيرة

«تكريمى أنا الماركسى - فى دير مسيحى» !

محمود أمين العالم

كانت دعوة مفاجئة .. غمرتني بالسعادة .. كنت أعرف أنطلياس هذه البقعة الصغيرة على حافة بيروت، وأعرف مقاومتها البطولية للاحتلال الإسرائيلي لبيروت، ولكني لم أكن أعرف «الحركة الثقافية» بها التي تفضلت بدعوتي إلى حفل تكريمي لي ولاثنين آخرين من العلماء العرب، هما الأب جوزف حجّار المؤرخ السوري، والدكتور ناصر الدين الأسد الأستاذ الأكاديمي الأردني. هذا إلى جانب خمسة آخرين من المثقفين والعلماء اللبنانيين. وكانت هذه الدعوة بمناسبة إعلان بيروت عاصمة للثقافة العربية لعام ١٩٩٩.. وفي إطار معرض للكتاب تقيمه هذه الحركة كل عام في دير مار إلياس بانطلياس.

عرفت من أمينها العام الأستاذ جورج أبي صالح في لقائي به في القاهرة قبل سفَري إلى بيروت أن هذه الحركة الثقافية قد تأسست عام ١٩٧٨، وأنها اختارت العمل الثقافي لمواجهة الحروب التي اندلعت عام ١٩٧٥ للقضاء على لبنان الدولة، والمجتمع والاقتصاد والثقافة. ثم تضاعفت معرفتي بأنشطتها عند لقائي في بيروت بأمين سرها الأستاذ هيكل ضرغام، ثم استشعرت رسالتها الإنسانية العقلانية المتفتحة بلقائي برئيسها الأب أنطوان ضَو ، الذي وجدت في شخصيته تجسيدا حيا لهذه الرسالة النبيلة.

وفي الثالث من مارس (آذار) كانت ليلة الافتتاح في القاعة الكبرى لدير مار إلياس بأنطلياس. واقتصرت على كلمات رصينة من رئيس الحركة الثقافية وباسم رئيس الجمهورية وباسم رئيس الوزراء ثم من بعض رؤساء المؤسسات الثقافية الرسمية. وبدأت في اليوم التالي ليالي التكريم في ذات القاعة الكبرى. وكان حظي تقديما سخيا من المفكر اللبناني الدكتور أنطوان سيف تمنيت أن أستحقه، ثم توجتني المفكرة والباحثة والمناضلة اللبنانية الدكتورة فهمية شرف الدين بكلمات ذهبية تفيض كرما ومودة في تقييم جهودي المتواضعة في الأدب والفكر والعمل السياسي ، مما أشعرني أنها تضاعف من إحساسي بالمسئولية وتشحذ طاقتي على المواصلة !.

وعندما وقفت لأشكر «الحركة الثقافية» وكلمات التكريم، لم أجد أبلغ من حكاية صغيرة:

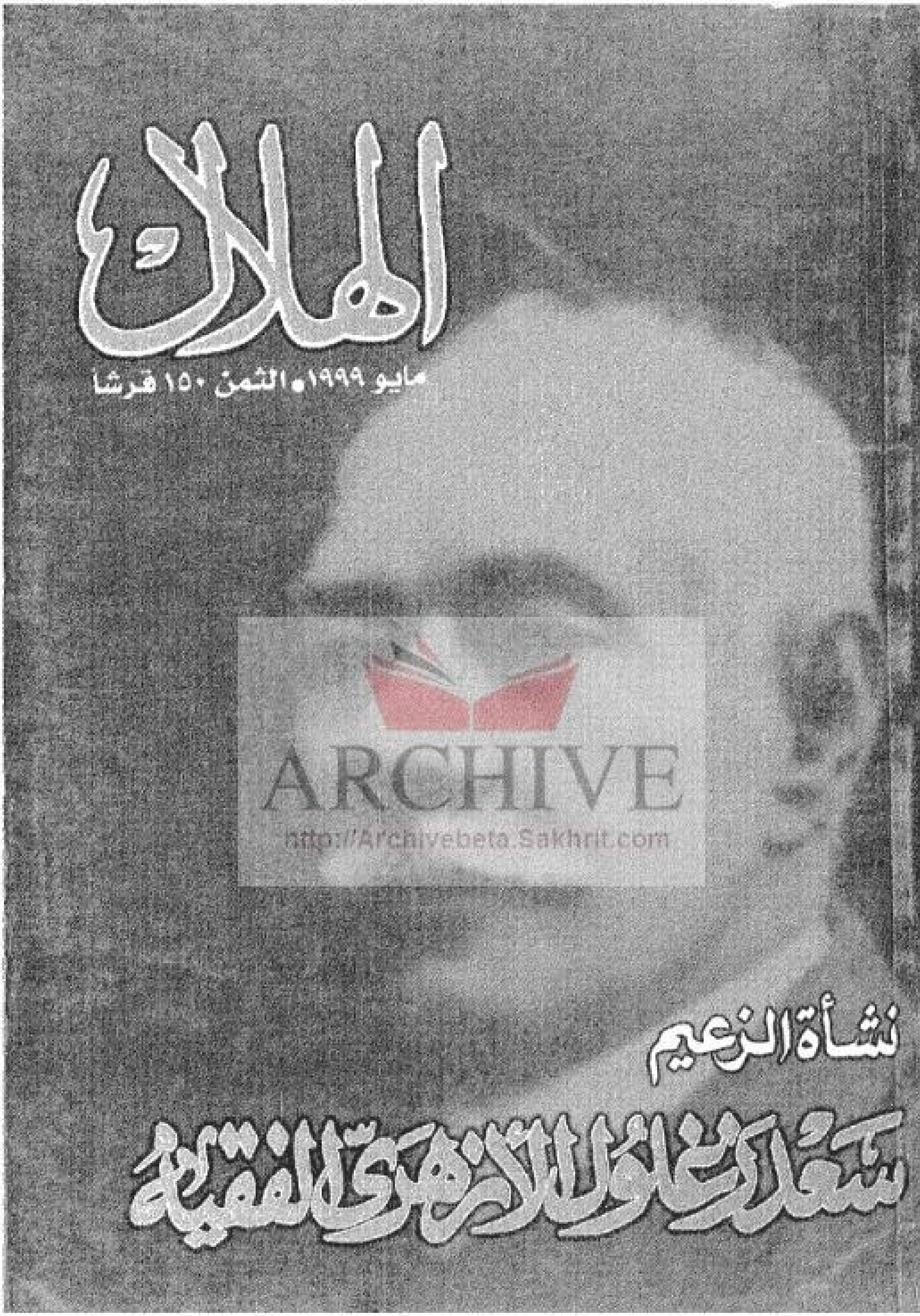
قلت للجمع الكريم. أنا من أسرة ريفية مسلمة شديدة التدين وبخاصة أبي. وعندما مات أبي انشغلت طوال أيام ثلاثة بإجراءات الدفن والعزاء ولم تدمع عيني دمعة واحدة خلالها. وفي اليوم الرابع ذهبت إلى كنيسة سان جورج وسط القاهرة التي تعودت أن أذهب إليها لأستمع إلى الموسيقى وما أن بدأ اللحن الموسيقي وكان لموتسار حتى اندفعت أبكي بكاء عنيفا. وهكذا بكيت أبي الشيخ المسلم في كنيسة. والليلة أجد نفسي مكرما - أنا الماركسي - في دير مسيحي! هل هناك ما هو أعمق من هذا تعبيرا عن لقاء الإنسان بالإنسان، هذا اللقاء الذي ينبغي ألا يحول دونه أي اختلافات دينية أو فكرية أو طائفية أو قومية ! وما كان في مقدوري أن أختتم كلمتي بغير تحية للشباب والطلبة اللبنانيين الذي اقتحموا الأسلاك الشائكة حول أرنون وحرروها بأيديهم من محاولة التوسع الإسرائيلي، فقلت إنها ليست عملية نكتفي بتحيتها، بل هي ظاهرة لابد من تعميمها. فما أكثر الأسلاك الشائكة في بلادنا العربية التي تحيط بمختلف قيم الديمقراطية ، وحرية التعبير والرأي والاعتقاد والإبداع بحقوق الإنسان عامة والمرأة خاصة والتنمية الشاملة ، والوحدة العربية والتوسع الإسرائيلي إلى غير ذلك.

ولابد من الفعل الأرنوني أي العمل من قاعدة الجماهير لاقتحام هذه الأسلاك بمختلف الوسائل المتاحة ، ولخصت هذا في شعار هو «ياجماهير الأمة العربية ثأرنوا ضد هذه الأسلاك التي تحيط بمصالحكم وقيمكم وتطلعاتكم النبيلة» وبهذا يصبح الفعل الأرنوني - لو صح التعبير ، على أن المهم المعنى - أسلوبا للعمل الشعبي القاعدي خروجا من هذه الوصاية والبلادة المفروضة على حركة الجماهير العربية .

وهكذا أصبحت الدعوة إلى انطلياس تكريما وبهجة روحية ودرسا ديمقراطيا .

فتحية للحركة الثقافية بانطلياس وتحية للشعب اللبناني العظيم .


روايات مصرية للجيب
النغمة الجميلة العذبة فى ربوع الوطن العربى من مشرقه إلى مغربه
زهور
رجل أحببته
روايات مصرية للجيب
لفتح آفاق الثقافة والمعرفة فى عقول الأولاد والبنات
الناشر
المؤسسة العربية الحديثة
للطبع والنشر والتوزيع


الهلال
مايو ١٩٩٩ • الثمن ١٥٠ قرشا
نشأة الزعيم
سعد زغلول الأزهري الفقيه



السيدة تأخذ زينتها
بعد الحمام
للفنان: رودلف ارنست
١٨٣٢م

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

مايو ١٩٩٩ ● محرم ١٤٢٠ هـ

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت . ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩ علوان البريد الإلكتروني : darhilal@idsc . gov . eg

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج ع م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا . أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٢٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 4741116413079

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



الغلاف تصميم : حلمى التونى

فكر وثقافة

فنــــون

قصة وشعر

التكـــوين

الأبــواب الثــابتة

عـزيزى القـارئ

الاسكندرية تحمل صولجانها

غدا.. الاسكندرية عاصمة مصر الثقافية.

هذا هو ما تؤكده الشواهد، فالعابرون بسياراتهم يوميا، بمنطقة السلسلة، يرون العروس وقد بدأت تستعد لحفلها الذهبى.. ليلة زفافها على عريسها الابدى..

العروس هى بناية ضخمة، تطل على البحر، تشهد أمواجه اللازوردية القادمة من الأفق، حاملة عبر نسائمها أريج الثقافات المختلفة.

أما العريس فهو كل ما تركه الانسان من معرفة قديمة، وحديثة، مصاغة بأساليب العصر الحديث.

هى مكتبة الاسكندرية.. ثوبها الجديد..

الآن، تحول البكاء على الاطلال، والتراث المحترق، الى أغنيات ينشدها البناءون، الصاعدون الى قمة البناية، لوضع اللمسات الأخيرة.. ومثلما قال «كونفوشيوس»: «بدلا من أن تلعن الظلام اضئ شمعة» ، فان فى الاسكندرية منارة نورها اضاءة القرن الواحد والعشرين، وعروس مشرقة تؤكد لكل العالم ان الحضارة جاءت من هنا..

وأهمية بناء هذا الصرح، ليس في لملمة الكتب، والوثائق القديمة، والحديثة. ولكنه فى الأول تطبيق حقيقى لدعوة التى تنتهجها معظم دول العالم منذ فترة طويلة، للاهتمام بالتراث المشترك للانسانية مثل البحار التى تشترك فيه عدة دول.

والبحار هي نوافذ ثقافات العالم، يأتى من خلالها التجار، والزوار، والمفكرون، ورجال

العقائد. ويلتقون، يختلفون، ويتكاملون، فاختلاف الحضارات والثقافات والعقائد لم تكن أبدا وسيلة للتنافر، بل هى تكامل النوع البشرى..

وكما قال الشاعر الفرنسي بول فاليرى فى إحدى قصائده:

لماذا لا تثرينا اختلافاتنا؟ .

وقد كانت المكتبات دوما بمثابة ذاكرة الناس، وتواريخهم الوجدانية المسجلة، ولا شك أن المكتبة الأكثر شهرة فى التاريخ هى تلك التى بناها البطالمة قبل ثلاثة وعشرين قرنا، حين كان الثغر عاصمة للعلم والمعرفة، فان البناية الجديدة، بمثابة صولجان، تقبض المدينة على اطرافه، لتؤكد انها لا تزال تحتفظ بمكانتها التاريخية.

لا شك ان المدينة قد فقدت الكثير من اسهمها بعد احراق المكتبة، ونظر اليها الناس باعتبارها مدينة «كانت» صاحبة مجد فى الماضى، وتعاملوا معها على أنها مدينة تنام طيلة العام فى احضان البحر، تستيقظ فقط طوال اشهر الصيف عندما يذهب اليها المصطافون..

ورغم التاريخ الطويل للمدينة، فان اسمها مقرون بالمكتبة التى قيل ان بطليموس الأول قد أسسها عام ٢٩٠ قبل الميلاد، وقد انشئت فيها دار العلم على نمط مدارس اثينا الفلسفية، وبخاصة أكاديمية افلاطون.

إذن، فوجود مكتبة، يعنى بالضرورة شيئين : وجود ازدهار حضارى فى المنطقة المحيطة بها، ثم تعكس المكتبة من مقتنياتها على هذا المكان، اى ان المكتبة هنا ليست عالما جامدا، بل كيانا حيا يتحول الى مستقبل ومرسل.

لذا، تدل المؤشرات الخاصة بنظام تأسيس البناية، وتقسيم إداراتها الى ان المكتبة ستحمل الماضى بين جنباتها وتنطلق نحو المستقبل.. فقد تم تصميم المكتبة على نفس النمط والتطور الذى اعدته مؤسسة «كاب جيمنى».. الفرنسية، لمكتبة فرنسا الجديدة، وهو تصميم اذهل المتخصصين فى كل انحاء العالم.

إن افتتاح مثل هذا المشروع الضخم، يعد أثقل مسئولية ثقافية على أبناء الثغر التى لابد أن تضم مؤسسات ثقافية تضارع أهمية المشروع، من دور نشر، وصحف تحمل اسم المدينة وهويتها، حيث صار على المدينة، الآن، أن تتخلى عن التبعية الثقافية للقاهرة، ولم لا تكون هى العاصمة الثقافية، وقد صارت تحمل صولجانها؟ .

المحـــــرر



من تاريخ الزعيم الخالد

سعد زغلول الأزهري الفقيه

بقلم :
د.محمد رجب البيومى

سعد زغلول

●● لا يمل الحديث عن سعد زغلول ، فقد كان قلب الأمة النابض بآمالها وآلامها ، لم يجئ به جيش ليتزعم ، ولكن هتفت به قلوب الناس قبل ألسنتهم ، وعرف ذلك كل المعرفة فبذل أقصى ما فى وسعه ليرضى نفسه المجاهدة قبل أن يرضى أحباءه المخلصين ●●

وقد كتب تاريخ سعد بإفاضة وإشباع ، كتبه أحباؤه فانصفوه ، وكتبه خصومه فجحدوه ، وكتبه المحايدون فوجدوه أهلا للإجلال والإغرار ، ولكن ناحية من نواحي سعد لم يتسع القول فيها منتهيا إلى مداه ، تلك هى نشأته الأزهرية شابا يافعا ، وما ألهمته من حب للشريعة الإسلامية ، وذود عن حياضها ، وقد كتب الزعيم مذكراته بادئا بعهد المحاماة وما تلاه ، فطوى ما قبل ذلك من عهود ، وذلك هو المتوقع ، لأن الذى يكتب مذكراته لا يبدأ بها فى عهد التلمذة الغضة ، إذ هو حائر لا يزال يلتمس الطريق ، ولا يرى أنه أهل لأن يسجل حياة لم تتفتح براعمها بعد عن عبيرها الفواح ، وقد كان سعد بعد ائتلاق شمسه مشغولا بحاضره المنافح عن ماضيه السالف ، فقد سلاه سلوا لم يخل من حنين يراوحه فى أوقات الصفاء ، وكأن أبا العلاء المعرى قد عناه حين قال :

ولقد سلوت عن الشباب كما سلا   غيرى ولكن للحزين تذكر !

وإذا كان سعد قد ترك حديث النشأة دون تسجيل ، فقد هيأ الله من يعود إليها بالبسط من زملاء العلم فى الأزهر ، والأدب فى الصحافة ، والثورة فى مجلس جمال الدين ، والصحبة فى ندوات الأستاذ الإمام محمد عبده ، ذلكم هو قرينه الجبار مثله تماما ، إبراهيم الهلباوى ، وقد شاء الله أن يكون الهلباوى خصما لزميله فى أكثر اتجاهه ، وقد انضم إلى الحزب المناوئ عن ارتياح حتى عد من كبار مفكريه ، ولكنه منذ فارق سعد الحياة فى سنة ١٩٢٧م انقلب ذاكرا تاريخ سعد ، يتحدث عنه فى مجالسه الخاصة ، ويستجيب لمن أراد من الصحافيين كتابة ذكريات عنه. وذاكرة الهلباوى عجيبة عجيبة ، فهى تدخر من ملابسات العصر وأحداث الزمن ما لم يلم به بسواه ، وقد دعاه أستاذنا الكبير أحمد أمين إلى أن يكتب تاريخ الإعلام من معاصريه ، ولكن اشتغاله بالمحاماة ، وتهافت الناس على دفاعه المتصل دون انقطاع حتى فى عهود الشيخوخة ، قد حال دون أمنية الدكتور أحمد أمين .

تحدث إبراهيم الهلباوى عن نشأة سعد ، فذكر أنهما كانا يسكنان فى منزل واحد ، وأن سعدا كان مرفها فى المسكن والملبس بالنسبة لزملائه ، إذ كان يرتدى الجبة والقفطان مثل المشايخ الكبار ، على حين يرتدى الهلباوى «الزعبوط» كما كان شديد الاهتمام بدروسه الدينية ، إذ جعل يذاكر طيلة الليل دون أن يهمل ذلك إلا لزائر أو

مرض ، وقد أراد الهلباوى معابثته ، فتحزب مع الزملاء ضد سعد لأنه كان يسهر وحده ، ويشعل المصباح بالزيت ، فعليه أن يقوم بنفقته ، لأنهم لا يسهرون مثله ، وكان سعد من كون نشأته محاورا لبقا ، فقال لزملائه وقد اشتد الجدل حول اختصاص سعد بالقراءة وحده ، إذا كان نور المصباح في الشارع يضيء لامرأة تغزل الصوف في منزلها ، أتطالب بقدر انتفاعها بالضوء الخارجى ؟ كذلك أنا . المصباح متقد ، وأنتم تنعمون بنوره ، فإذا استفدت منه بالقراءة فهو حق لكم قد أهملتموه ، وشاعت القضية بين الطلاب فناصروا سعدا .

فى فقه الشافعية

على أن الذى لم يذكره الهلباوى فى نشاط سعد الأزهرى ، أن الشيخ المبتدىء ألف كتابا فى فقه الشافعية وهو تلميذ ناشئ ، ألفه من خلاصة الدروس التى كانت تلقى عليه، ثم يقوم بالمراجعة فى الملازم الأزهرية ويلخص ما سمع وما قرأ ، حتى استوى له مؤلفا شاع بين الطلاب ونفذ بعد طبعه سريعا .

يقول الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجى فى الجزء الثانى من كتاب «الأزهر فى ألف عام» :

«كان المغفور له الشيخ المراغى شيخ الأزهر السابق يحتفظ فى مكتبته بنسخة منه (من كتاب سعد) وذات يوم كان لطفى السيد باشا يزوره فى داره بحلوان ، وجرى الحديث عن التآليف والمؤلفين ، فقال لطفى باشا «إن بين الزعماء السياسيين نوابغ لو تفرغوا بعض الوقت للتأليف والإنتاج لأفادوا فائدة عظيمة» ، وهنا ابتسم الشيخ المراغى وقال لصديقه لطفى باشا : هل تعلم أن المرحوم سعد زغلول باشا ألف كتابا فى الفقه ، فتطلع لطفى باشا متعجبا ، وسأل أين هو ؟ فقام الشيخ المراغى إلى مكتبته وجاء بالكتاب إلى لطفى باشا ، ونظر إلى الغلاف فإذا تحت عنوان الكتاب (ألفه الفقير إلى الله تعالى الشيخ سعد زغلول الشافعى المذهب من طلاب الأزهر الشريف)» .

أقول لابد أن تكون نسخة الشيخ المراغى فى مكتبته ، فهل من مهتم بها ؟ يقدمها للقراء نموذجا لتأليف شيخ موهوب لم يمض عليه فى الأزهر غير خمسة أعوام ، ثم سما إلى التأليف ، ووجد المال فطبع ونشر ، وجل أساتذته يقرءون الملازم ولا يؤلفون ! إن للعظماء فى بلاد العالم متاحف تضم آثارهم العلمية والمعيشية معا، فهل جمعت آثار سعد؟ وقد خطب أكثر من مائة خطبة سجلتها الجرائد ! وهل جمعت مراثيه وقد بلغت ما تحتل عدة أجزاء ؟ ووراء ذلك كله هذا المؤلف الوجيز للشيخ الصغير فى الفقه والتشريع !!.

لم أترك حديث الهلباوى بعد ، فله عن غرام سعد زغلول فى عهد الطلب قصة شائقة بديعة ، تدل على أن مؤلف الفقه قد اتقد وجدانه بلهيب الشوق فى صباه الغض ، وأنه لم يكتم حنينه عن أهله وذويه، بل أعلن شاكيا ، وسعى إلى الزواج فلم يحظ بما يريد ؟ أما كيف كان ذلك ، فقد حكاه الهلباوى ، ولكنى لا أعلم أين قال ؟ وفى أى صحيفة نشر ؟ إلا

أن الدكتور زكى مبارك نقل قول الهلباوى فى مقال بديع نشره بمجلة الرسالة تحت عنوان «غرام سعد زغلول» بتاريخ ١٩٤٢/٨/٢٤ السنة العاشرة :

كيف وقع هذا الغرام ؟! وقع هذا الغرام فى حى الأزهر ، وبه بيت (الجوهرى) وهو حينئذ من بيوتات الأصالة فى مصر ، وكان قريبا من مسكن سعد ، حيث اختص بغرفة نظيفة يسكن بها مع أخيه أحمد فتحى زغلول ، وسعد شيخ يرعى أخاه ، ولابد أن يكون مثال الصون والعفاف أمامه ، فهو مثله الأعلى ، كان يجلس معه فى الحجرة صامتا ، ولا يستطيع أن يظهره عن ذات نفسه ؟ وكيف يقع فى وهم طالب المدارس أن الشيخ الأزهرى مشغول بالحب والهيام ! وقد انطلق سعد إلى دواوين الشعر ينسخ ما بها من قصائد الغزل ويقرؤها فى الحجرة متسليا ، ومن بينها قصائد ابن الفارض التى لاقت قبولا لديه، ثم إن الشاعر صوفي من كبار الأولياء فهل يظن أحمد فتحى شيئا فى قراءة أخيه لشاعر متصوف ولن يصل بخياله إلى أن كريمة الجوهرى قد فتنت أخاه ! ثم برح الهوى بسعد ، فأطلع أخاه فى القرية على مكنونه ، وكان فى الأخ عطف ومودة . فاستجاب لشقيقه ، وأسرع معه إلى بيت الجوهرى يطلب ابنته لأخيه ، ولم يكن ذلك غريبا فى هذا العهد ، إذ كان كثير من طلبة الأزهر متزوجين ، صيانة لنفوسهم من الشبهات ؛ منهم من يترك زوجته لدى أسرته ، ويعود إليها إذا اشتاق ، ومنهم من يسر الله له ، فوجد السكن والمعاش وعاش مع زوجته فى القاهرة ، وهذا ما كان يأمله سعد ، ولكن الوالد اعتذر لصغر سن الفتاة ، وهو اعتذار ألم الشاب العاشق كل الألم ، وكان أول ما قرره أن يرحل عن الحى ، لأن أمر الرفض قد ذاع ، ولابد أن العيون ستأخذه فى مراحه ومغداه ، بل من يدرى لعل الفتاة هى الأخرى قد استراحت إلى رأى أبيها ! فأملها أكبر من أن يتعلق بطالب فى الأزهر ! وهى بنت تاجر كبير .

لم يبرح هوى الفتاة يعتاده ، ولكن اشتغاله بمعالى الأمور فى وطنه ، واقترانه بسيدة من فضليات النساء أخذ يضع الرماد على الحجر الذى اتقد أياما طوالا ، وتوالت طبقات الرماد حتى كاد يخمد اللهيب !.

ثم ماذا ؟ طارت الأيام بذكر سعد حين أصبح زعيم الأمة ، وقد رجع من منفاه رجوع القائد الفاتح فأقيمت الحفلات لاستقباله فى كل حى من أحياء القاهرة ، ومن بينها حي الأزهر ، حيث أقيمت به حفلتان ، أقام الأزهريون إحداها ببيت البكرى وأقام التجار ثانيتهما بمنزل الجوهرى ، ودخل سعد المنزل الذى رد خطبته من قبل ، فرأى ازدحام الرجال فى الفناء ، وازدحام السيدات فى الشرفات ، يقول الدكتور زكى مبارك «التفت سعد باشا ذات اليمين وذات الشمال وسمح لعينيه بدمعتين محرقتين هما التحية لهواه الذى ذهب إلى غير ميعاد» التحية فقط يا مبارك ! المسألة أحر وأوجع !.

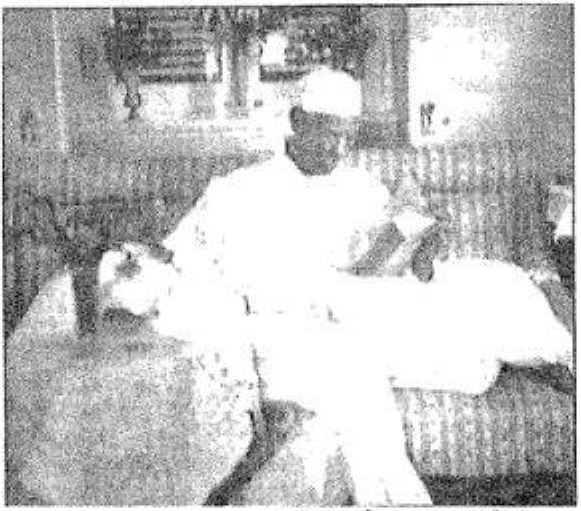
أقول لقد سمح سعد لعينيه بدمعتين محرقتين ! فماذا صنعت العينان الأخريان ؟



سعد زغلول وصفية زغلول ووالداها فى بيت الأمة







لقطة لسعد زغلول فى المستشفى







أذكر أن طالبا فقيرا من طلاب كلية الحقوق قد تقدم لخطبة فتاة فى ريف الدقهلية ، فرفض والدها ، وآثر بها ابن فلاح ، لأن والده يملك خمسة أفدنة سيرثها بعد حين ، ومضت الأيام فإذا الطالب وكيل نيابة فى عاصمة بمحافظة مرموقة ، وإذا الزوجة المسكينة تذوى وتضمر فى منزل الزوجية ، وفى أيامها الأخيرة ، قالت لها أمها ، لا بأس عليك ، ستشفين ، وتعيشين ، فانتفضت المريضة صارخة ! نعم أعيش هنا ! وقد خسرت وكيل النيابة الذى يسكن فى البندر !! وجعلت تبكى !! وكيل النيابة الذى يسكن فى البندر! يبكيك فقده يا سيدتى !! إيه إيه !! كيف بمن خسرت زعيم الأمة ، وبطل الجهاد ،! هل هتفت بشجونها ؟ لا أدرى !.

سياسة الحكم وعدل الحاكم

ولم نقرأ كتاب الفقه الذى ألفه سعد ، فنعلم هل اقتصر على العبادات من طهارة وصلاة وزكاة وصوم وحج ، أم انتقل إلى شئون الحياة الدنيا من بيوع ومعاملات وقضاء وسياسة حكام ! يخيل إلى أن اتصاله بمجالس جمال الدين قد نقله نقلة شاسعة من فروع الفقه التقليدية إلى المسائل المهمة فى دنيا التشريع ، نقله إلى سياسة الحكم ، وعدل الحاكم ، وطريقة انتخابه ! دليل ذلك أنه نشر قبل قيام الثورة العرابية بأقل من عام مقالا تحت عنوان (فى الشورى والاستبداد) أعادت نشره جريدة البلاغ بعد رحيله ، وسجله الأستاذ الدكتور محمد كامل الفقى فى كتابه (الأزهر وأثره فى النهضة الأدبية الحديثة) الذى صدر فى الأربعينيات ، قال فيه : «ولقد فرض على الأمة الإسلامية أن تقوم طائفة منها ، وظيفتها الدعوة للخير والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، حفظا للشريعة من أن يتجاوز حدها المعتدون ، وصونا لأحكامها من أن يتعالى عليها ذوو الشهوات ، فينتهكوا حرمتها ، ويخلوا نظامها ، وتجرفهم عن العمل بها الأهواء إذا تركوا وشأنهم ، ولم يأخذوا على أيديهم فى الاسترسال مع داعيات الشهوات ، فلم يجعل الله الشريعة فى يد شخص واحد ، يتصرف فيها كيف شاء ، بل فرض على العامة أن تستخلص منها قوما ، عارفين لجلب كل ما يؤيد جانب الحق ، ويبعد كل ما من شأنه أن يحدث خللا فى نظامه ، وانحرافا فى أوضاعه العادلة» .

وقد وضح من هذا أن تصرف الواحد فى الكل ممنوع شرعا ، وأن الرعية يجب عليها أن تجعل الحاكم والمحكوم بحيث لا يخرجون عن حد الشريعة الحقة ، فمن رامها فقد رام أمرا شرعيا قضت به الشريعة وحتمته على الحاكم والمحكوم جميعا ، بحيث لو منعناه ، لاكتسبنا بذلك إثما مبينا» .

كم وددت أن أنقل المقال أجمعه ! ولكن ما استشهدت به ينبئ عن فحواه ، وقد كتبه سعد قبل أن يبلغ الثلاثين من عمره ، كتبه وقد أشرب روح التشريع دما وعصبا ، فنطق بما اعتقد ، وقضية الشورى فى الإسلام كانت شغله الشاغل وشغل أستاذه الإمام محمد

عبده ، وأذكر أن مجلة الأديب (أكتوبر سنة ١٩٧٠) نشرت رسالة ودية بعثها سعد إلى أستاذه فى منفاه ببيروت ، تدل على أن الأستاذ الإمام قد أرسل مقالة لأحد كتاب لبنان لتنشر فى مصر ، تحت عنوان (الشورى فى مصر) فنشرت كما أراد الإمام ، ثم كتب إلى سعد يتساءل عن أثرها فى الشعب فرد عليه تلميذه قائلا :

«فقد طلبت أثر مقالة (الشورى فى مصر) فى الأذهان المصرية ، وأفكار أهل الحل والعقد عنها فلم أجد لها خبرا ، وإنما رأيت أذهانا خامدة ، وأفكارا كاسدة . كما تعهدون ، وفوق ذلك رأيت ذهولا وسباتا وحيرة واندهاشا» وفى الرسالة ما يدل على أن الإمام ببيروت كان يطلب من سعد كتبا فى اللغة والدين والتاريخ فيسارع بإرسالها باسم صديق للإمام ، ليسلمها إياه ، كيلا يصادر المسئولون ما يرسل إلى النازح المغترب من أسفار ، وكأنها مخدرات يتناولها التجريم .

ولعل أبرز ما اهتم به سعد حين ولى الوزارة من تحقيق رغبات الإمام هو إنشاء مدرسة القضاء الشرعي لأن الإمام قد زار المحاكم الشرعية مفتشا ، وكتب عن القضاة إذ ذاك تقريرا أليما يبين الهوة السحيقة التى انحدر إليها قضاة لا يعرفون شيئا عن الأحكام ، وفيهم من يستمع إلى الكتبة أشباه العوام فيصدر عن أمرهم ، وهم جميعا فى الجهل سواء ، وفيهم من يفرض المصالحة على المتخاصمين فرضا كيلا يتورط فى حكم لا يعرف صوابه من خطئه ، وفيهم من يجعل البدهيات من قواعد الحساب والإملاء ، لذلك رأى الإمام أن تنشأ مدرسة للقضاء الشرعي تعدّ القاضى إعدادا لا يقل فى مستواه عن زميله القاضى بالمحاكم الأهلية ، ولكن الخديوى عباس رفض اقتراح الإمام لتبقى له السيطرة فى اختيار من يشرفون من القضاة على المجالس الحسبية وحصر التركات. ومات الشيخ محمد عبده وهو أسف لإهمال اقتراحه ، فلما ولى سعد وزارة الحقانية رأى أن ينشئ المدرسة اقتناعا بفكرة أستاذه التى لمس صوابها بتجربته إذ كان يعرف من أحوال القضاء الشرعى ما يحتم العمل على إصلاحه ، وماجت عليه بعض الصحف بتأثير الخديوى ، ولكن سعدا أصر على إعداد جيل من القضاة يفهمون الشريعة الإسلامية على وجهها الصحيح ، ويلمون بشذور من الدراسات الحديثة فى التربية والاجتماع والقانون المدنى المطبق فى المحاكم الأخرى ، جازما أن الشريعة الإسلامية لا تجد تطبيقها المشرق إلاّ على أيدى قضاة فقهاء ، ولمح الخديوى إصرار سعد على تحقيق مشروعه ، فصمم أن يرأس مجلس الوزراء ليحول دون التنفيذ ، وكانت جلسة حرجة دافع فيها سعد عن المشروع بقوة ، وفَنّدَ ما أثاره عباس من اعتراضات ، فانتصر الحاضرون لاتجاه سعد ، وتلك مسألة خصها الأستاذ عباس محمود العقاد بتحليل وافٍ ختمه بقوله (لقد جاء سعد إلى مجلس الوزراء ، وهو معوّل على أمر من أمرين : إما مدرسة القضاء أو الاستقالة» وقد تم له ما أراد ، ونحن نعرف أن تلاميذ

مدرسة القضاء هم الذين كتبوا الفقه الإسلامى بلسان العصر مشاركين الأفاضل من فقهاء الأزهر الشريف ، وهم جميعا أمل مشرق تحقق على يد الزعيم الأمين .

وكان سعد زغلول هو رئيس الوزراء الوحيد الذى تعلم فى الأزهر الشريف منذ عرفت مصر النظام الوزارى برياسة نوبار باشا إلى الآن ، وكأن اتصاله الشديد بشريعة الله أحد معالم توفيقه فى المحاماة والقضاء ! وأقول فى القضاء عن عمد ، لأن سعدا كان يخالف القانون المصرى منحازا إلى حكم الشريعة فى بعض ما يراه صائبا مستقيما ، وكتاب الأستاذ عبده حسن الزيات (سعد زغلول من أقضيته) يضرب ما يدل على ذلك من المثال ، واستشهد فى هذا المجال بقضية شهيرة حكم فيها سعد بشرع الله مخالفا القانون المصرى عن ثقة أكيدة بصلابة موقفه ، وكان زملاؤه من القضاة الأجانب (حينئذ) يضيقون به ، وكذلك غلاة المتفرنجين من قضاة مصر الأصلاء ! ولكنهم يحارون فى نقض ما سجله من الحيثيات ، فيسكتون على ضجر متأفف !.

تطبيق قواعد الشرع الإسلامى

ذكر الأستاذ عبده حسن الزيات ، أن بعض واضعى اليد ، فى قضية من قضايا الوقف أراد أن يتملك العين لمضى المدة المقررة فى القانون المدنى وهى خمس سنوات ، ولكن سعدا رحمه الله نظر إلى حق الأيتام الضائع ، لو اعتمد على هذه المدة القصيرة ، فحكم بأن قواعد الشرع الإسلامى هى وحدها التى يجب أن تطبق فى هذا المجال ، فإن الوقف لا يتقادم فى حكم الله إلا بعد ثلاثة وثلاثين عاما ، وبذلك أرضى ضميره وحكم بما ينقذ حق الأيتام. وقد تعرض قاسم أمين للحكم فى قضية مماثلة فاتجه إلى تطبيق القانون المدنى ، لأن الشريعة ليست ذات محل فى الحكم القضائى ، وكان من العجب أن يصدر حكمان متعارضان فى مسألة واحدة ! وقد عقب على ذلك الأستاذ عبده حسن الزيات بقوله «هكذا انتصرت المحافظة المعتدلة إذ لم يضع سعد حجابا بين القاضى الأهلى وحكم الشريعة .. وبعد أن أشار الأستاذ الزيات إلى قضايا مماثلة قال : «إن احترام سعد للشريعة الإسلامية ، والاعتراف بحقها فى أن يطبقها قضاة المحاكم الأهلية فى بعض المواد أمران واضحان لديه على نحو ما بيناه» وقد ذخرت المكتبة الحقوقية بطائفة من الكتب القانون تجعل رأى الشريعة فى مجال الفقه المقارن صاحب الرجحان ، وأصحابها معرفون بالعمق والاتئاد .

وفى أخطر القضايا التى شهدها هذا العصر – قضية الإسلام وأصول الحكم – كان رأى سعد الزعيم الرئيس واضحا لا يحتمل اللبس ، إذ لم يشأ أن يسكت عن باطل أخذ يموه به من لا يعرفون شيئا عن أحكام الإسلام ممن يسرهم أن يكونوا مجددين ، ولكن فى طريق واحد فحسب ، هو طريق الهجوم على الإسلام وحده ، وكأنهم بذلك يتزلفون إلى جهات يسرها أن تلتقى مع التبشير فى نهج متفق ، وقد كتب سكرتير سعد خلاصة رأيه

فى هذه القضية ، ونشرتها الصحف صريحة غير مجمجمة ، وجاء الدكتور محمد عمارة فسجلها فى مقدمته الضافية لكتاب الإسلام وأصول الحكم ، ! ص : ١٠٩ .

قال سعد عن الكتاب : «لقد قرأته بإمعان لأعرف مبلغ الحملات عليه من الخطأ والصواب ، فعجبت أولا : كيف يكتب عالم دينى بهذا الأسلوب فى مثل هذا الموضوع ؟ لقد قرأت كثيرا من المستشرقين فما وجدت ممن طعن منهم فى الإسلام حدة كهذه الحدة فى التعبير على نحو ما كتب الشيخ على عبدالرازق ، لقد عرفت أنه جاهل بقواعد دينه ، بل بالبسيط من نظرياته ، وإلا فكيف يدعى أن الإسلام ليس مدنيا ، ولا هو بنظام يصلح للحكم ، فأى ناحية مدنية من نواحى الحياة ، لم ينص عليها الإسلام ؟ كالبيع أو الإجارة أو الهبة أو أى نوع آخر من المعاملات ؟ ألم يدرس شيئا من هذا فى الأزهر ، أو لم يقرأ أن أمما كثيرة حكمت بقواعد الإسلام فقط عهودا طويلة كانت أنضر العصور ؟ وأن أمما لا تزال تحكم بهذه القواعد ، وهى آمنة مطمئنة فكيف لا يكون الإسلام مدنيا دين حكم ؟

وأعجب من كل هذا ما ذكره فى كتابه عن الزكاة ؟ أين كان هذا الشيخ من الدراسة الأزهرية الدينية ؟ إننى لا أفهم معنى الدعوة المتحيزة التى تثيرها جريدة السياسة حول هذا الموضوع ، وما قرار هيئة كبار العلماء بإخراج الشيخ من زمرتهم إلا قرار صحيح لا عيب فيه ، لأن لهم حقا صريحا بمقتضى القانون أو بمقتضى العقل والمنطق أن يخرجوا من يخرج على أنظمتهم من حظيرتهم ، فهذا أمر لا علاقة له مطلقا بحرية الرأى التى تعنيها السياسة !.

قال السائل (الجزيرى) لعل ما يغيظ السياسة هو أن العلماء لم يندفعوا من تلقاء أنفسهم إلى هذه المحاكمة، وإنما كانوا مسوقين - على رأيها - بجهة يهمها تأييد مركز الخلافة فاستعانت بنفوذ العلماء .

سعد : أعرف ذلك ؟ ولكن مهما كان الباعث ، فإن العلماء فعلوا ما هو واجب حق ، وما لا يجوز أن توجه إليهم أدنى ملامة فيه ! والذى يؤلمنى حقا أن كثيرا من الشبان الذين لم تقو مداركهم فى العلم القومى ، والذين تحملهم ثقافتهم الغربية على الإعجاب بكل جديد ، سيتحيزون لمثل هذه الأفكار ، خطأ كانت أو صوابا ، دون تمحيص ولا درس، ويجددون تشجيعا على هذا التحيز فيما تكتبه جريدة السياسة وأمثالها من الثناء العظيم على الشيخ على عبدالرازق ، ومن تسميتها له بالعالم المدقق ، والمصلح الإسلامى، والأستاذ الكبير ...... إلخ وكم وددت أن يفرق المدافعون عن الشيخ بين حرية الرأى ، وبين قواعد الإسلام الراسخة التى تصدى كتابه لهدمها !».

هذا هو رأى سعد الفقيه الأصولى الضليع ! فماذا تقول فى قوم لا يعرفون شيئا عن الإسلام ثم يتحدثون فى أصول الحكم فى الإسلام ؟ ويناصرون كل من جابه الإسلام بالعداء .

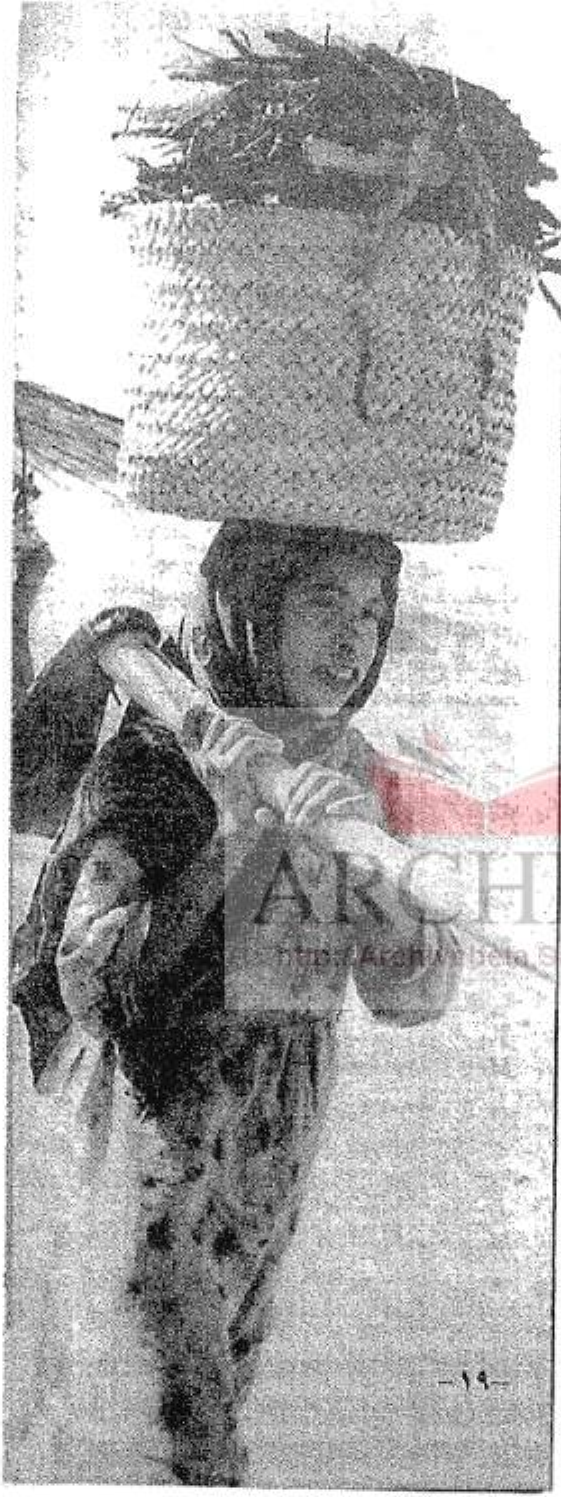
حصاد القرن

انطلاق المرأة و(تدجين) الرجل !!

هل يحمل ويلد الرجل بدلا من المرأة ؟!

بقلم : د . أحمد أبو زيد

مهما اختلفت الآراء حول المرأة ودورها فى المجتمع المعاصر وما ينتظر أن تكون عليه صورة العلاقات بينها وبين الرجل فى ضوء المتغيرات الحديثة فإن ثمة إجماعا على أنها قامت بدور مؤثر فى تشكيل الحضارة الانسانية وأن إحدى مراحل الحضارة ارتبطت بالمرأة ارتباطا عضويا ونعنى بذلك مرحلة نشأة الزراعة وقيام المجتمع الزراعى المستقر بعد مرحلتى الجمع والالتقاط من ناحية والصيد والقنص من الناحية الأخرى. فالمرأة لها دور كبير فى (استئناس) النباتات البرية بحيث يرى بعض علماء الأنثربولوجيا أن الزراعة (اختراع أنثوى) بعد أن لاحظت المرأة دورة الحياة فى النباتات البرية وكذلك نتيجة لرغبتها فى توفير القوت لأطفالها حين يعزّ الصيد والقنص .



ويعتبر اكتشاف الزراعة على أيدى المرأة من أهم الثورات الحضارية فى تاريخ الجنس البشرى نظرا لما ارتبط به من قيام المجتمعات القروية المستقرة ونشأة كثير من النظم الاجتماعية والاقتصادية والقانونية بحيث نجد أحد كبار علماء الأنثربولوجيا الامريكيين وهو وليام هاولز يقول فى كتابه (ما وراء التاريخ) الذى قمنا بترجمته الى العربية منذ سنين : (إنه لو تعين علينا أن نختار أعظم وأجلّ تغير واحد طرأ على التاريخ البشرى كله حتى وقتنا الحالى لكان هو استئناس الطعام وتدجينه) . فالزراعة لا تعنى مجرد تفليح الأرض وإنما هى تعنى فى الوقت ذاته قيام أسلوب متكامل للحياة يختلف كل الاختلاف عن أسلوب الحياة السائد فى الجماعات المتنقلة التى تعيش على قنص الحيوان او على الرعى .

منذ ذلك الحين تحددت مكانة المرأة ودورها فى المجتمع فارتبطت بالبيت وانحصر دورها فى رعاية الأسرة وتربية الأولاد واعتبر البيت هو (مملكة المرأة) بينما اعتبر العالم الخارجى على اتساعه وتنوع وتباين مظاهر الحياة فيه هو عالم الرجل الذى لا تكاد المرأة تشاطره فيه إلا فى الحدود التى يحددها الرجل نفسه لها وبذلك احتلت المرأة مركزا ثانويا فى عالم يسيطر عليه الرجل اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا وسياسيا بل ودينيا . ولم تفلح المرأة فى تغيير هذا الوضع إلا بقدر يسير نسبيا بعد الثورة الصناعية التى أتاحت لها فرصة العمل خارج البيت ومشاركة الرجل كثيرا من أوجه النشاط دون أن تتساوى معه تماما وإن بدأت المرأة تتحرك أولا على استحياء فى المطالبة بتحقيق المساواة فى الأجور مع الرجال ثم ازدادت

هذه الحركات جرأة وضراوة للمطالبة بما أصبح يعرف بحقوق المرأة الى أن أقرت الجمعية العمومية للأمم المتحدة فى ٢٠ ديسمبر ١٩٥٢ الاتفاقية الخاصة بحقوق المرأة ثم اعلان عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمرأة . وقد وجد ذلك الاعلان استجابة قوية لدى كثير من الدول بحيث نجد كوبا - على سبيل المثال - تقرر أن يكون يوم ٨ مارس (وهو اليوم الذى أضربت فيه عاملات مصانع النسيج والملابس فى نيويورك عام ١٨٥٧ للمطالبة بالمساواة فى الأجور) هو تاريخ سريان قانون الأسرة الجديد الذى أصبح الرجال بمقتضاه ملزمين بأن يشتركوا مع زوجاتهم فى القيام بأعباء المنزل ، وانتقلت هذه الدعوى الى غيرها من المجتمعات ، بحيث أصبحت تؤلف مطلبا عادلا للمرأة يقابل الآن بكثير من المقاومة والرفض من جانب الرجل كما أسفر عن كثير من ألوان السلوك العدائى ضد المرأة فى المجتمعات الغربية وبخاصة أمريكا.

والمؤشر الواضح الذى يشير إلى هذا الموقف الجديد الناشىء عن حركات تحرير المرأة الى جانب مظاهر العنف ضد المرأة هو ظهور حركة مضادة للحركة النسائية فى امريكا يطلق عليها اسم حركة الرجال أو الحركة الرجالية Men's Movement كنوع من التعبير عن رفض الرجل للتغيرات التى طرأت على المجتمع من جراء خروج المرأة إلى العمل وإهمال البيت والزوج والأولاد وازدياد مساحة استقلال المرأة اقتصاديا عن الرجل وتحررها السلوكى .

وقد ظهرت حول هذه الحركة كتابات كثيرة تحاول تعرف ملامحها وأهدافها . وبعض هذه الكتابات صدرت عن نساء من رائدات حركة التحرر النسائى ولذا جاءت فى معظمها مليئة - كما هو متوقع - بالسخرية من الرجال ، ولكنها سخرية تخفى وراءها كثيرا من القلق إزاء الهدف النهائى من تلك الحركة وهل هى حركة محافظة أو رجعية ترمى الى استعادة الأوضاع القديمة التى كان الرجل يحتل فيها مكانة أعلى من مكانة المرأة والتى كانت تتحكم فيها تقاليد وقيم (الذكورة) . ولكن هذه الشكوك لم تمنع من أن يوجد من بين هؤلاء الكاتبات من ترى بارقة أمل فى أن تنتهى الحركة الرجالية الى رسم الحدود والحقوق والواجبات والالتزامات والمسئوليات بين الجنسين بكل دقة وعلى أسس موضوعية تعتمد على التفكير العقلانى والتقدير السليم لتغيرات العصر والأوضاع الجديدة التى يحتمل قيامها فى عالم الغد، وهى أوضاع قد تكون فى صف المرأة أكثر مما هى فى صف الرجل حيث يحتمل أيضا أن تكون سوق العمل أكثر احتياجا للقدرات النسائية منها لإسهامات الرجل .

وقد وصل الأمر فى ذلك بإحدى رائدات الحركة النسائية فى أمريكا وهى جلوريا شتاينم الى أن ترى أن المرأة ذاتها ترغب وتتمنى من صميم قلبها أن تنجح الحركة الرجالية وتقول فى ذلك : (إننا نكاد نموت شوقا من أجلها) لأن نجاحها سوف يؤدى فى آخر الأمر إذا سارت هذه الحركة فى الطريق المنطقى السليم الى تقدير الرجل للصعوبات والمتاعب التى تعانى منها المرأة من جراء

انفرادها بتحمل الأعباء المنزلية ورعاية الأطفال الى جانب عملها فى الخارج .

بل إن جلوريا شتاينم تأمل بل وتتوقع أن يساعد نجاح هذه الحركة على تخلص الرجل من بعض القيود التقليدية التى تفرض عليه التحفظ فى التعبير والإفصاح عن عواطفه ومشاعره وانفعالاته نحو المرأة وأن يتحرر من ذلك الجمود العاطفى والتبلد الوجدانى الذى يسيطر على سلوكه ازاء الجنس الآخر وأن يحل الاهتمام والتعاطف محل ذلك الموقف السلبى بل والعدوانى الذى يتراوح بين اللا مبالاة والعنف والإيذاء البدنى والنفسى والذهنى الذى يمارسه الرجل نحو المرأة فى المجتمع الأمريكى . وواضح من ذلك أن المرأة ترى فى الحركة الرجالية ذاتها مجرد فرصة لترويض الرجل بما يتلاءم مع رغباتها واحتياجاتها ومع مبادىء الحركة النسائية .

والواقع أن المرأة لا تزال تعانى حتى فى المجتمع الامريكى الديمقراطى كثيرا من القهر رغم كل مظاهر التحرر والاستقلال والانطلاق الذى قد يصل الى حد التسيب - على الأقل فى نظر بعض الثقافات المحافظة . وتذكر جلوريا شتاينم فى مقدمة كتاب طريف ظهر عام ١٩٩٢ عن (استجابة النساء للحركة الرجالية) أن امرأة من كل أربع نساء تتعرض أثناء حياتها مرة على الأقل للاغتصاب الجنسى وأن الذى يقوم بذلك الاعتداء فى الأغلب أشخاص عاديون من غير معتادى الاجرام. وقد أسفرت احدى الدراسات التى أجريت فى بعض الجامعات الامريكية حول حوادث العنف والاغتصاب عن أن ٥١٪ من الطلاب الذكور ذكروا صراحة أنهم لن يترددوا عن اغتصاب زميلاتهم فى الدراسة إذا ضمنوا عدم اكتشاف امرهم وأمنوا شر تعرضهم العقاب (وليس الفضيحة) . كذلك دلت بعض الدراسات على أن العنف داخل الأسرة هو السبب الرئيسى فى حالات وحوادث الإيذاء الجسدى الذى تتعرض له النساء فى أمريكا، وأن أخطر مكان بالنسبة للمرأة هناك ليس هو الشارع ولكنه البيت ، كذلك تدل بعض الدراسات على أن أكبر سبب وحيد وراء حوادث قتل النساء ليس هو السرقة أو المخدرات أو هجوم رجال العصابات وإنما هو العراك العادى مع رجل عادى .

وقد تكشف هذه الدراسات عن مدى عمق واتساع الفجوة القائمة بين الرجل والمرأة وعن أن قوة الرجل الفيزيقية كثيرا ما تكون هى العامل الذى يحسم الأمور فى العلاقات ، المضطربة بين الجنسين ، كما قد تكشف عن أن ثمة نوعا من التناسب الطردى بين تمتع المرأة بحريتها واستقلالها وبين تدهور النظرة اليها والاتجاه الى العنف فى التعامل معها وأنه ينظر الى المرأة على أنها مجرد (أنثى) وليست (قيمة) فى ذاتها كما هو الشأن فى بعض الثقافات التقليدية . وهذا الاستنتاج هو نوع من الانطباع الذى نخرج به من قراءة البحوث والدراسات التى تجرى حول هذا الموضوع فى المجتمعات الغربية ومقارنتها بالأوضاع القديمة ، وكلها نتائج تدل فى آخر الأمر على تغير نمط القيم السائدة فى المجتمع الغربى فيما يتعلق بالنظرة الى المرأة فى مجتمع لا تزال تسيطر عليه - رغم كل شىء - الأيدلوجيا الذكورية أو أتيولوجيا السلطة الأبوية إن صح التعبير وسواء أفلحت الحركة الرجالية أم لم تفلح فى سد الفجوة فى العلاقات المضطربة بين الرجل

والمرأة فى المجتمع الغربى فإن ثمة من الدلائل ما يشير إلى أن احتياجات سوق العمل فى المجتمع الغربى سوف تكون عاملا حاسما ليس فقط فى تشكيل تلك العلاقة بل وأيضا فى تغيير طبيعة وتركيب الأسرة وبالتالى فى تغيير كثير من النظم الاجتماعية ذات الصلة بالتركيب العائلى القائم الآن والذى يستند إلى قيام علاقة دائمة (أو يفترض لها الديمومة) بين الزوجين وبخاصة فى حالة وجود أطفال .
ومع أن احتياجات السوق لا تزال حتى الآن فى صالح الرجل مع وجود أعمال ترتبط بالضرورة وإلى حد كبير بقدرات المرأة الجثمانية والذهنية والوجدانية مثل أعمال السكرتارية والتمريض والتدريس للمراحل الأولى فإن ثمة ما يشير إلى إمكان حدوث تغييرات جذرية سوف تقلب الأوضاع الحالية رأسا على عقب وتؤدى الى تبادل الأدوار بين الرجل والمرأة بل وقد تؤدى الى حدوث بطالة هائلة بين الرجال دون النساء ، وهو وضع ليس من السهل أن يتقبله الرجل حيث تترك البطالة فى العادة فى نفس الرجل آثارا سلبية أعمق بكثير من تلك التى تتركها لدى المرأة وذلك بحكم القيم السائدة حتى الآن فى المجتمعات الإنسانية بشكل عام ، والتى تجعل العمل بالنسبة للرجل قيمة اجتماعية وليس مجرد نشاط اقتصادى أو وسيلة لكسب العيش .
فالعمل عنصر أساسى فى تكوين الهوية الاجتماعية وتحقيق الذات والمحافظة على الكيان بالنسبة للرجل وليس كذلك بالضرورة بالنسبة للمرأة - على الأقل بمثل هذه الدرجة من القوة والعمق فلا يزال التصور السائد فى كل المجتمعات الانسانية على اختلاف درجات التقدم أو التخلف هو ارتباط المرأة بالبيت



ورعاية الزوج والأطفال رغم كل الجهود التي بذلتها الحركات النسائية لتغيير ذلك التصور .

ومع ذلك فثمة ما يشير إلى أن التغيرات التكنولوجية المتسارعة سوف تقلب الميزان بالنسبة لسوق العمل واحتياجاته . فالعالم يتحرك الآن بسرعة نحو عصر تسوده وتسيطر عليه تكنولوجيا المعلومات والإلكترونيات الدقيقة وما إليها من مجالات تجذب المرأة بدرجة أكبر - في بعض التقديرات - من الرجل، أو على الأقل يمكن للمرأة أن تنافس فيها الرجل بقوة وكفاءة بحيث يبدو أنه ليس من المستبعد أن يأتي الوقت الذى تصبح فيه المرأة هى قوة العمل الرئيسية فى العائلة وأنها هى التي تكسب عيش وقوت أطفالها بل وزوجها إلى حد كبير . وسوف يترتب على ذلك حدوث تغييرات كبيرة فى العلاقة بين الجنسين كما سوف يستتبع ردود فعل متباينة من جانب الرجل وازدياد حالة التوتر والعداء وأحداث العنف ضد المرأة نتيجة لشعور الرجل بالخزى والضعف والرغبة فى إثبات الذات والتعلق بتقاليد وقيم السيطرة والرجولة أو الذكورة ، وإن كان هذا لن يمنع من وجود رجال يستطيعون التكيف بسرعة مع الوضع الجديد . وقد تتسع مساحة قبول هذا الوضع بالتدريج بحيث تنعكس الأدوار تماما فتصبح المرأة هى التى تعمل فى الخارج بينما يصبح البيت هو مملكة الرجل ولو ضمن نطاق محدود .

ويبدو أن الاكتشافات العلمية الحديثة فى مجال البيولوجيا سوف تساعد على إتمام هذا الانقلاب أو تلك الثورة الاجتماعية الجديدة التى سوف تكون المرأة أهم العناصر الفعالة فيها . فثمة أبحاث وكشوف تشير إلى إمكان أن يتولى الرجل عملية (الحمل) ثم (الولادة) أى أن يؤدى الدور الذى ارتبط بالمرأة منذ نشأة الحياة ، وخلال عشرات القرون الماضية ، وبذلك يتم (استئناس) الرجل و (تدجينه) تماما بحيث يرتبط بالبيت وبالأعمال المنزلية وبتربية الأطفال . فالمرأة تمثل إذن تهديدا بالنسبة للرجل وللرجولة بالمعنى أو المفهوم السائد حتى الآن ، وهو تهديد يجب أن يأخذه الرجل مأخذ الجد وأن تنظر اليه الحركة الرجالية الحالية بعين الاعتبار .

***

ولكن أين نحن في مصر والعالم العربي من هذا كله ؟

قد يكون بيننا وبين التحول الى مجتمع تكنولوجي تتحكم فيه تكنولوجيا المعلومات والإلكترونيات المتقدمة المعقدة التى تؤدى عن الإنسان كثيرا من الأعمال التى يقوم بها فى الوقت الحالى أمدٌ بعيد جدا نظرا للتخلف الواضح فى مجال العلوم الحديثة ، ومع ذلك فثمة من البوادر ما يشير إلى أننا نسير بخطى حثيثة نحو هذه النهاية .

فمزاحمة المرأة الرجل فى العمل مع قلة فرص العمل المتاحة ، والنجاح الذى أحرزته المرأة فى معظم الأعمال التى أسندت إليها بما فى ذلك الأعمال القيادية والرئيسية التى تتطلب اتخاذ قرارات حكيمة وصائبة تدعو إلى إعادة النظر فيما قد تصبح عليه العلاقة بين الرجل والمرأة فى ضوء الأوضاع الراهنة والتى قد تزداد تأزما إذا لم تكن هناك إمكانات أكبر تتيح

فرصا أكثر للعمل والكسب وتساعد على إقامة حياة عائلية مستقرة ومتوازنة .

ولقد وجدت حركة التحرر النسائي طريقها الى مصر والعالم العربي وإن يكن بدرجات متفاوتة وأدى ذلك الى ظهور بعض اتجاهات الرفض والتمرد عند المرأة - في مصر على سبيل المثال ، واتخذ هذا الرفض شكل الخروج على كثير من قواعد السلوك والقيم التقليدية المتوارثة ، كما هو الحال في ازدياد حالات العلاقات الجنسية أو شبه الجنسية المتحررة والانحرافات المتزايدة بين الجنسين والتي تتخفى أحيانا تحت ستار الدين مثل الزواج العرفي وزواج المتعة وزواج المسيار وما إليها . بل إن هذا التمرد قد يأخذ أشكالا أكثر عنفا ضد الرجل كما هو واضح في حالات قتل النساء للرجال أو رئاسة المرأة لعصابات السطو والتهريب والتجارة في المخدرات أو حتى أعمال البلطجة على ما حدث منذ وقت قريب جدا في مصر في حالة المحامية التي ترأست مجموعة من البلطجية اشتركت معهم في جريمة قتل لنزاع على ملكية قطعة أرض ، أو ارتكاب المرأة المتعلمة وبعض سيدات الأعمال جرائم الحصول على المال العام أو عمليات النصب على البنوك والمصارف ثم الهروب من البلد الى أن تسقط العقوبة بمضى المدة وهكذا . فهذه كلها حركات ناجمة عن التمرد على الأوضاع الاجتماعية القائمة - وذلك إذا نحن استبعدنا الدوافع الإجرامية الأخرى - كما أنها تهدف على الأقل في بعض الحالات إلى إثبات الذات والمغالاة والمبالغة في ذلك إن حد التطرف . ويقابل ذلك بغير شك حالات العنف من جانب الرجل بما في ذلك حالات الاغتصاب التي ازدادت بشكل يكاد يجعل من هذه التصرفات ظاهرة اجتماعية تعبر عن الرفض للعلاقات والأوضاع والقيم والسلوكيات التقليدية .

فالمجتمع المصرى والمجتمع العربى بشكل عام يمر الآن بحالة من التغير السريع التي أفقدته كثيرا من توازنه القديم الراسخ وهو ما يتمثل في تراجع القيم التقليدية وظهور قيم جديدة (مستوردة) بفعل وقوة تأثير أساليب الاتصال والإعلام والانفتاح اللا محدود على ثقافات العالم الخارجي . ولكن هل يصل بنا الأمر إلى أن يتحول (انطلاق) المرأة - وهو أمر مرغوب - إلى (انفلات) وأن يتم استسلام الرجل تماما مما يعنى استئناسه أو على الأصح تدجينه ؟ وهل يمكن أن تقوم حركة رجالية عقلانية ورشيدة تحاول أن تصل الى نوع من سيادة قيم المشاركة والتفاهم والتعاطف ، أو حتى الشراكة الكاملة بكل ما يتطلبه ذلك من تحول في النسق الاجتماعي ونسق القيم ولكن دون أن يؤدى ذلك التحول الى التشكيك في دور العائلة أو التساؤل عما إذا كانت العائلة شكلا اجتماعيا طبيعيا أم أنها تنظيم مصطنع من أجل سيطرة الرجل على المرأة وبالتالي ليس ثمة ما يدعو إلى بقائها أصلا . كما تتردد حول ذلك بعض الآراء في الخارج ؟!

أقـــوال مـعـاصـرة

● «إما أن نحتفل هذا الشهر «أبريل» بتأسيس حلف الأطلسى، وإما أن نمشى فى جنازته» .

بوب دول
مرشح الحزب الجمهورى لرئاسة الولايات المتحدة فى الانتخابات السابقة

● «ما هو أسوأ من الغرب: العداء الأعمى له؟!»

الكاتب الفلسطينى محمود الزيماوى

● «القرن المقبل، كالراحل، سيكون أمريكيا!»

المؤلفة الفرنسية اليزابيث كريميو
صاحبة كتاب الزعامة الأمريكية

● «الأنظمة العربية لا تدرك أهمية السينما»

المخرج السورى سمير ذكرى

● «كلما قلت مجوهراتى، زادت مكانتى»

الممثلة البرازيلية
فرناندا مونتنيجرو

● «أفضل طريقة للفشل، هى أن أفكر فى الجوائز، وأنا أؤدى دورى»

توم هانكس
الفائز بالأوسكار مرتين

● «ميزة الإنسان الكبرى هى قدرته على تنويع ردود أفعاله، وتغييرها حسب المواقف المختلفة»

الدكتور **فؤاد زكريا**

● «التليفزيون المصرى لا يحرص على تقديم الجديد»

الكاتب الساخر **يوسف عوف**

● «الموسيقى الكلاسيكية الهادئة تنمى قدرات الطفل على الاستيعاب والانصات والربط بين الأشياء»

الدكتورة **سوزان هالام**
بمعهد التعليم بلندن

● «أومن بحتمية الديمقراطية»

مولود حمروش
رئيس وزراء الجزائر الأسبق



بوب دول



د. فؤاد زكريا



مولود حمروش

آفات

عند الجذور

بقلم :د . مصطفى سويف

على امتداد أكثر قليلا من أربع سنوات متصلة، منذ أكتوبر سنة ١٩٩٤ وحتى فبراير سنة ١٩٩٩، نشرت على صفحات مجلة «الهلال» ذات النهج الوقور، ثلاثين مقالا أعالج فيها ما اعتبرته أعمدة أساسية تقيم بنيان مجتمعنا المصرى، وهى تحتاج إلى كثير من أعمال الإصلاح والترميم والصيانة حتى يمكن لمسيرة الحياة أن تستمر، وللأجيال القادمة أن تصمد فى وجه أنواء تزداد مع الأيام عتوا، وحتى يمكن للواعين من أبناء تلك الأجيال أن يشاركوا فى صنع شروط البقاء وإبداع ما يضمن تنامى طواعيتها يوما بعد يوم وجيلا بعد جيل.

وقد توزعت موضوعات هذه المقالات بين ثلاثة أبواب رئيسية : يختص أولها بما يمكن اعتباره محور المحاور الذى بدونه لا تقوم للحياة الاجتماعية قائمة، فهو يضم بداخله موضوعات العمل والهوية الوطنية والإنجاز الحضارى، وكان خيط الاهتمام الواصل بين هذه الموضوعات الثلاثة هو رد الاعتبار لهذه الأمور جميعاً لتنهض من كبوة أصابتها في حياتنا على امتداد العقود القليلة الماضية. وقد اعتبرت الحديث فى هذا الباب بموضوعاته الثلاثة موجهاً إلى كل من يعنيه أمر هذا البلد من أبنائه أياً كان نصيبه من الفكر والسلطة.

أما الباب الثانى فقد اتجهت بالحديث فيه إلي المثقفين بوجه خاص، لا لأن الثقافة تكسبهم امتيازاً بعينه يعلى من شأنهم على حساب مواطنيهم، ولكن (على العكس من ذلك) لأن حظهم الذى أصابوه من الثقافة يلقى عليهم بمسئوليات لا سبيل إلى التنصل منها، وهى مسئوليات تتناسب وما نتوسمه لديهم من علم، أومن شحذ لقدرات بعينها كالقدرة على تحليل معطيات الحاضر واستشراف توجهات المستقبل، أو القدرة على تكوين رؤية متكاملة، أو مهارة طرح الأسئلة ذات الطبيعة الناقدة .. الخ. لهذه الأسباب مجتمعة اتجهت بالحديث إلى المثقفين بهذا الباب الثانى من مقالاتى، وتحدثت فيها عن واجبات كبرى ثلاثة نتوقع منهم أن يولوها عنايتهم : هى العمل بكل ما أوتوا من جهد ووقت على إطلاق طاقة الإبداع فى الأمة؛ والسعى إلى تنشيط كل ما من شأنه أن يحقق التواصل بين الأمة كممثلة لحضارة بعينها وممثلى الأطر الحضارية الأخرى من شعوب الأرض ممن نتوسم لديهم الإصرار على الارتقاء بالفكر والفعل والوجدان؛ والدأب على حث مجتمعنا على اللحاق بركب العلم فكراً وإنجازاً آملين أن يصبح السعى فى هذا السبيل بعد ذلك نهجاً لا نرضى بغيره بديلا (وأقصد بذلك النهج العلمى فعلا لا قولا فحسب).

وأخيراً فقد اتجهت بالباب الثالث إلى ما اعتبرته أعمالاً تتناول البنية الأساسية لصرح مجتمعنا فى المستقبل كما نريده، وأوضحت أن المجالات الكبرى لهذه الأعمال هى : القضاء على الأمية، والعناية الصادقة والبصيرة بشئون التعليم، وإصلاح أحوال البيئة ولاسيما فيما يتعلق بأبعادها الاجتماعية.

ركائز الوفاق الاجتماعى

بإمكان القارئ الكريم أن يتخيل العوامل التى أسميتها بالأعمدة الرئيسية لإقامة صرح المجتمع أعمدة مقامة (فى إطار رسم هندسى) كخطوط رأسية على مستوى أفقى فى منظور المكان. وباستطاعته كذلك أن يتصور مجموعة العوامل التى سوف نتحدث عنها فى السطور القليلة التالية على أنها خطوط أفقية (فى إطار الرسم نفسه) تمتد عبر

آفات عند الجذور

تلك الأعمدة. هذه العوامل الأخيرة هي مانسميه بركائز الوهن القومي. بعبارة موجزة إذا ما تخيلنا مجتمعنا المصري باعتباره عالمنا الحياتي فسنجد أن هذا العالم تتقاسمه خطوط طولية تتقاطع معها خطوط عرضية، تصور الأولى أعمدة قيام البنيان المجتمعي وقد أحصيناها تسعة، وتشير الثانية إلى ما نعتبره آفات أو عوامل مرضية تنخر في كيان المجتمع، وقد أحصيناها عشرة.

وفي مقالي الراهن سوف أكتفي بتقديم أربعة من هذه العوامل المرضية واحدا بعد الآخر بما يسمح بتحديد هويتها، فيتوفر لنا بذلك أساس لكي نتعرفها حيثما ظهرت، وعن أي وجه أسفرت.

وقبل أن أنتقل إلى هذا التقديم أرى أن أمهد للحديث بنقطتين من شأنهما توفير مزيد من وضوح الفهم ودقته : أما الأولى فمؤداها أن مقدرات الإصابة بأضرار هذه العناصر ليست وقفا على أي عمود من أعمدة البنيان التي سبق أن تحدثنا عنها، فلا هي وقف على شئون التعليم، ولا على أمور صيانة البيئة، ولا على دروب النشاط العلمي في المجتمع ..الخ، لكنها مستقلة عن هذه الأعمدة (أو قنوات البناء الاجتماعي) بمعنى أنها يمكن أن تصيب بآثارها الضارة أيا من هذه القنوات أو بعضها أو تصيبها جميعا، وبمعنى أن الإصابة يمكن أن تقع بأقدار لا حصر لها وبأشكال شديدة التباين من الخلل أو الإرباك أو الشلل. هذا عن النقطة الأولى. وأما الثانية فتشير إلى أن هذه الآفات تنشط في شكل حزم أو عائلات (لا فرادى)، يسود بين مفردات كل حزمة منها قدر من الترابط يفوق قوة العلاقة بين أية مفردة وأية مفردة أخرى في عائلة أو حزمة أخرى. وقد يكون من المفيد للقارئ ولي معاً أن أمضي في تقديم تلك الآفات من خلال تجمعاتها لأنها تجمعات تكشف عن جذر مشترك يزيد من معرفتنا بهوية هذه الآفات وبشروط نشاطها أو تنشيطها. وتنتمي الآفات الأربع التي أكرس المقال الحالي للحديث عنها إلى حزمة نسميها «سيادة الإعلامية في الحياة».

الإعـــلاميــة في حياتنا الاجتماعية

الإعلام شئ والإعلامية شئ آخر، ومع أننا جميعا نعرف معرفة حدسية ما هو الإعلام، فلا بأس مع ذلك من الوقوف على تعريف وصفي يبرز للذهن معالمه وخصائصه الرئيسية : فالإعلام نشاط تمارسه وسائل مجتمعية بعينها (كالصحافة بجميع مستويات تطورها والإذاعة المسموعة، والإذاعة المرئية، والدعاة...الخ). وتعكس هذه الوسائل (من

حيث الشكل والمضمون معاً) مدى متسعا يمثل الأيديولوجية السائدة في المجتمع بجميع عناصرها الفكرية والقيمية، ويتفاوت اتساع هذا المدى من مجتمع إلى آخر حول ما يمكن اعتباره العناصر المركزية في هذه الأيديولوجية، وتكون وسائل الإعلام في نشاط دائم لترسيخ هذه الأيديولوجية بماينشره من أنباء عن أحداث بذاتها، وبما يدخله على هذه الأحداث من تصنيف وتفسير (أوتبرير) .. هذا تعريف نقدمه دون أن ندخل في مناقشته تفصيليا ولكننا نرتضيه مؤقتا لكي نقضي حاجة يتطلبها الحديث الراهن. والإعلام يعتبر بهذه الصورة جانبا من جوانب الحياة الاجتماعية بوجه عام والحياة الاجتماعية الحديثة بوجه خاص. ولا يوجد مجتمع في عالمنا الحديث بدون جهاز للإعلام له وظائفه المهمة بالنسبة للداخل (أي داخل المجتمع) والخارج على حد سواء. هذا عن الإعلام.

أما الإعلامية فشئ آخر، فعلى حين يقوم الإعلام كنشاط مجتمعي نجد أن الإعلامية نشاط (وتوجه) فردي. وبينما نتبين أن الإعلام نشاط مشروع تبدو الإعلامية نشاطا مستهجنا، وينظر إليها على أنها امتداد سرطاني لنوع خبيث من الأثرة أو الأنانية، لأن الأنانية نفسها خصلة مرذولة إذ تنطوي على توجه عدواني من الذات نحو الآخر. ومعنى ذلك في نهاية الأمر أن الإعلامية مرفوضة لثلاثة اعتبارات، فهي أولا تقوم على الأنانية بما تعنيه من عدوان على الغير، وثانيا تقوم بنقل سلوك عدواني من مستواه الفردي أصلا إلى مستوى العدوان على المجتمع، وثالثا، نجد أنها في هذا السبيل تستغل (بدون وجه حق) جهازاً مجتمعياً لقضاء مصلحة فردية. هذه هي الإعلامية. ومن الجلي والأمر كذلك أنها شئ والإعلام شئ آخر.

سيادة الإعلامية في حياة المجتمع

هناك أربع آفات من بين العشر التي أشرت إليها يقترن نشاطها زيادة ونقصاناً بتسيد الإعلامية في حياة المجتمع، وهذه هي:

١ – تغليب الكم على الكيف.

٢ – الشكل على المضمون.

٣ – تفضيل النشاط سريع العائد (قصير المدى) على النشاط بطئ العائد (طويل المدى).

٤ – العمل اللحظي على العمل الممتد.

وفيما يلي نقدم شرحاً موجزاً لهذه الآفات ثم نحاول أن نوضح المنطق الكامن وراء اقترانها بالإعلامية في الحياة.

فأما عن آفة «تغليب الكم على الكيف» فهذه عملية تتجه إلى صرف أفكار

المواطنين عن مستوى كفاءة الخدمة التى يطلبونها وإغرائهم بأن يقبلوا عوضا عن ذلك حجما كبيراً لهذه الخدمة عند مستوى من الكفاءة أقل (قليلا أوكثيرا) مما كانوا يطلبون. أما عن صنوف الأذى المترتبة على هذه الآفة فهى متعددة، يتعلق أخطرها بتحديد الجانب الخاص بتهبيط مستوى كفاءة الخدمة، المقدار، وأى عناصر الخدمة يجوز النزول به وأيها لا يجوز. وعلى سبيل المثال فى هذا الصدد إذا سلمنا جدلا بشعار «التعليم كالماء والهواء» لتبرير تغليب الكم على الكيف فى هذا المجال فهل يمكن تحت أى تبرير قبول ما وصل إليه مقدار التدنى (التدريجى) لمستوى كفاءة العملية التعليمية منذ التطبيق النشيط لذلك الشعار حتى الآن؟

وننتقل بالحديث إلى الآفة الثانية : «تغليب الشكل على المضمون»، وهذه عملية تنطوى على اختفاء الوظيفة التى تقوم بها هذه المؤسسة أو تلك من بين المؤسسات الاجتماعية ومع ذلك فالمؤسسة باقية. وأفضل مثال نضربه فى هذا الصدد هو ما يحدث تحت أنظارنا وأسماعنا لبعض القوانين؛ فالقوانين فى مجموعها واحدة من المؤسسات الاجتماعية مهمتها إدخال أنماط بعينها من الضبط الاجتماعى على عدد من سلوكيات الأفراد ومن نشاطات مؤسسات اجتماعية نحو بعضها البعض ونحو الأفراد .. الخ . ومع ذلك نلاحظ صدور سلوكيات ناشزة عن القوالب أو القواعد القانونية المعروفة، فنسميها سلوكيات لاقانونية. ومع زيادة انتشار هذه السلوكيات والنشاطات وزيادة درجة نشوزها نتكلم عن انحدار المجتمع نحو مزيد من التمسك بشكليات القانون دون مضمونه، لأن أحدا لايجرؤ على أن يدعو بأمانة وصراحة إلى تنفيذ الخطوة التالية منطقيا وهى الإلغاء الرسمى الصريح للقانون (رغم تفاقم حجم الخروج عليه). وما يحدث فى حالة المؤسسة القانونية يحدث بالنسبة لمؤسسات أخرى كثيرة فى الحياة الاجتماعية. ومع استشراء هذه الظاهرة نتكلم عن آفة تغليب الشكل على المضمون.

ثم نأتى إلى الآفة الثالثة، وهى أولوية النشاط سريع العائد على النشاط بطئ (أوبعيد) العائد، والمثال الذى يوضح حقيقة هذه الآفة نستمده من مجال الجهود التى يفترض أنها تبذل فى السبيل إلى معالجة مشكلة تعاطى المخدرات. فمن المعلوم لخبراء هذا المجال أنه بحاجة إلى كثير من المشروعات طويلة المدى (بعيدة العائد)، فى مقدمتها إنشاء نظام لإعادة تأهيل المدمنين. وجدير بالذكر أن إنشاء هذا النظام مسألة متعددة الجوانب والخطوات، وتحتاج إلى تعاون عدد من الجهود التى

تقوم على تخصصات متشعبة، كما أنها لن تؤتي ثمارها إلا بعد وقت طويل نسبيا، ومع ذلك فهي ضرورية بمعنى أنه لا يمكن التحدث بدون ذكرها عن معالجة حقيقية لمشكلة التعاطي على الصعيد الاجتماعي.

ومع ذلك فماذا نرى وماذا نسمع؟ ندوات ومؤتمرات تعقد ثم تنفض حول موضوع التعاطي. فهل تغني هذه الندوات والمؤتمرات وما يصحبها من مظاهر وأحاديث (يجرى بثها فى وسائل الإعلام) هل هذه تغنى عن عملية إنشاء نظام لإعادة تأهيل المدمنين؟ كلا طبعا. فلماذا تستمر إذن؟ هذا هو السؤال الجوهري. والإجابة هي : لأن هذه الجهود تعطي عائدا سريعا، فهي تظهر أصحابها بمظهر المهمومين بهموم المجتمع، ولكن بالكيفية التي تعنيها الأمثال الشعبية من قبيل : «الصيت ولا الغنى» و«الخرطوش اللي ما يصيبش يدوش» و«لا قيني ولا تغديني»..الخ.

وأخيراً نتحدث عن الآفة الرابعة، وهذه أمرها معقد بعض الشئ، وقد تبدو هي والآفة السابقة كأنهما شئ واحد، وهذا غير صحيح؛ والمثال الذى يوضحها نستمده كذلك من عالم مشكلة المخدرات. ففي النصف الثاني من الثمانينيات هاجت الدنيا وماجت، ما بين وسائل الإعلام ومجلس الشعب، حول خطر ماحق وقع على البلد وذلك بظهور مخدر الهيروين على وجه التحديد بين مضبوطات الإدارة العامة لمكافحة المخدرات. واستمر هذا الهيجان حتى شهر يوليه سنة ١٩٨٩. وعندئذ صدر القانون رقم ١٢٢ لسنة ١٩٨٩ بإدخال تعديلات قوية على قانون المخدرات رقم ١٨٢ لسنة ١٩٦٠. وسرعان ما انحسرت أمواج الهيجان بل وتوقفت مظاهر الاهتمام العام توقفا يكاد يكون تاما، سواء في وسائل الإعلام، أو في أروقة مجلس الشعب . وشيئا فشيئا أصبح هناك قدر من الضيق بالإبقاء على قدر ولو محدودا من تعبيرات الاهتمام العام، وكأنه حدث اقتناع عام بين يوم وليلة بأن عملية صدور القانون كانت هي نفسها الحل، وأن الحل تم فعلا وانتهت مشكلة المخدرات من البلد (بما يشبه السحر) وهكذا تم العمل في سبيل معالجة مشكلة المخدرات في صورة عمل لحظي، بدأ وانتهى (أوكاد) في لحظة صدور القانون.

الآفات والإعلامية

تلك هي الآفات الأربع موصوفة وصفا موجزا بما يكفي للوفاء بما هو مطلوب من المقال الراهن، وتبقى بعد ذلك ست آفات اجتماعية أخرى ليكتمل العدد عشرة، وذلك ما نرجو أن نعرضه في مقال تال.

ولكن يبقى أمامنا أن نجيب عن السؤال التالي:

آفات عند الجذور

كيف ترتبط هذه الأفات الأربع التي فرغنا للتو من الحديث عنها، كيف ترتبط بما نسميه تسيد الإعلامية في حياتنا الاجتماعية الحاضرة؟ وإلى القارئ تسلسل الإجابة، الأصل في هذه العمليات الأربع أنها تندرج ضمن عمليات الفساد التي قد تتسلل على سبيل التحلل أو التآكل في ثنايا الوظائف الاجتماعية السوية، ومن ثم تتجه المجتمعات (بقدر ما فيها من طاقة بناءة) تتجه مبكرا إلى إنشاء الآليات الكفيلة بالصيانة ضد نشوء تلك العمليات واستشرائها، وتنهض هذه الآليات بمهام بعينها من قبيل المتابعة أو المراقبة المستمرة للأداء الاجتماعي في هذا المجال أو ذاك، والتقويم الدوري لمستوى هذا الأداء، وإدخال التعديل المناسب في التوقيت المناسب كنتيجة للتقويم.. الخ. هذا هو الأصل في أمر هذه الآفات وكيفية نشوئها، وفي أساليب الوقاية منها أو التحصين ضدها. ولكن تحت وطأة عاديات التاريخ والسياسة قد يختل الأداء لأسباب بعينها، وللأسباب نفسها أو مايتعلق بها تنهار آليات المتابعة والتقويم والصيانة، فلا تلبث عمليات التحلل والتآكل أن تدب في البناء الاجتماعي وتنخر في أعمدته أو مسالكه الوظيفية. إلى هنا والمسألة برمتها تندرج ضمن ظواهر الحياة الاجتماعية التي تلم بالناس على غفلة منهم. ولكن إذا صاحب ذلك سيادة الإعلامية في الحياة كتوجه ضاغط وجاذب بحيث أصبحت تشكل مناخا يكاد يغلف الجميع فهناك احتمال أن تنشط قوى اجتماعية مختلفة (ممثلة في طلائعها من جماعات من المنتفعين، وفي طلائع هذه الجماعات من نجوم المنتفعين) لتوظيف هذه الآفات نفسها، ويبدأ هذا التوظيف بتدشينها كمنظومات قيمية لتوجيه العمل الاجتماعي، ثم لا يلبث هذا التوظيف أن يتجاوز مرحلة التدشين إلى مرحلة الدعم والتبرير باختلاق قوالب للتنظير، ويعلو شأن نجوم المنتفعين في هذا المناخ، ويرتبط علو شأنهم بمزيد من تقرير الإعلامية، فتتخلق وتتعدد أساليب الإعلامية بتعدد النجوم ونمو مهاراتهم، ولا تلبث أن تتخلق شبكة من خيوط القوى الإعلامية تمسك بتلابيب العقول المحيطة في المجتمع فتربك حركتها وتشل فاعليتها.

ومع ذلك يبقى أمام هذه العقول باب النجاة مفتوحاً إذا أصر أصحابها على إثارة السؤال الأولي البسيط حول المستوى المتحقق فعلا من أداء الخدمات المطلوبة، فإثارة هذا السؤال تظل هي بادرة المسيرة نحو المراجعة والتصويب.

«مدارس بلا تعليم وتعليم بلا مدارس»

بقلم : د. حامد عمار





د. شكرى عياد

أهدانى صديقى الجليل أ . د شكرى محمد عياد كتابه الذى صدر أخيرا بعنوان «مدارس بلا تعليم، وتعليم بلا مدارس» ، وأحسب أن القارىء سوف يتوقف قليلا عن الدافع الذى حدا به إلى معاودة الكتابة فى مجال التربية والتعليم ، إنه المشهور بالجهد المتميز والفكر المبدع فى ساحات النقد الأدبى، والتى استحق على ما أنتج فيها من أطايب الثمرات ، تقدير مختلف المؤسسات الثقافية فى مصر وفى غيرها من الأقطار العربية ، بأرفع جوائزها ، وأغتنم فرصة كتابه الجديد، لأزف إليه تهنئة أخوية وموضوعية مستحقة على ما يحفل به ذلك الكتاب من تجليات الفكر العميق والخبرة الواعية فى عديد من قضايا التعليم والثقافة ، فضلا عن محاولته للقفز فوق أشواكها.



وليس ثمة غرابة أو مغامرة فى أن يخوض المؤلف غمار تلك القضايا من دراسات المجال التربوى المتخصصة: ومرد ذلك إلى أنه قد التحق بعد تخرجه فى كلية الآداب بالمعهد العالى للمعلمين، وحصل على دبلوم فى التربية وعلم النفس عام ١٩٤٢ ، وقد تزاملنا معا فى هذا المسار فى نفس العام . ومن الواضح أن بذور تلك الدراسة وخبراته التعليمية اللاحقة قد ظلت كامنة لتزدهر فى هذا الكتاب ، ولعله فى السنوات القليلة الماضية قد عاودته الإصابة بحرفة التربويين ، لكن معالجته التربوية تتسم بتمثل الخبرة ، ولا تلجأ إلى ما يلجأ إليه أمثالنا من المحترفين القابعين فى داخل مفاهيمهم ومصطلحاتهم ومجرداتهم ، هذا فضلا عما هو معروف عن المؤلف من أسلوب رائق سلسل طازج.

والكتاب ، وهو يلامس الواقع التربوى ملامسة لصيقة ، ينقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية ، هى : حديث إلى الآباء والأمهات، ومدارس بلا أسوار ، ويمن تدخل السباق؟ وموضوعات هذه الأقسام غنية حاشدة بالفكر والخبرة والتاريخ والتأمل والرؤية الناقدة والرأى ، وفى مساحة واسعة من هموم التعليم . وتمتد فى تطرقها إلى المشكلات والمسئوليات والسياسات والمؤسسات والآباء والأمهات والمعلمين والطلاب ، وفى داخل المدرسة وفى خارجها من مؤسسات ثقافية وإعلامية ، ولعله من العسير على المرء فى حدود هذا المقال أن يفى المؤلف وكتابه حقهما من التقدير والتعريف ، وبخاصة حين ألفيت بعد قراءتى أن ما يجمع بيننا من رؤى وتوجهات فى قضايا التعليم أكثر بكثير مما نتباين فيه . ونظرا لأهمية موضوع اللغة العربية وتعليمها وإثرائها ، واستمتاعا بما أورده حولها أحد أعلامها من منظور مبدع، فقد آثرت تخصيص هذا المقال لذلك الموضوع ، مقتطفا كثيرا مما حرره ، مضيفا إليه من عندياتى بين الحين والآخر .

حال اللغة العربية

يصف المؤلف حال اللغة العربية بأنه «ليس على ما يرام» سواء فى التعليم المدرسى أو على المستوى المجتمعى ، ويشخص هذه الظاهرة العامة بأنها «تحلل لغوى .. وأنه لابد أن يؤدى إلى تحلل قومى» إذا ما استفحل الأمر ، وتشمل هذه الحال قصور دور المدرسة فى مناهجها وطرائق تدريسها ، وإلى عدم اتقان الأجيال الناشئة من الشباب لمقومات ألسنتهم وأقلامهم ، بل يتعدى ذلك إلى معظم الكبار ممن لا يحسنون استعمال لغتهم ، ويضع هذا التحلل اللغوى فى سياق ما يجرى فى المجتمع من متغيرات العولمة ، والتى نجم عنها التكييف الهيكلى للاقتصاد المصرى بما يمكنه من الاندماج فى سوق الاقتصاد العالمى. ويعتبر تملك مهارات اللغات الأجنبية أداة مهمة للتعامل مع مجريات تلك السوق ، وما يهيمن عليها من المؤسسات الأجنبية والمتعدية الجنسية والبنوك الدولية وعمليات الاستثمار والتجارة استيرادا وتصديرا ، واستتبع ذلك ضرورة مزاحمة اللغات الأجنبية للغة العربية فى التعامل مع الخارج وفى

الداخل لخدمة الخارج أيضا، ومع توجه التعليم إلى قبلة الخارج أخذت تلك اللغات تحتل منزلة متميزة لدخول سوق العمل فى قطاعاته الأجنبية ذات الدخل المرتفع، وغدت معرفتها شرطا لمن يتطلع إلى مناصب مرموقة وأجور مجزية من أجيال اليوم والغد.

ومن ثم انتشرت مدارس اللغات فى التعليم العام، كما بدأت الجامعات الخاصة تشق طريقها بمقررات تدرس باللغات الأجنبية، ومع تعليم كثير من المقررات بجامعاتنا فى كليات الطب والهندسة والعلوم والصيدلة، بلغة أجنبية، زحف الطلب الضاغط لهذه اللغات على مقررات فى كليات أخرى لم تكن تصطنعها من قبل من بينها كليات التجارة والحقوق والتربية، ومع مغريات السوق وعالم «البيزنس» تنفتح أبواب العمل لخريجى الجامعة الأمريكية، كما يتم الاتفاق على إنشاء جامعة فرنسية وأخرى ألمانية مع نهاية هذا القرن، وهكذا يتسع الطلب على من يتقنون لغات أجنبية، ليتنامى معه العرض من مؤسسات اللغات فى مختلف مراحل التعليم من رياض الأطفال إلى الجامعات، وتتضافر مطالب السوق حاليا تبريرا لهذه الموجة مع ما ساد من الزعم بأن اللغة العربية لا توفر للطلاب القدرة على متابعة الحركة العلمية فى العالم المتقدم - تتضافر لترسخ التعليم باللغات الأجنبية كضرورة مجتمعية، ولا يتسع المجال هنا لمناقشة الفرق بين تعليم اللغة الأجنبية كمادة من مواد الدراسة من ناحية وبين جعلها لغة التعليم لمناهج الدراسة من الناحية الأخرى.

ونحن مع الطرف الأول وإتقانه للغة أجنبية إلى أقصى درجة، مع إدراكنا لما يحدثه الطرف الثانى من صعوبات تعليمية فى فهم مضامين المعرفة العلمية لدى الطلاب حين يجهدون فى الفهم المزدوج لكل من العلم ولغته الأجنبية.

ومع العولمة ورموزها الحياتية والمجتمعية أصبح استعمال الكلمات الأجنبية فى الحديث وفى المصطلحات الأجنبية - رغم تعريبها - فى البحوث والدراسات والمحاضرات، رمزا من رموز الاقتدار والمعرفة والتحضر والمكانة، وسادت محلات السوبر ماركت، والبوتيكات وإضافة حرفى «كو» إلى المحلات التجارية ودكاكين الحرفيين، هنا شركة نادركو وهناك محل حنفيكو ومصنع فريدكو، بل رأيت أخيرا فى إحدى وثائق هيئة رسمية لفظ «الجندر» بعد لفظ الجنس/ النوع، توضيحا للمعنى الغربى.

وهكذا يفسرون لنا الكلمة العربية بكلمة أجنبية، ومع لوثة التغريب الطاغية يؤثر نفر من قومنا استخدام اللغة الأجنبية أو ألفاظها، ليس بسبب قصور فى مهاراتهم اللغوية، وإنما لعدم الرغبة الملحة فى استخدامها، مما يشى لا شعوريا بعدم احترامها بل وعدم احترام ذاته، وياللهول حين نستمع إلى بعض المتخصصين فى اللغة العربية يقحمون دون مبرر كلمات أجنبية حين يتحدثون عن آدابها أو طرق تدريسها !!.

والواقع أن نفاذ السلع الأجنبية إلى

الأسواق يصاحبه نفاذ القيم الأجنبية ، ومنها منافسة اللغات الأجنبية وثقافتها للغة القومية وثقافتها. ويضيف المؤلف إلى عوامل الزعزعة فى قيمة لغتنا العربية مخاطبة الإذاعة والتليفزيون والمسرح الجماهير باللهجات العامة فى معظم برامجها ، وهى قنوات ذات جاذبية وتشويق وإصغاء لدى كل من الصغار والكبار . وإلى جانب ذلك كله تفرض الأمية وحركة الهجرة من الريف إلى المدن ثقافاتها الفرعية ، ولغتها المحكية وألفاظها ومصطلحاتها وفجاجاتها أحيانا .

لغة الأم هى اللغة الأم !

ومن اللمحات المضيئة فى مفهوم اللغة العربية لدى المؤلف عدم استحسانه فى تعليمها على أنها «اللغة العربية الفصحى»، ويستند فى ذلك إلى مقولته بأن «الفصحى - حسب قوانين الفصحى - اسم تفضيل مؤنث ، ومذكره أفصح ، والتفضيل يعنى المقارنة ، والمقارنة لا تعنى الاختلاف بل التفاوت فى الدرجة ، فاللغة العربية الفصحى لغة أفصح من لغة الاستعمال العادى ، وليست لغة أخرى » . ومع ما للغة من قيم فكرية ووجدانية واجتماعية ، فإن المؤلف يفضل تسمية لغتنا التى نعلمها باسم «العربية الأساسية أو العربية المشتركة أو اللغة القومية أو اللغة الأم» فى مقابل لغات أقوام أخرى نطلق عليها مسمى اللغات الأجنبية . وفى مواضع أخرى من الكتاب يطلق عليها أيضا «لغة الثقافة» ، إنطلاقا من أن اللغة هى صانعة الثقافة بمعانيها ورموزها وتداعياتها ، وهى قناتها وأداتها التى (توحد أفراد المجتمع وطبقاته لتجعلهم أمة) فمن خلالها يتم التواصل والتفاعل والتبادل فيما بينهم جميعا من أجل العيش المشترك .

ويؤكد المؤلف كذلك أن مفهوم اللغة يعنى كيانا حيا ناميا فى حالة تطور متصل مع تطور حياة الأمم وعناصر ثقافتها المادية والفكرية ومع تجاربها التاريخية . ويجسد هذه الظاهرة حين يضرب المثل بأن «اللغة التى اكتبها الآن تختلف إلى درجة كبيرة عن اللغة التى كتبها الجاحظ أو ابن المقفع - تختلف - مع أنها هى نفس اللغة ، كما تختلف ملامح الشاب عن الصبى ، أو الكهل عن الشاب ، وكما تختلف لغتهما أيضا ، والشخص واحد» فى مسيرة حياته .

التعليم والتعلم للغة الأم

وفى ضوء تلك الأهمية البالغة لدور اللغة فى اكتساب الثقافة القومية وانتاجها، وفى ضرورة معالجة ما اعتراها من تحلل وتشوه ، يرى المؤلف أن إيقاف هذا التردى وتنمية المهارات اللغوية ، يتطلب المعالجة على ثلاث جبهات من حياة المتعلم وهى جبهة المرحلة السابقة لدخول المدرسة وفى رحاب الأسرة ، فمرحلة التعليم المدرسى ، ثم جبهة المجتمع كله بمؤسساته الثقافية والإعلامية والعلمية .

وفى نطاق الأسرة يلحظ المؤلف اهتمام الأسرة ومساعدتها للطفل فى تعلم اللغة المحكية من خلال مواقف التعبير عن احتياجاته وتفاعله مع أفراد الأسرة منذ السنة الثانية أو الثالثة ، وتقوم الأسرة بتصحيح أخطائه عند نطق الحروف

وعندما يبدأ في تركيب الجمل . بيد أن ذلك الاهتمام والتصحيح يقل أو يتوقف عندما يتقن الطفل لغة الأم المحكية ، ولا تظهر محاولات للترقي بتلك اللغة إلى مستوى اللغة المكتوبة ، أي لغة الثقافة . وبعبارة أخرى يضعف النمو اللغوى للطفل، وتبدأ الفجوة بين لغة الحياة الجارية ولغة الثقافة ، وتؤكد الأبحاث العلمية التجريبية الارتباط بين اقتران النمو العقلي والفكرى للطفل من ناحية وبين اطراد استثارته للنمو اللغوى من الناحية الأخرى، ولهذا يتضح الدور الفعال للأسرة فى استدامة التنمية لمدركاته اللغوية والعقلية فى مرحلة الطفولة المبكرة.

وفى جبهة الأسرة ، كما فى الجبهتين الأخريين ، تنمو المهارات اللغوية من خلال ما يسميه المؤلف بالنشاط اللغوى العملى الذى يتألف من جانبين ، أحدهما استقبال فى السماع والقراءة ، والآخر ، إرسال يتمثل فى التعبير والكتابة ، وفى هذه المرحلة الباكرة من حياة الطفل يتغذى السماع عن طريق القصص التى تحكى للطفل بطريقة منتظمة ، سواء أكانت من القصص التقليدية الشعبية المألوفة أم عن طريق قراءة الوالدين له من كتب قصص الأطفال المصورة ، ومن المفيد أن يتخلل عملية القصص حديث بين الطفل ومن يحكى أو يقرأ له ، وأن يتم هذا اللون من النشاط بما يشعر الطفل باهتمام المرسل دون إيحاء منه بشعور الملل أو الضجر ، وفى كثير من البلاد الأجنبية توجد لمرحلة الطفولة المبكرة كتب مصنوعة من القماش تقدم للطفل ، ويشجع على مجرد تقليبها، وعلى التوهم بأنه يقرأ منها ، ويحرص الكبار على الاستماع إليه والحوار معه حول ما يقوله عنها . وبذلك تغرس بذور الصداقة الحميمة بين الطفل والكتاب ، ومع التعبير عما يقرأ أو يحكى يتحقق الجانب الآخر من نمو المهارات اللغوية فى الكتابة عن طريق تقديم أوراق وأقلام ملونة ليمارس الطفل «الشخبطة» فيها بداية ثم يحاول الرسم حين يتقدم به العمر منذ الثالثة أو الرابعة من عمره .

وخلاصة رأى المؤلف تتركز فى أن التعليم والتعلم للغة فى مرحلة الطفولة المبكرة فى جبهة الأسرة والحضانة ورياض الأطفال إنما يتم من خلال النشاط اللغوى العملى الذى تمثل روح اللعب وسياقها محوره الرئيسى فى عمليات الاستماع والقراءة والتعبير والكتابة بالصورة التى أشرنا إليها ، يلعب الطفل باللعب ، وبالكتاب، وبالكتابة وبالمشاهدة لأفلام الكرتون وألعاب الكمبيوتر ، ويحدثنا ونتحدث معه فى خلال ذلك كله، ساعين إلى تنمية خبراته ومفرداته وجمله وأساليب تعبيره ، واستثارة خياله وتوسيع آفاقه للتعرف والاستكشاف لما يرى ويسمع مع تنامى البيئة التى يتحرك فيها . ومع هذا النشاط اللغوى العملى، بتنوع مواقفه وأدواته وتفاعلاته ، يتنامى رصيد الطفل اللغوى، ويحس بنمو قدراته العقلية والاجتماعية على التواصل والتعبير ، ومن ثم يصبح وقد تهيأ لتعليم مهارات القراءة والكتابة والتعبير حيث يتم تمهيد الأرضية التى

يمكن أن يغرس فيها تعلم تلك المهارات فى رموزها وأشكالها ودلالاتها المكتوبة فى المدرسة الابتدائية.

ذلك هو الأسلوب والمنهج التربوى السليم الذى ينبغى أن تعتمده مؤسسات دور الحضانة ورياض الأطفال - كما تعتمده الأسرة - فى تهيئة الطفل للتعلم فى المراحل التعليمية التالية ، بيد أننا نلحظ أن كثيرا من أولياء الأمور يتعجلون تعليم أبنائهم وبناتهم القراءة والكتابة فى تلك المؤسسات ويطالبونها بذلك . وتتجلى هذه الرغبة لديهم حين يرسلون أطفالهم إلى رياض الأطفال الخاصة فى إطار مدارس اللغات ، إذ يتوقعون ويفرحون حين يجدون أطفالهم ينطقون ويقرأون ويكتبون كلمات باللغة الأجنبية كبداية لاتقانهم لغة أجنبية توفر لهم فى المستقبل فرص العمل المرموق فى سوق العولمة ، ومن التجارب العلمية ما يشير إلى أن تعلم لغة أجنبية فى هذه المرحلة يثقل أعباء النمو فى تفكير الطفل ويشعره بعدم الاهتمام باللغة الأم وهو لم يكتمل لديه الرصيد الأساسى من مكوناتها ، ومن المفارقات ما نلحظه من استمرار كثير من مدارس اللغات فى الاستجابة لمطالب الآباء فى مخالفة لتعليمات وزارة التربية والتعليم .

ويتلو هذه الجبهة من شروط النشاط اللغوى التعلم فى مرحلة المدرسة الابتدائية فاتحة التعليم والتعلم لمهارات اللغة الفصحى، سماعا وقراءة وتعبيرا وكتابة ، وما يرتبط بذلك كله من فهم واستمتاع برموز اللغة ودلالاتها . ويؤكد المؤلف أن مهمة المدرسة هى الانتقال التدريجى بالطفل من اللغة المحكية التى تعلمها فى البيت إلى اللغة الفصحى «لغة الثقافة إذ يفضل هنا تسميتها كما أشرنا» ، ويتم هذا التدرج «بإحلال كلمة محل كلمة، أو صيغة محل صيغة ، أو تركيب محل تركيب، أى بإجراء أقل ما يمكن من التعديلات فى الجملة المحكية. ويكون هذا ملحوظا فى الكتب التى تؤلف للطفل». ولما كان اكتساب اللغة الفصحى يتحقق بواسطة القراءة أكثر من السماع أصبح من الضرورى التأكيد على هذه الأولوية فى القراءة ، وعلى التحول من القراءة الجهرية إلى القراءة الفردية الصامتة ، فى الفصل وفى المكتبة وفى البيت ، ولا يتولد عشق القراءة إلا بمزيد من القراءة لإشباع تلك الهواية. وتأسيسا على تلك القاعدة لا يعجب المرء من هبوط مستوى الاتقان والاستمتاع بمهارات اللغة العربية الأم قراءة وكتابة ، حين يعلم الاقتصار على كتاب مطالعة وحيد فى مرحلة التعليم الابتدائى والاعدادى ، يتألف من تعرف على مهارات القراءة والكتابة فى السنتين الأولى والثانية فى الابتدائى ، ويضم فى السنوات التالية مجموعة متناثرة من الموضوعات والقصص والأناشيد والأشعار والآيات القرآنية والأحاديث النبوية ، ويقوم التلاميذ بقراءتها كما يقوم المدرس بشرح كلماتها وتراكيب جملها ، وهكذا تتحدد مستويات النمو اللغوى من حصاد هذا الكتاب الأوحد، ولا يتيح المقرر للتلميذ مصادر أخرى مناسبة تشبع نهمه للقراءة

بعد أن سيطر على آلياتها . والواقع أن عشق القراءة ، وتكوين مواطن قارئ فيما بعد لا يتحقق إلا من خلال توفير كتب وقصص متنوعة يستمتع بها التلميذ فى قراءة حرة لا تثقلها معانى المفردات وتراكيب الجمل ومسائل الإعراب ، ولعله من الضرورى أن توفر مثل هذه الكتب الملائمة لسن التلميذ وخبرته خلال مرحلة التعلم الأساسى ، سواء فى مكتبة الفصل أو مكتبة المدرسة ليختار الطالب من بينها، كما يطلب منه الاطلاع على بعضها كجزء من المقرر عليه من دروس المطالعة .

وفى هذه المرحلة من مراحل التعليم تغرس بذور هواية القراءة التى يكون لها مردود مباشر وغير مباشر فى سلامة التعبير كلاما وكتابة ، ومن هنا لا يعجب حين يرى الأجانب يمسكون بكتاب فى القطار أو الطائرة أو فى أى فترة للانتظار فى عيادة طبيب ، وهل لنا أن نجعل من إهداء كتاب لتلميذ نوعا من الهدية سواء لتميزه فى التحصيل الدراسى ، أو هدية له فى المواسم والأعياد ، بدلا من إعطائه نقودا ليشترى بها «البومب» لفرقعته فى أيام الأعياد وأوقات الفراغ .

نعود إلى مؤلفنا لينقلنا إلى دور النشاط اللغوى العملى فى تعليم اللغة الأم، والذى تثقله المناهج المدرسية بالنحو والصرف والإعراب والإنشاء المصطنع فى كثير من الأحيان . ومع تقديره لدور النحو فى ضبط المعانى والدلالات ، إلا أنه يرى «مهما يسرناه أو أكثرنا من التدريبات عليه ، فالنشاط اللغوى العملى أهم منه» وهو ما أشرنا إلى نماذجه وأدواته فيما سبق، وإذا لم يشر الكتاب إلى ذلك الجدل الذى ما يزال يدور حول : أيهما أفضل فى البدء بتعلم القراءة ، الطريقة الكلية أم الطريقة الجزئية ، أو هل نبدأ بالكلمات والجمل، أم بالحروف والمقاطع الصوتية ؟ والحاصل أن الأبحاث لم تقطع برأى فصل فى هذا الشأن ، ولعل المزج بينهما والارتباطات والتحليلات المستفيدة من فاعلية خصائص كل منهما هو أنجع أسلوب لفاعلية القراءة ، وهو جهد فنى إبداعى وليس علميا ، يقوم به المدرس وهو يتعامل مع تلاميذه ومع قدراتهم الاستيعابية لمهارات القراءة وهذه هى بلاغة المعلم حين تتوافق طريقة تعليمه مع مقتضى الحال كما يقال، ويعود المؤلف ليؤكد فى أكثر من موضع على النشاط اللغوى العملى تعبيرا فى تصوير موقف للمحادثة بين الطلاب أو عن طريق التمثيل والخطابة والمناظرة ، وفى مجال الكتابة عن طريق عمل مشترك لإصدار صحيفة حائط أسبوعيا ، أو فى التراسل من خلال كتابة خطابات فيما بينهم . كما يرى أن مثل هذه الأنشطة اللغوية ينبغى ألا تقتصر على ما يعرف بفترات «النشاط المدرسى» وإنما تجب ممارستها فى حصص تعليم اللغة العربية ذاتها .

وفى خاتمة هذا المقال تجدر الإشارة العاجلة إلى ما أفاض فيه المؤلف من الدروس المستفادة من تاريخ بناء الحضارات والثقافات لدى الدول الصناعية على محاور الحرية والعلم والتطوير ، مما

وتعليم بلا مدارس

كان له أثره الهائل في الجبهة المجتمعية ، والتي تنكبت جبهتنا بمؤسساتها الاجتماعية والثقافية طريق هذا التوجه ، ومن ثم لم يدع هذه المحاور دون أن تتجسد في مضامين كتب القراءة التي تقرر على المتعلمين ، باعتبارها زادا وروحا لإثراء لغة الثقافة وتطوير آفاقها وفي هذا الصدد يذكرنا بضرورة أن تشمل كتب المطالعة موضوعات علمية ، لكي تظل العربية لغة ثقافية حية ، إذ أن حاجة ثقافتنا إلى العلوم الطبيعية والبيولوجية ليست بأقل من حاجتها إلى العلوم الإنسانية ، «وكلا القسمين يدخل في صياغة النظرة العالمية التي تشكل روح الثقافة »، ويقرر أن انقطاع التزاوج بين هذين القسمين للثقافة قد وسمها بالتخلف، بل إنه «أفقر الأدب ذاته ، فظل يدور في حلقة مفرغة ، وغلبت عليه سذاجة التفكير وضحالة العواطف ».

ولقد كان زواج الأدب بالعلم في بداية عصر النهضة الثقافية منذ الثلاثينيات زواجا مباركا ، أغنى شعر الزهاوي في العراق، والعقاد في مصر من خلال عكوفهما على القراءات العلمية وتأثيرها في نتاجهم الأدبي . كذلك كان لمعاصريهما من العلماء اسهامات أدبية ، فضلا عما أغنوا به الثقافة من ترجمات علمية ، ومن هذا الجيل شبلي شميل وأحمد زكي وفؤاد صروف وإسماعيل مظهر وسلامة موسى . وإذ يتأمل المؤلف فقر ثقافتنا المعاصرة ، في هذا الصدد يعزو ذلك إلى أن «عملاءنا ماعادوا يشاركون في بناء الثقافة العامة، كما أن أدباءنا ما عادوا يطمحون إلى متابعة التقدم العلمي أو حتى تحصيل أوليات العلوم الحديثة»، ومع أن هذا التشخيص صحيح في جملته إلا أننا نتفاءل بصحوة ثقافية وبخاصة في مجال اهتمام فريق من العلماء وبعض المؤسسات الثقافية لإشاعة الثقافة في جانبها العلمي، تبسيطا وترجمة وندوات ومؤتمرات .

كذلك لا ينسى المؤلف ما جرى في اللغة العربية من تطور جدير بأن يجد نصيبه في الكتب المدرسية التقليدية وفي مراجعة لمفهوم النصوص والأساليب والإنشاء ، ومع سنة التطور في الأمم بتطور أوضاعها زمانا ومكانا، تتطور لغتها تبعا لذلك كما سبقت الاشارة .

وهكذا وضع د. شكري عياد حال اللغة في سياقاتها التعليمية والمجتمعية ، ووضع فاعلية تعلمها في دائرة النشاط اللغوي العملي بمختلف مجالاته وإمكاناته، وبذلك لم يختزل ما أصاب اللغة من تحلل وتدن فيما يردده بعض المتخصصين من نقص درجاتها في الامتحانات أو في عدم الاهتمام بالنحو والصرف أو بالأساليب والنصوص .

لكن معالجته للقضية أوضحت تلك اللحمة المترابطة بين اللغة والتعليم والعلم والحرية والتطور والثقافة ، وما تقتضيه من سعي مثابر متكامل على مختلف الجبهات للترشيد والتصحيح والتطوير. وذلكم هو السبيل الأمثل لكي تصبح اللغة العربية الأم، لغة حية في مجتمع حي ، وفي ثقافة متجددة .

الشخصية العربية

بقلم : د. شكرى محمد عياد

إذا سألك شخص ما، ولنفرض أنه صديق، أو حتى صديق حميم:

- قل لى من فضلك، هل عندى شخصية؟

فأغلب الظن أنك ستنظر إليه بشىء من الدهشة. أما إن كان صديقا حميما، فأغلب الظن أن موقفك لن يختلف عن موقف الزوج الذى تسأله زوجته بعد عشرين سنة زواج «هل تحبنى؟» سيكون جوابك على أرجح الاحتمالات :

- أنت جرى لعقلك حاجة.

أما إذا لم تكن العلاقة بينكما متينة بحيث تسمح بمثل هذا الجواب، فأغلب الظن أنك ستحكم على الفور بأن هذا الإنسان مهزوز الشخصية.

أمـــا إذا رأيت هذا العنوان «الشـخـصـيـة العربية» على غلاف كتاب، فلا شك أنك، على الأقل، ستـمـد يدك لتقلبه، وإذا رأيت اسم المؤلف «السيد ياسين» الذى تقرأ له فى الأهرام، ولعلك تعلم أيضا أنه عمل سنين طويلة فى «المجلس القـــومى للبحوث الاجتماعية والجنائية»، ورأس قسم الدراسات الاجتماعية فى «مركز الدراسات الاستراتيجية» بجريدة الأهرام سنين طويلة أخرى - ففى هذه الحالة قد تسرع باقتناء الكتاب، إذا سمحت ميزانيتك .

وفى هذه الحالة لا يمكننى أن أعلق أو أستنكر.

فـأنا أيضـا شوّقنى عنوان الكتاب واسم مؤلفه، وانتهزت أول فرصة كى أفـــرغ له، وقـــرأته من الغـــلاف إلى الغـلاف، بدون توقف. ولكننى عندمـا وصلت إلى الفصل الأخيـر، كنت قد

سقطت في حالة من الاكتئاب سوف تعرف أسبابها حين أعرض عليك تجربتي مع الكتاب بشيء من التفصيل.

● طبيعة الشخصية العربية

من الفصل الأول كنت أسأل نفسي: ماذا جرى لي؟ ماذا جرى لنا جميعا؟ كيف يمكننا أن نجعل ما كتب تحت تأثير هزيمة ٦٧ مؤشرا على طبيعة «الشخصية العربية» ؟ من حقنا أن نشعر بالمرارة والسخط، من حقنا أن نلعن أنفسنا، من حق الشباب الذي يشعر أنه خُدع، أن يطالب بمحاكمة المسئولين عن الهزيمة، من حق شاعرنا أن يكتب «هوامش على دفتر النكسة» ويسبنا بكل كلمات السباب التي يمكن نشرها، حتى يشفي أنفسنا منا - كل هذا طبيعي، وصحي، ولكن هل يجوز لنا أن نعد ردود الأفعال الوقتية هذه (وكلها يمكن أن تجمع تحت تسمية واحدة : الرفض الانفعالي للهزيمة) كلاما علميا ؟ نعم، يمكن - بل يجب - أن تجرى أبحاث علمية في أسباب الهزيمة، وهي - بالتصنيف العلمي الدقيق - أسباب سياسية عسكرية، أما أن ترد الهزيمة إلى سبب واحد،





السيد ياسين

أساسي، وهو «الشخصية العربية»، فمعنى ذلك أن العرب قد قرروا أن يتجمعوا، ويذهبوا بقضهم وقضيضهم إلى مكان واحد حيث ينتظرون الموت، كما جاءت الأخبار عن بعض الجماعات الأصولية في الغرب، وقيل في اليابان أيضا، الذين يتجمعون ليقوموا بطقس الانتحار الجماعي قبل أن تقوم الساعة. وهي حكاية شائعة عن الأفيال، ولا أصل لها في العلم، ولكن فتحي غانم استوحاها في روايته «الأفيال». ولو ذهبنا نبحث عن تأثير الهزيمة في الشعر والقصص - أي في الأدب الابداعي بصفة عامة - لوجدنا الكثير الكثير، منه ما عبر عن تأثير إيجابي، أعد منه شعر الغضب، والتحدي، حتى ولو كان هذا خطابيا، وذاك تحقيرا للذات، ومنه ما عبر عن تأثير سلبي، أعد منه الاندفاع، بلا تروٍ،

فى تقليد النزعات السلبية والانحلالية (هكذا وصفت نفسها - وإن كنا نسمى ذلك كله حداثة) فى أدب الغرب .

دراسة اجتماعية نقدية

كان أمام الاستاذ السيد ياسين (وهو الذى عرفناه أول ما عرفناه بكتابه «التفسير الاجتماعى للأدب») مادة غزيرة لدراسة اجتماعية نقدية عن «أدب النكسة» هذا . وقد استعمل هذا العنوان فعلا فى عناوين الفصل الأول من كتابه «أدب النكسة». ولكنه لم يقصد بكلمة «الأدب» مدلولها الشائع فى الثقافة العربية، وهو الفن اللغوى، بل قصد معنى آخر، أخذ يشيع مع الأسف، فى ثقافتنا أيضا، وكان من المحتم علينا أن نقلد الغربيين فى كل شىء، حتى حين يستعملون اللفظ الواحد لمعنيين مختلفين. وهذا المعنى هو «الكتابات» بوجه عام، سواء ما كان منها أدبيا أو علميا، وسواء ما كان من هذا «العلمى» ما يلتزم منهجا علميا أو ما يكتفى بمجرد حشد المعلومات الصحيح منها وغير الصحيح. وأسأل نفسى لماذا لا نسمى هذا الانتاج الذى يخرج من المطابع «كتابات» كما ينبغى أن يسمى، وهى الكلمة التى تترجم أصل كلمة «أدب» فى لغاتهم .

وهكذا لم أجد فى كتاب «الشخصية العربية»، كلاما عن «الأدب» . وجدت كلاما عن «الشخصية العربية» كما تصفها أعمال، يُشك فى كونها علمية، لكتاب عرب وغير عرب، مع كون البداية بغير العرب، بدءا من التصورات الغربية من القرن السابع (الميلادى) حتى الوقت الحاضر، باعتبار أن هذه الخلفية التاريخية تمثل امتدادا غير منقطع، وان تغيرت الصورة تبعا لتغير ميزان القوى بين الطرفين، هذا الى جانب أن الكتاب الاسرائيليين قد استغلوا الصورة النمطية التى ترسبت فى وجدان الغربيين عامة عن الانسان العربى ليبرروا أعمالهم العدوانية. وهكذا يبدو لنا الكتاب فى مجمله نوعا من رد الفعل إزاء الدعاية الإسرائيلية. وقد نتساءل عن قيمة «رد الفعل» هذا وهو موجه للقارىء العربى فقط، فى حين أن الدعاية الإسرائيلية موجهة كلها نحو الغرب .. وجدير بالالتفات أن المؤلف العربى ينوه ببعض الدراسات الإسرائيلية القليلة التى تناولت الشخصية العربية بالبحث العلمى

الموضوعي. ولكنه يردف ذلك بقوله :

«الفئة الثانية، دراسات علمية دعائية، وهذه الفئة هي التي تعنينا في المقام الأول في دراستنا هذه. (تأكيد الكلمات لكاتب هذا المقال) ذلك أن خطورتها تكمن في أنها ليست مجرد كتابات دعائية يكتبها كتاب غير متخصصين، ولكن من يكتبونها هم علماء اجتماعيون اسرائيليون يتقنون استخدام لغة العلوم الاجتماعية، ويتوجهون بكتاباتهم إلى جمهور الباحثين الاجتماعيين في البلاد الغربية، وإلى الرأى العام الغربي المثقف بوجه عام. والهدف الرئيسي لهذه الكتابات هو تشويه الشخصية القومية العربية» (ص ١٥٠ من الطبعة الرابعة).

● التأثر بالصورة المشوهة

إن الجمهور المعنى في الحالتين، وهو الجمهور الغربي، لن يصل إليه رد الفعل العربي إلا بصورة ضعيفة جدا، إما عن طريق قارئ عربي قادر على توصيله، وإما عن طريق قارىء غربي يعرف العربية، وكلاهما - على الأرجح - قادر على رؤية الزيف في التحليلات الإسرائيلية، وإيضاحه للآخرين، ولكننا لا نستبعد أن يكون هناك ما هو أخطر : أن يكون القارىء العربي نفسه قد بدأ يتأثر بهذه الصورة المشوهة، أن يكون قد بدأ يفقد ثقته بحاضر أمته ومستقبلها، أن يكون رغم رد الفعل (الانفعالى) القوى برفض الهزيمة، قد اضطرب (عقليا) أمام الواقع الذى هدم كل تصوراته ، ومن ثم أصبح هو نفسه مستعدا لقبول كل ما يلقى عليه من لوم. ومعنى ذلك أن المناخ النفسى العربى أصبح مهيأً لقبول أي تفسير يجيئه من الخارج - سواء شعر أن هذا «الخارج» هو العدو نفسه أم طرف ثالث «محايد» في الظاهر. هذه هى حالة «الانكسار» التى تجعل النهوض ومواصلة الصراع أمرا بعيد المنال.

والخط الفاصل هنا بين نقد الذات - وهو أمر مطلوب، بل ضرورى للنمو والتقدم - عقب كل تجربة مهما يكن حظها من النجاح أو الفشل، وبين الانكسار والوقوع في أسر الشعور بالنقص أمام العدو - وهو ما يعمل العدو جاهدا لتحقيقه إذ إن الانتصار لا يتم بدونه - أقول: إن الخط الفاصل بين نقد الذات وانطباع الصورة الذليلة التى يتمناها العدو يمكن أن يكون خطا مبهما جدا. والدليل على ذلك ما يلاحظه المؤلف من اتفاق ظاهر بين بعض السمات التى ينسبها الباحثون الإسرائيليون للشخصية القومية العربية وتلك التى ينسبها الباحثون العرب الى هذه الشخصية (مثل

الاهتمام بالمصلحة الفردية أو العائلية أكثر من المصلحة العامة والهروب من مواجهة الواقع بشتى الحيل - ص ٢٥٢)، ويحذرنا من هذا الاتفاق الظاهرى، لأن الكتاب الاسرائيليين يتعمدون التشويه، أما الكتاب العرب فيقصدون إلى «النقد الذاتى». وعندنا أن العبرة ليست بالتسمية، بل بسياق الفعل. فالتشويه جزء من عملية الهدف منها تثبيت الهزيمة، بتحويلها إلى انكسار، والنقد الذاتى جزء من عملية التعلم . وهنا يحق لنا أن نتساءل عن مفهوم «الشخصية القومية»، مع أى العمليتين هو أكثر اتفاقا ؟.

وإنما نطرح هذا السؤال الذى يمكن أن يبدو بعيدا عن موضوعية العلم (بما أننا لا ننظر إلى صدق المفهوم فى ذاته، بل إلى صلاحيته لأغراضنا) لأن مفهوم «الشخصية القومية» محل شك كبير من الناحية الأكاديمية المحضة، كما أوضح المؤلف نفسه .

فإذا تجاوزنا عن الصورة الفلكلورية التى توجد لدى شعب ما عن شعب آخر، ارتبط - بعلاقة ما (مثل صورة القائد التركى فى الكوميديا الشعبية المصرية) فالاستخدام العلمى الوحيد لمفهوم «الشخصية القومية» كان مرتبطا بأهداف عسكرية، ومحدودا بهذه الأهداف ، كما أنه لا يمكن التحقق من صدقه أو ثباته بطريقة علمية، لأن العمليات العسكرية، بداهة، تعتمد على عوامل كثيرة أهم منه، كما أن القدرة على استخدامه بطريقة ناجعة، هذه القدرة تتوقف الى حد كبير على ذكاء من يستخدمه، وطريقة تصرفه. والنموذج «الكلاسيكى» لهذه الأبحاث هو البحث الذى قامت به العالمة الانثروبولوجية الأمريكية روث بندكت عن الشخصية القومية اليابانية لحساب المخابرات الأمريكية أثناء الحرب العالمية الثانية.

بالطبع هناك دراسات لا حصر لها عن «الشخصية» عموما، بل إننا لنستطيع القول إن علم النفس كله هو دراسة لجانب أو آخر من «الشخصية» ولكن هناك أيضا دراسات عن «الشخصية» ككل، تعتمد طرائق البحث العلمى التجريبى وأهمها الاختبار والقياس والتحليل (الذى يتم فى مثل هذه الدراسات بطريقة رياضية ويسمى التحليل العاملى)،

ولكن هذه الدراسات لا تكفى، كما لا تكفى نظريات التحليل النفسى عند فرويد أو يونج أو غيرهما، لإقامة دراسة علمية منهجية «للشخصية القومية». وأظهر الصعوبات هى تحديد المجموعة البشرية التى يصح أن يجرى عليها بحث كهذا .

البحث عن شخصيتنا القومية

إذن: لا العلم، ولا الفطرة السليمة يسمحان لنا بأن نبحث عن «شخصيتنا القومية» ! لندع هذا البحث لغيرنا، إن كانوا أعداء أو أصدقاء. ولنظهر براعتنا دائما فى أن نفاجئهم بخطأ تصوراتهم. إن مجتمعاتنا العربية فى حالة تغير مستمر، مذهل. ونحن فى حاجة حقا إلى جهود المئات من الباحثين النفسيين والاجتماعيين والانثروبولوجيين لبحث هذه التغيرات السريعة الهائلة وتأثيرها على النسيج الاجتماعى والبنية النفسية للفرد. ولكنهم يجب أن يكونوا أحرارا كل الحرية فى التعامل مع أى ظاهرة أو واقعة يمكن أن تثير حساسية ما هنا أو هناك. فالعلم لا يخلق المشكلات بل يحلها. ولكى يحلها يجب أن يراها بوضوح تام. ولكى يراها رؤية علمية يجب أن يسلط عليها كل الأضواء التى يملكها.

وليكن أول ما نفكر فيه عندما نعالج مشكلة ما بطريقة علمية أن نصفها الوصف الصحيح أولا، ثم نبحث عن المنهج المناسب لحلها، وقد يكون مركبا من مناهج عدة. هزيمة ٦٧ لم تكن هزيمة لشىء اسمه الشخصية القومية، ولكنها كانت هزيمة سياسية وعسكرية. بدليل أن نصر ٧٣ قد محاها. ولم تكن تلك «الشخصية القومية» قد تغيرت فى السنوات الست التى بينهما؛ إنما تغيرت السياسة، وتغيرت العسكرية. واعتقدنا، ومازلنا نعتقد، أن هزيمة ٦٧ كان فى طيّها خير عظيم للسياسة العربية، والعسكرية العربية، وإن جاءت حرب الخليج الثانية (وقد عقد لها الاستاذ ياسين فصلا أخيرا فى الطبعة الرابعة من كتابه) بمصائب كثيرة للعالم العربى. وكان الخطأ هذه المرة أيضا عسكريا وسياسيا. ولم يكن للشخصية القومية العربية شأن به، وأحسب أن التجربة - رغم مرارتها - لم تكن بغير فائدة لأهل السياسة وأهل العسكرية، وأقل فائدة نرجوها: أن مزيدا من الحرية لأهل الرأى والعلم، ومزيدا من الثقافة السليمة للجماهير كفيلان بمنع مثل تلك الأخطاء فى المستقبل، وفتح الأبواب أمام الشعوب العربية لتبنى مستقبلها بأيديها .

النباتات المهندسة وراثيا

هل هى أغذية فرانكنشتاين ؟!

بقلم : د. أحمد مستجير

يثير التقدم العلمى طول عمره مشاكل جديدة بديلاً عن المشاكل القديمة التى يقوم بحلها، وتقوم ضده عادة، وضد ما يتولد عنه من تكنولوچيات جديدة جبهات تعارضه وتحاول تشويه صورته ، وتطلب العودة إلى القديم المريح الذى تعودنا عليه، والذى كان هو الآخر يوماً ما جديداً وكريهاً! تقوم جماعات المعارضة هذه بتضخيم مثالب الجديد ، فتبرز عيوبه وتهول منها وتضيف إليها وتلح عليها فى شتى وسائل الإعلام، وتتجاهل فى الوقت نفسه فوائده وكل ما قد يقدمه من خير للمجتمع ، حتى يخافه الناس ويتوجسون منه الشر فيعرضون عنه. والغريب أن العلماء أنفسهم هم أول من يكتشف المثالب إن وجدت ، وهم أول من يتحدث عنها، وهم أول من يبادرون بالعمل على علاجها وتلافيها - كذا الطريق السوى للعلم.

ولقد أثارت التكنولوجيا الحديثة للهندسة الوراثية ، وتثير، ضجة في أيامنا هذه ملأت الأسماع. توسل «اللاضيون» الجدد بكل ما يحرك عواطف الناس ويخيفهم ويمس معتقداتهم، حتى أطلقوا على الأطعمة المحورة وراثيا اسم أغذية فرانكنشتاين! ستسبب هذه الأغذية السرطانات وتنشرها - خذوا بالكم - ستسبب الحساسية للكثيرين منكم وستقلل مقاومة الجسم وتضعف مناعته . يقولون هذا ولا نسمع الآن منهم أنهم يعارضون استخدام الإنسولين البشرى الذى تنتجه بكتريا محورة بإضافة چين بشرى إلى مادتها الوراثية ينتج الإنسولين، ينسون هذا الأمر تماماً ، رغم أنه بالطبع من «أدوية فرانكنشتاين»! وينسون أمر حيوانات المزرعة المحورة وراثيا بچينات بشرية لتنتج في ألبانها عقاقير للبشر. يقولون هذا وينسون إخوتنا من البشر يقتلهم الجوع إذ يتزايد تعداد سكان الأرض وتتصحر الأراضى ويقل الماء العذب ! ما هى القصة؟

● بداية القصة

يزداد تعدادنا نحن البشر ، سيصل عددنا قريباً جداً إلى ستة بلايين نسمة. مساحة الأرض الزراعية كما هى ، إن لم تكن تتآكل بالتصحر. كيف يمكن أن نوفر الطعام لكل هذه الأفواه . ضاقت، واستحكمت حلقاتها. عندئذ يلهم الله العلماء من عباده بأفكار جديدة تفتح سبيلا لاستغلال ما وفره سبحانه لهم من موارد.

بدأت القصة في عام ١٩٥٣ عندما نشر واطسون وكريك بحثا من صفحة واحدة وصفا فيه التركيب الجزيئى لمادة الوراثة (الدنا). حوّل هذا البحث علم الوراثة تماماً، وقلبه رأساً على عقب، ونقله إلى طريق غريب واسع لم يطأه من قبل بشر. اتضح أن المادة الوراثية لكل الكائنات الحية، من البكتريا حتى الإنسان، مؤلفة من نفس المكونات. وكان من الطبيعى والأمر كذلك أن يتساءل العلماء : إذا كان الله قد خلق الجهاز الوراثى لكل الأحياء من نفس المادة، أفلا يمكن أن ننقل جزءاً من المادة الوراثية من كائن إلى كائن آخر؟ هل من الممكن أن نجرى جراحة وراثية نطعم بها المادة الوراثية لكائن ببعض من چينات كائن آخر؟ نعنى، هل من الممكن أن نجرى «الهندسة الوراثية» ؟

وعلى عام ١٩٧٣، بعد عشرين عاماً من بحث واطسون وكريك، نجح العلماء فعلاً فى إجراء الهندسة الوراثية. نجحوا فى إتمام تطعيمات چينية بين أنواع

مختلفة من البكتريا ، وبين البكتريا والفيروسات ، وبين البكتريا وضفدع زينوبس . وبدأت ثورة الهندسة الوراثية.

سنون عشر تمر. وفي عام ١٩٨٣ نجح إيلاج أول جين غريب في نبات. كان النبات هو نبات الطباق. ثم أخذ عدد النباتات المهندسة وراثيا يتزايد حتى يصل في عام ١٩٩٥ إلى أكثر من ستين نوعاً ، كان أهمها : شلجم الزيت والذرة وبنجر السكر والبطاطس والطماطم وفول الصويا والقطن. انتشرت التقنية إذن وبدأ استخدامها في الكثير من بلاد العالم ليصل عدد الدول التي تجري التجارب الحقلية على المحاصيل عبر الجينية (أي المهندسة وراثيا) إلى أكثر من ثلاثين دولة أهمها الولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا وكندا وهولندا وألمانيا واستراليا . وتنوعت الصفات التي يعمل العلماء على نقل جيناتها من شتى المصادر الحية إلى نباتات المحاصيل : تنوعت من مقاومة لمبيدات الأعشاب ، إلى زيادة فترة تخزين الثمار، إلى تحسين الصفات التصنيعية للثمار، وزيادة قيمتها الغذائية ، إلى مقاومة الفيروسات والحشرات والفطريات والبكتريا. ولقد حظيت صفة مقاومة مبيدات الأعشاب بالذات بأكبر قدر من الاهتمام لأن الحشائش تسبب خسائر تتراوح قيمتها ما بين ١٠ و٢٠٪ من قيمة المحصول.

وعلى عام ١٩٩٥ كانت الوكالة الأمريكية لحماية البيئة قد وافقت لأول مرة على نشر أول محصول تجاري مهندس وراثيا: بطاطس تقاوم خنفساء كلورادو. ثم بدأت المساحات التي تزرع بالمحاصيل عبر الجينية تتزايد . في عام ١٩٩٦ زرعت الولايات المتحدة نحو ثلاثة ملايين فدان بمحاصيل مهندسة وراثيا، وارتفعت المساحة عام ١٩٩٧ لتصل إلى ما يقرب من عشرة ملايين فدان ، منها أكثر من نصف مليون فدان من ذرة عبر جينية.

في ذلك العام كان ٢٥٪ من محصول القطن و١٥٪ من محصول فول الصويا و٨٪ من محصول الذرة بالولايات المتحدة ناتجا عن بذور محورة وراثيا . ولقد قدر أن يصل ثمن ما يباع من البذور المهندسة وراثيا على عام ٢٠٠٠ إلى ما لا يقل عن ستة آلاف مليون دولار.

أصبحت النباتات المحورة وراثيا معنا. ستتزايد نسبة ما يصل إلى موائدنا منها . هل سنتعود عليها بالتدريج حتى ننساها؟ ثم إنها تختلط بمنتجات نباتية أخرى غير محورة، وذلك أثناء النقل والتسويق والتصنيع . فول الصويا مثلا يدخل في نحو ٦٠٪ من الأغذية المصنّعة .

هل تدخل المنتجات المحورة إلى غذائنا دون أن ندرى فى صحبة منتجات نباتية أخرى «بريئة» ؟

لم يظهر حتى الآن نبات واحد مهندس وراثيا يؤذى الإنسان بالشكل الذى يروج له اللاضيون الجدد الآن . ما هى المثالب التى وجدها هؤلاء إذن ليضخموها ويخيفوا الناس منها؟

● الجينات الواسمات

زراعة الأنسجة تقنية بسيطة أتقنها العلماء الآن، تُنَمّى فيها خلايا النبات فى مستنبت غذائي. يمكن للمهندس الوراثى أن يولج ما يود من جينات غريبة فى هذه الخلايا وهى فى المستنبت، لتنمى بعد ذلك إلى نباتات كاملة تحمل الجين أو الجينات الغريبة التى يرغب المهندس الوراثى أن يحور بها نباتاته . لكن نسبة الخلايا التى تستوعب الجينات الغريبة نسبة منخفضة للغاية . كما أن النسبة منها التى تعمل بها هذه الجينات وتفصح عن نفسها نسبة هى الأخرى محدودة جداً.

كيف يستطيع المربى إذن أن يتعرف على هذا العدد القليل جداً من الخلايا التى اقتنصت الجين الغريب المرغوب ؟

كان من الضرورى أن يضيف المربى بجانب هذا الجين المرغوب جينا آخر واسماً ، يمكن به أن يميز الخلايا التى استوعبت الجين الذى يهمه أصلاً .

استُعملت إذن جينات واسمة تضفى على الخلية مقاومة بعض المضادات الحيوية كالكانامايسين والتراماسين والبنسلين. فبعد أن تُعَرَّض الخلايا للجين المطلوب نقله مرتبطاً بجين مقاومة المضاد، تنقل إلى بيئة غذائية أخرى تحتوى على هذا المضاد نفسه، فتموت كل الخلايا التى لم تستوعب الجين ويبقى منها فقط ما استوعبه . هنا يقوم المربى بتنمية هذه الخلايا الباقية إلى نباتات كاملة مهندسة وراثيا تحمل الجينين كليهما ، ويكاثر منها .

يعمل الجهاز الهضمى للإنسان والحيوان كحاجز طبيعى للدنا، فحموضة أمعاء الانسان والحيوان تحلل معظم الدنا. لكن تبقى منه نسبة غاية فى الضآلة بالأمعاء والدم، ولقد تنتقل إذن إلى بكتريا الأمعاء، فيعيش من هذه البكتريا ما يقاوم المضاد الحيوى، ليسود فى الامعاء . من شأن هذا أن يقلل من فعالية المضادات الحيوية عند علاج الانسان أو الحيوان بها. تقل هذه الخطورة كثيراً مع المادة النباتية المطبوخة، لكن الحيوانات كما نعلم تأكل الفول مثلا دون طهى. لكن ، لنا هنا أن نتذكر أن حيوانات المزرعة ومنذ نحو خمسين عاماً تتعاطى فى علائقها مضادات حيوية مثل البنسلين

والتتراسيكلين، وأن استخدام مثل هذه المضادات فى غذاء الحيوان قد تزايد كثيراً منذ منتصف الثمانينات، نعنى أن حيوانات المزرعة قد طورت بالفعل بكتريا مقاومة للعديد من المضادات الحيوية. ولنا بالطبع أن نتوقع مثل هذا فى المستشفيات، فالقرائن تشير بوضوح إلى أن الكثير من البكتريا قد طور مثل هذه المقاومة.

غير أن حل هذه المشكلة من جذورها يمكن أن يتم ببساطة بأن يستخدم العلماء واسمات أخرى غير هذه، مثلاً واسمات لمقاومة مبيد أو آخر من مبيدات الأعشاب نكشف بها عن الخلايا المهندسة وراثيا، بديلاً عن واسمات مقاومة المضادات الحيوية، أو واسمات تنتج ما يسبب لونا فى وجود مواد كيماوية معينة تضاف إلى المستنبت الذى تنقل إليه الخلايا بعد تعريضها للجينات الغريبة.

● الحساسية

فول الصويا ينقصه واحد من الأحماض الأمينية العشرة الضرورية لغذاء الانسان، هو المثيونين. (وعلى الذكر، ينقص الفول البلدى حمضان ضروريان هما المثيونين والسستين). وإضافة الجين المسئول عن هذا الحمض بالهندسة الوراثية إلى الفول سيرفع بالتأكيد من قيمته الغذائية. قام الباحثون بالفعل بنقل الجين من المادة الوراثية لجوز البرازيل إلى المادة الوراثية لفول الصويا، فأصبح الفول غنيا بالمثيونين. لكن، انتقل مع الجين من الجوز جين آخر ينتج مواد تثير نفس الحساسية التى يسببها الجوز للبعض، نعنى أن هذا الفول المحور وراثيا قد تسبب فى استجابات أليرجية عند من لديهم أصلا حساسية لجوز البرازيل.

هناك نسبة من الناس تتراوح ما بين ١ و٢٪ لديهم حساسية طبيعية لهذا النوع أو الآخر من الغذاء، لأطعمة كاللبن والبيض والسمك والجوز وفول الصويا والأرز والمشمش والفراولة. تنتج هذه الحساسية عن وجود بروتينات خاصة بهذه الأطعمة تفرح زناد استجابات أليرجية تظهر فى صورة ربو أو إكزيما أو حمى القش. ولقد تؤدى أيضاً حبوب اللقاح التى يجمعها النحل من النباتات عبر الجينية إلى مشاكل حساسية، ذلك أن بروتينات حبوب اللقاح عبر الجينية قد تبقى فى العسل لبضعة أسابيع، ومنها ما يسبب الحساسية لدى البعض. وبالنظر إلى ما نتوقعه من تزايد أعداد النباتات المحورة وراثيا فى الريف، فقد أصبح من الضرورى أن يؤخذ هذا الأمر بما يستحقه من جدية. ولقد بدأ العلماء فى

اتخاذ الخطوة الحاسمة لمواجهة هذه المشكلة، وذلك بتجديد تركيب الچينات التى تشفر للبروتينات المسببة الحساسية، حتى يمكن تجنبها عند نقل الچينات من النباتات المعروف أنها تسبب الحساسية للبعض ، بل إنهم يحاولون الآن حذف هذه الچينات بالهندسة الوراثية من ذات النباتات التى تثير الحساسية ، فلقد أزيل من الأرز تجريبيا چين لبروتين يسبب الحساسية .

● الأثر على البيئة

ربما كانت أهم الصفات التى يعمل عليها الوراثيون الآن وينقلونها إلى النباتات الاقتصادية عند التحوير الوراثى هى صفة مقاومة مبيدات الأعشاب ، حتى يمكن للمزارع أن يرش حقول المحاصيل المهندسة لهذه الصفة ، فتموت الحشائش ولا يتأثر المحصول. وهناك تخوف من أن تتهاجن النباتات المحورة وراثيا مع أقاربها من الحشائش البرية فتنتقل إليها صفة مقاومة المبيد. الدخن والشوفان مثلا يتهاجنان مع الشوفان البرى. ولقد تبقى بالحقل بعد حصاد المحصول بقايا من المبيد تؤثر فيما يزرع بعده من محاصيل ، ولقد يتبقى أيضاً بعد الحصاد نباتات محورة وراثيا لتظهر كحشائش مقاومة فيما يعقبها من محاصيل ، كما يحدث مع الشلجم المهندس وراثيا إذا تبقى فى حقول القمح بعده ليقاوم كل المبيدات العشبية التى تستخدم على القمح. ثم إن الأرجح أن يتسبب انتاج المحاصيل المحورة لمقاومة مبيدات الأعشاب فى زيادة قدر ما سينثر من هذه المبيدات في البيئة، الأمر الذى قد يؤدى إلى أن تطور الحشائش مقاومة ضدها ، أو إلى انقراض بعض الأنواع النباتية البرية، وإلى زيادة أعداد من يتسممون بالمبيدات فى الريف.

تتحلل معظم مبيدات الأعشاب فى التربة ، وچينات مقاومتها ترفع بالفعل من غلة المحاصيل المهندَسة بها ، ولا تختلف المحاصيل المهندَسة من الناحية الغذائية عن غير المهندسة. أما تطوير الحشائش لصفة مقاومة المبيدات فهو لا يختلف عما نتوقعه من استخدام المبيدات الحشرية ، أو عند تطعيم النباتات وراثيا بچينات لقتل الحشرات ، إذ تقوم الحشرات بتطوير مقاومتها للمبيدات، حتى أن نصل إلى وضع تسمم فيه المبيدات البيئة ولا تسمم الحشرات. ولقد بدأت مثل هذه البوادر تظهر حتى مع القطن الذى هُندس لمقاومة الحشريا بإضافة چينات مأخوذة من بكتيريا تحيا بالتربة . ثم ان الكثير من چينات مقاومة مبيدات الأعشاب توجد طبيعيا فى البيئة، فى بعض البكتريا وفى

بعض نباتات المحاصيل مثل البرسيم الحجازى.

● الچينات الحساسة دينيا

لو أنّا هندسنا نباتات تحمل چينات من الأبقار، فهل يقبل الهندوس أن يأكلوها؟.. لو أولجت فى النباتات چينات مأخوذة من الخنزير، فهل يوافق المسلمون واليهود على أكلها ؟ يقول بعض علماء المسلمين إن الچينات تحمل معها هويتها ، فالچين من الخنزير يظل چين خنزير أينما حل، بينما يرى بعض اليهود أن الچينات تأخذ طبيعة الكائن الذى تنتقل إليه، فالچين من الخنزير يصبح چينا نباتيا إذا أولج فى المادة الوراثية للنبات. هذا أمر يجب أن يترك لرجال الدين ليقرروا فيه ما يرونه، وفى الوقت نفسه ليس ثمة سبب حقيقى لاستخدام چينات من الحيوانات فى هندسة النباتات وراثيا . ثم هناك مشكلة أخرى مع النباتيين الذين لا يتعاطون الأغذية الحيوانية . هل النبات المطعم بچين حيوانى يعتبر من الأغذية الحيوانية ؟ مشكلة عليهم بالطبع أن يحلوها.

● إمكانات توفرها الهندسة الوراثية

لكن الامكانات المذهلة التى تقدمها الهندسة الوراثية للنباتات تفوق كثيراً كل ما يوجه إليها من مثالب. فعلى سبيل المثال، تقدر نسبة ما يفسد من الفواكه والخضراوات بنحو ٥٠٪ من المحصول ، ولقد أنتجت إحدى الشركات الأمريكية طماطم اسمها فليڤر سيڤر، لا تختلف عن الطماطم المألوفة من الناحية الغذائية، لكنها يمكن أن تبقى معروضة على الرف بضعة أسابيع دون أن تفسد، وكل ما يعيب هذه الطماطم هو أنها تحمل چينات تشفر لمقاومة المضادين الحيويين: الكاناميسين والنيوميسين. وتبذل الآن جهود واسعة لنقل الچين المسئول عن هذه الصفة إلى الكثير من الفواكه والخضراوات.

ولقد أمكن بالهندسة الوراثية تغيير تركيب درنات البطاطس بچين منقول من بكتريا كولاى يرفع كمية النشا بنسبة تصل إلى ٢٠٪ . كما هندست محاصيل مرتفعة الحلاوة باستخدام چين التوماتين وچين مونيللين، ولهاتين المادتين حلاوة تبلغ بضعة آلاف حلاوة السكر . ويجرى العمل على إضافة حمضى اللايسين والتريبتوفين الأمينيين إلى حبوب الذرة، وحمضى السستين والمثيونين فى بعض البقوليات. ولقد أمكن تطوير أرز عبر چينى، فى بذوره إنزيم لعلاج مرض التليف الكيسى، وموز عبر چينى تحتوى ثماره على ڤاكسين الالتهاب الكبدى ب : وكما

يقولون، تكفي زراعة ٢٤ فدانا من هذا الموز لتطعم كل أطفال المكسيك . ويجرى الآن العمل في مشروع الجين الأزرق (بلو جين) من أجل أسواق البلوجينز ، بل لقد تمكنت شركة مونسانتو بالفعل من تصنيع قماش أزرق من هذا القطن لا يحتاج إلى صبغة، ولونه ثابت.

● وبعد

فالنباتات المهندسة وراثيا ستثرى مائدتنا، سترفع المحصول وتقلل الفاقد، سترفع القيمة الغذائية للنباتات، ستقاوم الحرارة والملوحة في التربة وفي ماء الري، ستسهم في توفير الدواء . هي ضرورة في زمان تزايدت فيه الأفواه تطلب الطعام. كيف تكون - كما يقول اللاضيون الجدد - أغذية فرانكنشتاين ؟

لكن هناك وجهة أخرى . فالمنتج الحقيقي لكل هذه النباتات المحورة وراثيا شركات عملاقة متعددة الجنسية، والهدف الأول لمثل هذه الشركات هو الربح . وتأخذ هذه الشركات الأصول النباتية من دول العالم الثالث ، الموطن الأصلي لنحو ٩٥٪ من نباتات المحاصيل ، فلقد قام فلاحو هذه البلاد عبر آلاف السنين باختيار هذه النباتات وتحسينها مع الزمن حتى أصبحت «اقتصادية». تسطو الشركات على هذه النباتات وتأخذها جاهزة بما تحمله من عشرات الآلاف من الجينات ، وتضيف إليها جيناً أو بضعة جينات، ثم تحصل على براءة فيصبح ملكية خاصة لها، ثم تفرض شروطها على كل من يود زراعته حتى من أصحابه الأصليين الذين بالطبع لم يسجلوا براءة لنباتاتهم البلدية!

سأنهى هذا المقال بذكر الشروط التى تفرضها إحدى الشركات على من يود زراعة فول الصويا الذى أنتجته وسجلت براءته، وذلك كما جاءت بكتاب «طعامنا المهندس وراثيا» لمؤلفه ستيفن نوتنجهام :

● يدفع المزارع رسم تكنولوجيا قدره ٥٠ دولاراً عن كل شيكارة بذور تزن ٥٠ رطلاً.

● للشركة الحق في تفقد وتفحص الزراعة لمدة ٣ سنوات.

● على المزارع أن يستخدم مبيد الشركة للأعشاب ، ولا غيره.

● على المزارع أن يتنازل عن حق الاحتفاظ بالبذور الناتجة لديه أو إعادة زراعتها أو بيعها لغير الشركة.

● إذا أخل المزارع بالاتفاق فعليه «أن يدفع للشركة تعويضا يعادل مائة ضعف الرسوم السارية أنئذ لجين مبيد الأعشاب مضروبا في عدد وحدات البذور، بالإضافة إلى أتعاب المحاماة» .

يخاطر المزارع بذلك بفقد مزرعته !

.... إلا إذا كانت أغذية فرانكنشتاين تعنى أغذية شركة فرانكنشتاين!!

ماذا حدث للمصريين ؟

المحمول ونصف قرن من حماية التليفون فى مصر

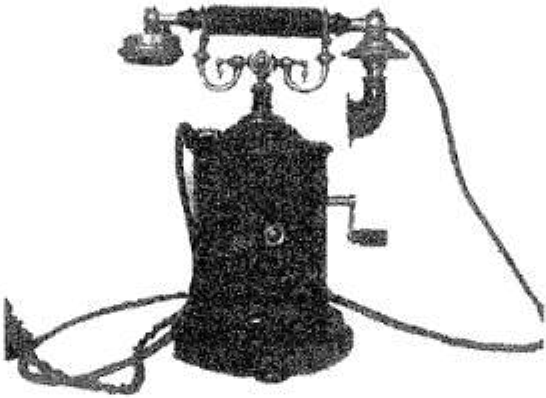
بقلم : د.جلال أمين

يُروى عن الرسام الفرنسى الشهير أوجست رينوار، أن صديقاً له جاءه ليخبره عن اختراع خطير ظهر حديثا ، ولم يكن رينوار قد سمع به ، وهو التليفون . وصف هذا الصديق جهاز التليفون لرينوار، وكيف يستخدم فى التخاطب بين شخصين قد تفصل بينهما عشرات الكيلو مترات . سأله رينوار: «ولكن فلنفرض أن جرس التليفون دق فى منزلى أثناء انهماكى فى الرسم ، هل يتعين علىّ أن أترك الرسم حينئذ وأذهب لأجيب عليه؟» «قال صديقه: «نعم» . فأجاب رينوار متعجبا: «ففى أى شىء أختلف إذن، فى هذه الحالة ، عن حالة الخادم الذى أدق له الجرس فيهرع إلىّ؟»

هذا الخطر الذى تنبأ به رينوار، ورفض أن يستسلم له أصبح الآن حقيقة واقعة، وإن كنا قد استسلمنا له استسلاما كاملا.

فأصبحنا نسمح لكل من هبّ ودبّ أن يستدعينا «بجرس التليفون،» من أى مكان، وفى أى وقت من النهار أو الليل، وأيا كان العمل الذى قد نكون مشغولين به، مهما أو غير مهم ، استجابة لوازع خفى وغير مفهوم، أو لأمل غامض فى أن تنطوى هذه المكالمة المجهولة على تحقيق لأمل قديم لنا لم يتحقق حتى الآن.

لم يكن شيوخ الوهابية القدامى، على خطأ تام إذن، عندما رفضوا فى البداية، ما عرضه عليهم الملك عبدالعزيز آل سعود منذ نحو سبعين عاما، من إدخال التليفون فى المملكة السعودية، فقد توجّسوا من الأمر شراً مثلما توجس الرسام الفرنسى، وإن كانوا قد عبروا عن خوفهم بطريقة مختلفة تماما، فقد قالوا «إن شيئا يحمل الصوت إلى هذه المسافات البعيدة لابد أن يكون من عمل الشيطان، ومن ثم فهو حرام» . عطّل هذا الاعتراض من جانب شيوخ الوهابية دخول التليفون إلى السعودية بعض الوقت، حتى استقر الرأى هناك على أن مسألة الحلال والحرام لا تتعلق بجهاز التليفون نفسه بل بما يستخدم فيه، فالتليفون حلال إذا استخدم فيما هو حلال ، وحرام إذا استخدم فيما هو حرام. ووضع الأمر على هذا النحو يبدو معقولا تماما، وهو يعبّر عن وجهة نظر معظم الناس الآن، فى التكنولوجيا الحديثة. فالتكنولوجيا - فى الرأى السائد - أداة محايدة لا يمكن إصدار أحكام أخلاقية أو دينية عليها، وإنما يتحدد موقف الأخلاق والدين منها بما توجه إليه من





استخدامات، سواء كان الأمر يتعلق بالتليفون أو التليفزيون أو الفيديو أو السينما .. الخ .

ومع هذا ، ليس هذا فى الحقيقة ما تؤدى إليه نظرية المفكر الكندى «مارشال ماكلوهان»، الذى عبّر عن رأى له شبيه فى الواقع برأى الشيوخ الوهابيين فى التليفون، فقد نشر ماكلوهان فى أواخر الستينيات كتابا بعنوان : «The Medium is the Message» - يلخّص عنوانه هذا الرأى وهو أن الاداة أو التكنولوجيا هى نفسها الرسالة، أى أنها تنطوى فى ذاتها على موقف أو بعبارة أخرى إنها ليست مجرد أداة محايدة وإنما هى بطبيعتها تحدد مضمون الرسالة التى تنقل عن طريقها. فمتى دخل التليفون تحتم استخدامه استخدامات معينة ، وتحتم استبعاد نوع آخر من الاتصالات أو العلاقات: وقل مثل هذا عن السينما أو الفيديو .. الخ ، فالعلاقات التى تتم عن طريق الاتصال التليفونى لابد بالضرورة أن تكون مختلفة عن العلاقات التى تتم مباشرة بين شخصين دون وساطة التليفون ، ولابد أن يؤثر هذا الجهاز وطبيعته الخاصة على نوع ما يقوله شخص لآخر.

يبدو أن الحقيقة تقع فى الوسط بين الرأيين: أى بين اعتبار التليفون أداة محايدة مائة بالمائة، وبين اعتباره هو صاحب التأثير الحاسم فى نوع ما يجرى من حديث . التليفون ينقل فى كل عصر وكل بلد ما يفضل أهل هذا العصر وهذا البلد قوله من خلال التليفون، ولكن التليفون من ناحية أخرى يؤثر بدوره تأثيرا بالغا فى مضمون ما يقوله الناس بعضهم لبعض. هذه العلاقة المتبادلة هى ما سأحاول أن أتتبعه فى تاريخ التليفون فى مصر خلال نصف القرن الماضى : كيف تأثر التليفون بما جرى فى المجتمع المصرى وكيف أثّر فيه، وذلك من خلال ما رأيته وسمعته بنفسى .

مكالمات مقتضبة !

لا أذكر أن التليفون كان يلعب دورا مهما فى حياتنا خلال الأربعينات، فكان الجرس نادراً ما يدق على الاطلاق، والمكالمات كلها تقريبا، ودون استثناء، لوالدى. وقد أذكره وهو يتلقى مكالمة ولكنى لا أذكر أنى رأيته يقوم هو بالاتصال بأحد. لاشك أن التليفون قد دخل بيتنا بسببه هو وله هو، والمكالمات سريعة ومقتضبة غاية الاقتضاب لتحقيق غرض واضح ومحدد سلفا، ولم يكن الغرض من إدخاله بالطبع أن يستخدمه شباب أو صبية البيت الصغار، ولا حتى والدتى التى لم تكن تتصور أن ترغب فى استخدامه إلا لكى تكلم ابنتها المتزوجة، ولكن هذه الابنة لم يكن فى بيتها تليفون أصلا.

من أول ما تعيه ذاكرتى من أحداث تتعلق بالتليفون الحادث الطريف التالى، والذى يعود إلى نحو سنة ١٩٤٥. كنت فى سنواتى الأولى فى المدرسة الابتدائية وكان فى كتاب المطالعة المقرر علينا موضوع يدور حول التليفون، إذ لابد أن مؤلفى الكتاب رأوا ضرورة أن يكون ما يقرؤه التلاميذ عصرياً ومتابعاً لأحدث التطورات. فى هذا الموضوع من موضوعات كتاب المطالعة يسأل صبى اسمه إبراهيم صديقا له اسمه خليل: «ما رقم تليفونك يا خليل؟» فيجيب خليل: «رقم تليفونى ٦٢٠٤٧»، هكذا كان الرقم بالضبط، لازلت

أذكر، ولا أشك فى صحته، لأنه كان هو رقم تليفون منزلنا فى هذا الوقت وسبب ما حدث من أحداث . أما كيف تسرّب رقم تليفوننا إلى كتاب المطالعة فالأرجح أن السبب هو أن أبى، الذى كان أحد المراجعين لكتاب المطالعة، قد احتاج إلى وضع رقم فى الموضوع، ولم ير بأسا من وضع رقم تليفونه هو ، دون أن يخطر بباله ما يمكن أن يترتب على ذلك . ذلك أنه فى حوالى منتصف شهر فبراير من كل عام ، وهو الوقت الذى يصل فيه تلاميذ المدارس فى دراستهم لكتاب المطالعة، إلى هذا الموضوع ، موضوع التليفون، حتى يبدأ تليفون منزلنا فى الدقّ ، منذ أن يعود التلاميذ من مدارسهم إلى أن يخلدوا إلى النوم، الجميع يسألون عن خليل، ولا ينقطع رنين التليفون فى منزلنا حتى ينتقل التلاميذ إلى الموضوع التالى!

الاتصال تليفونيا فى غياب أبى!

فيما عدا هذا الوقت من السنة ، وهو على كل حال لم يكن يستمر أكثر من أسبوع واحد أو أسبوعين ، كان التليفون نادرا ما يدق على الاطلاق، ولم يكن يحتل أى أهمية تذكر فى حياتنا ولا يأتى ذكره على اللسان إلا لماما . لا أذكر قط أن أبى نادى على أحد الأولاد أو إحدى البنات قائلا إن هناك من يطلبه أو يطلبها فى التليفون . فإذا أراد أحد إخوتى الكبار (الذكور بالطبع لا الإناث) أن يتصل بأحد فى التليفون فلابد أن يتم هذا فى غيبة أبى وإلا اعتبر الأمر تصرفا ناقص الحياء .أما استخدام التليفون من وراء ظهر أبى فقد كان مستحيلا ماديا ، فالتليفون ثابت فى مكانه كالصخر، وثقيل الوزن كالمدفع. له مكان محدد لا يفارقه على رف صغير على الحائط ، وسلكه قصير لا يسمح بنقله حتى لو فكر أحد فى ذلك !

لابد أن يتوقع المرء من كل ذلك أن المكالمات التليفونية كانت قصيرة للغاية، ونادرا ما كانت تستخدم للتعبير عن المودة أو الغضب، ناهيك عن الحب أو أى مشاعر إنسانية أخرى. كان الاتصال التليفونى يجرى لغرض معين لتوصيل رسالة معينة، وتنتهى المكالمة بمجرد وصولها ثم يتبادل السلام باختصار وتقفل السكة. لم يكن السبب فى ذلك محاولة الاقتصاد فى التكاليف، بل كان السبب تكنولوجيا من ناحية، واجتماعيا من ناحية أخرى .

أما السبب التكنولوجى، فقد ذكرته، وهو صعوبة نقل التليفون من مكان لآخر، وأما السبب الاجتماعى فهو عدد ونوع العائلات التى كانت تحوز التليفون فى ذلك الوقت.

كان هذا العدد ضئيلا للغاية، إذ لا أتصور أن تكون نسبة العائلات التى كانت تحوز التليفون فى مصر فى الأربعينات تزيد بأى حال على ٥٪ من السكان. فسكان الريف كلهم، الذين كانوا يشكلون أكثر من ٨٠٪ من السكان فى ذلك الوقت ، لم يكونوا يعرفون التليفون باستثناء بعض المسئولين من أمثال مأمور المركز والعمدة ، وحتى هؤلاء كان الوصول اليهم بالتليفون عملا شاقا ومرهقا . وسكان المدن كانوا لايزالون يعتبرون التليفون من الأشياء الكمالية جدا، التى لا يحصل عليها إلا الباشوات وبعض البكوات ونسبة صغيرة من المهنيين.

تغيّر الأمر فى الخمسينات. كانت الثورة

قد قامت في مطلعها وفتحت الباب واسعا أمام نمو الطبقة الوسطى فزاد عدد التليفونات زيادة سريعة. ومع زيادة عدد التليفونات وانتشارها تغيرت أمور كثيرة . فقد بدأ موضوع المكالمات التليفونية يتغير، ولم يعد مقصورا على الأمور المهمة ذات الغرض العاجل الذى لا يحتمل انتظار وصول خطاب أو حدوث مقابلة وجها لوجه. أصبح التليفون يدق لمجرد التهنئة بالعيد أو السؤال عن الصحة. وزاد استخدام ربة البيت للتليفون ، للسؤال عن ابنتها المتزوجة وعن آخر ما فعله زوجها بها، بل ولكي تسأل البنت المتزوجة أمها عن الطريقة الصحيحة لصنع المحشى. وزاد عدد المكالمات التليفونية التي يتلقاها الأولاد لترتيب رحلة أو مقابلة أمام إحدى دور السينما. ولكن استمر من المحظور بتاتا أي مكالمة «عاطفية» بين أحد الأولاد وصديقة له ، إذا وجدت ، ولا يمكن أن يتصور مثل هذه المكالمات بين إحدى البنات وصديق لها، إذا فرض وكان له وجود. فإذا اكتشفت مكالمة من النوع الأول عوقب الولد عقابا صارما، وإذا تصورنا وحدثت الثانية، اعتبر ذلك وكأنه زلزال يهدّ كيان الأسرة برمتها، ويجعل سمعتها مضغة في الأفواه إلى الابد.

ولكن لحسن الحظ أنه لم يكن هذا أو ذاك بالحادث المتوقع أو المحتمل. فلم يكن هناك الكثير من «العواطف» أصلا لكي يجرى التعبير عنها بالتليفون أو بغيره، أو بالاحرى كان الجزء الأكبر من العواطف مكبوتا ليس من المسموح التعبير عنه، فى الأحلام والخيال ممكن، وفى المقابلات الشخصية وجها لوجه صعب جدا، وفى التليفون فى حكم المستحيل. كانت لاتزال الأغانى المنتشرة من نوع أغنية محمدعبدالمطلب:

«أقوم من النوم أقول يا رب عدلّها - بلد حبيبى قصاد عينى ومش قادر أعدى لها». وكانت أغاني عبدالحليم حافظ وأمثالها الأكثر جرأة وصراحة، لازالت في بدايتها.

★ ★ ★

طرأ تغير مهم على التليفون فى العشر سنوات التالية، جعل وضع التليفونات فى مصر فى منتصف الستينات مختلفا تماما عما كان عليه فى الخمسينات. كانت فترة العشر سنوات (٥٥ - ١٩٦٥) من أكثر العقود فى هذا القرن اتساما بالجدية فى الاهتمام بالتنمية الاقتصادية فى مصر، إن لم تكن أكثرها على الاطلاق. تجمع لمصر خلالها الكثير من الموارد من جراء تأميم قناة السويس وغيره من التأميمات والمعونات الأجنبية، فضلا عما بقى من الأرصدة الاسترلينية التى تراكمت لمصر خلال الحرب العالمية الثانية. ولكن هذه العشر سنوات شهدت أيضا مستوى عاليا من الانفاق على مختلف قطاعات الاقتصاد المصرى: زراعة وصناعة وخدمات . كانت أيضا فترة اهتمام جدى بإعادة توزيع الدخل لصالح الطبقات الدنيا، إذ لو صح القول بأن مصر عرفت الاشتراكية فى أي فترة من تاريخها، فقد كانت هذه العشر سنوات هى هذه الفترة، لا قبلها و لا بعدها. قبل هذه العشر سنوات (٥٥ - ١٩٦٥) كان الكلام عن الاشتراكية حلماً ، وبعد هذه العشر سنوات كان الكلام عن الاشتراكية كذباً .

● أغراض أخرى !

انعكس هذا في حالة التليفون في مصر. فقد كان من الطبيعي أن تزيد الحاجة إلى التليفون بشدة، من جانب الحكومة، التي امتد نشاطها إلى كل شيء وكل جزء من مصر، وزادت السلطة المركزية قوة على قوة، وأمسكت بكل شيء بيد من حديد، واحتاجت الحكومة في ذلك إلى عدد لا يحصى من التليفونات الجديدة. وقد امتد نشاط جهاز المخابرات المصري حتى شمل كل مكان وكل شخص، وأراد القائمون على هذا الجهاز أن يكون لديهم ملف عن كل كلمة أو همسة قد تهدد النظام حقا أو توهما ، فزادت حاجة هذا الجهاز أيضا إلى استخدام التليفون. ولكن الطبقة الوسطى أيضا كانت تنمو بسرعة بسبب اتساع النشاط الحكومي من ناحية ، وإجراءات توزيع الدخل من ناحية أخرى، فزاد الطلب على التليفونات بشدة من الأفراد والأسر، بالاضافة إلى الطلب الحكومي.

مع كل هذا لم تر الحكومة أن لتوسيع شبكة التليفونات أولوية عالية في برنامجها للتنمية أو في خطتها الخمسية، وفضلت عليه الاستثمار في الصناعة والزراعة ، فتوسعت في مد الخطوط التليفونية ولكن بحساب، وحرصت على أن توزّع هذه الخطوط الجديدة طبقا لترتيب دقيق للأولويات ، فبعد مراعاة بعض المحسوبيات ، مما لا يمكن تجاهله، كان التليفون يعطى للأهم ثم للأقل أهمية.

كانت نتيجة هذا أنني، عند عودتي من بعثتي الحكومية بالخارج لدراسة ا

لاقتصاد، وقد انفردت أنا وزوجتي بمسكننا الخاص، وأردت أن يكون لي تليفون، تبيّن لي أن المطلب عسير الغاية، وظللت بضع سنوات وأنا مدرس بالجامعة، كلما احتجت بشدة إلى إجراء مكالمة تليفونية، أترك بيتي إلى أقرب بقّال فأستخدم تليفونه، وكانت نتيجة ذلك أن عرف البقال كل أسراري العائلية والوظيفية. أما إجراء مكالمة لبعض أقاربي في أوروبا فكان يحتاج إلى إجراءات أشد تعقيدا ، وقد يحتاج إلى تخصيص يوم بأكمله ، وذلك لإنجاز مكالمة لا تزيد مدتها على ثلاث دقائق. ذلك أن الأمر كان يحتاج إلى الذهاب إلى مكتب السنترال ، فأدفع أولا قيمة المكالمة ثم أخبر الموظف برقم التليفون الذي أريد الاتصال به في الدولة الأوروبية، وهنا يبدأ الموظف في اتصالات منهكة للقوى بينه وبين موظفة تجلس في مكتب السنترال المركزي في شارع رمسيس، ويأخذ الموظف، بسبب طيبة قلبه وتعاطفه القوي مع مشكلتي، في مخاطبتها بعبارات غاية في الرقة مثل أن يقول لها «ياعروسة» ، وإن كان أحيانا يخاطبها بقوله «يا راديو» ، حتى تعطف عليه الآنسة في مكتب السنترال المركزي وتطلب له الرقم الذي يريده.

قد يستغرق جلوسي في مكتب السنترال ثلاث أو أربع ساعات حتى يدق الجرس في الدولة الأوروبية ، وكثيرا ما كان يحدث بعد فوات الأوان ، إذ يكون الشخص المطلوب قد خرج لشأن من شئونه. في هذه الحالة أكون بالخيار بين أن أعاود الكرّة من جديد في يوم آخر، أو أن أعود في اليوم التالي لتقديم طلب لاسترداد قيمة المكالمة التي لم تتم، وهذا يستدعي أن يتصل مكتب السنترال في الحيّ الذي أسكنه، بمكتب السنترال المركزي طالبا

ردّ المبلغ الذى دخل فى خزينة الحكومة دون وجه حق.

● الواسطة

لم يكن ينفع فى هذه الحالة أن يكون لقبك «بيك» أو «باشا» . فأولا، كانت هذه الألقاب قد ألغيت منذ سنة ١٩٥٢، وثانيا كان البكوات والباشوات القدامى قد أصبحوا، فى منتصف الستينات، أقل الناس سلطة ونفوذاً . وإنما كان حالك يكون أفضل بكثير إن كنت تعرف ضابطاً مهما، أو حتى أن تكون لك صداقة أو معرفة بأحد العاملين بمكتب وزير المواصلات . كان مدير هذا المكتب من أكثر الناس أهمية فى ذلك الوقت، بسبب قربه من قائمة الأسماء التى سوف يركب فى بيوتها تليفون. فإن لم تكن تعرفه، فقد كان الأفضل لك أن تحاول التعرف عليه، فإن كان هذا متعذرا أو كنت من ذلك النوع من الناس الذى لا يجيد الرجاء أو ليس لديك سلطة يمكن بها أن ترد بها هذا الجميل، فستظل بلا تليفون إلى ما شاء الله.

كان هذا هو بالضبط حال أخى حسين، وكان قد أصبح فى منتصف الستينات موظفا لا يستهان به فى السلك الدبلوماسى، وكان قد عاد لتوّه من سفارة مصر فى موسكو، واستقر فى مسكن جديد فى القاهرة حتى تأتى فترة خدمته الجديدة بالخارج، وقدم طلبا للحصول على تليفون وظل ينتظر وصوله دون جدوى. نعم، لقد اشترى تليفونا جميلا لا ينقصه إلا الرقم والسلك ، ولكن مرت سنوات إقامته فى مصر كلها دون أن يأتيه خطاب يخبره بأن ترتيبه فى تركيب التليفون يسمح الآن ببث الحياة فى هذا الجهاز الصامت.

كان هذا بعض الثمن الذى دفعناه للاشتراكية فى الستينات. ولكنه لم يكن كل الثمن ولا أهم جزء منه. فقد اقترنت الستينات بظاهرة جديدة تماما هى بدء الرقابة على المكالمات التليفونية، إذ بدأ جهاز المخابرات يستخدم هذه الرقابة فى اكتشاف ما يدبر من مؤامرات ضد النظام، بل واكتشاف الميول النفسية الدفينة لدى المتكلمين بالتليفون، وحقيقة مشاعرهم نحو نظام الحكم. وحيث إنه لم يكن من الممكن لدى المتكلم أن يعرف على وجه اليقين ما إذا كانت مكالمته تخضع الآن للمراقبة أو لا، مع تأكده من أن هذه الرقابة تمارس من حين لآخر، فقد فرض الناس ، من ذوى الاتجاهات السياسية المختلفة ، رقابة قاسية على أنفسهم فيما يقولونه فى التليفون وما لا يقولونه. وقد امتدت هذه الرقابة حتى على الخطابات، فكثيرا ما كان يصلك خطاب من الواضح أنه فتح ثم أعيد إغلاقه، وعلى المظروف ختم أو ورقة ملصوقة تقول إنه «فتح بمعرفة الرقيب» ، مما زاد شعور شرائح واسعة من الطبقة الوسطى، وعلى الأخص من المثقفين ، بأنهم يعيشون فى سجن كبير. وكان هذا هو الوقت الذى شاعت فيه نكتة تتندر بكلمة مصطفى كامل الشهيرة «لو لم أكن مصريا لوددت أن أكون مصريا» ، إذ عدّلت النكتة من الجزء الأخير من هذه المقولة فأصبح «لوددت أن أكون مصريا بالخارج» !

★★★

قد يُنظر إلى هذا الذى حدث للتليفون فى مصر فى الستينات على أنه ثمن للاشتراكية، وقد يبدو هذا للبعض ثمنا زهيدا إذا قورن بما حققته الطبقة الوسطى والطبقة الدنيا من مكاسب فى هذا العقد، وقد لا يبدو الأمر كذلك

لآخرين. ولكن المؤكد ، الذى يتفق عليه الجميع، أنه خلال العشر سنوات التالية، وهى فترة (لا اشتراكية ولا رأسمالية)، التى امتدت بين منتصف الستينات ومنتصف السبعينات ، كان الثمن الذى دفعناه جميعا، أيا كانت طبقتنا الاجتماعية، أعلى بكثير. فهذه الفترة لم تعرف لا تنمية ولا تليفونات.

كانت حرب ١٩٦٧ قد ضربت الاقتصاد المصرى ضربة قاصمة أصبح معها الاستمرار في التنمية شبه مستحيل، فالجيش يراد إعادة بنائه، وسكان مدن القناة يجرى تهجيرهم وإعادة إسكانهم، وبترول سيناء قد أصبح فى يد الاسرائيليين ، وقناة السويس مغلقة، والمعونات الخارجية انخفضت بشدة. كانت النتيجة ليست فقط تأجيل الاستثمارات الجديدة بل إهمال تجديد وصيانة المرافق العامة القديمة إهمالا شديدا، اللهم إلا ما كان منها مسألة حياة أو موت، كاستبدال أنابيب الصرف الصحى لمدينة مهمة سياسيا، كمدينة القاهرة مثلا .

ما الذى يمكن أن نتوقعه للتليفونات فى هذه الفترة؟ كان الطلب على التليفونات قد استمر فى النمو بالطبع، وإن لم يكن بنفس معدل نموّه فى الستينات، ولكن لم يكن لدى الحكومة مال يمكن أن توجهه لمثل هذه الأمور الكمالية، فى ظروف ركود اقتصادى، ونضوب موارد العملات الأجنبية، وسخط شعبى عام بسبب ما حدث فى ١٩٦٧، لم يكن من الممكن اعطاء التليفونات أولوية ، لا عالية ولا منخفضة، ومن ثم تدهور حال هذا المرفق تدهورا شنيعاً ، حتى إذا بلغنا منتصف السبعينات، كانت الصورة قد أصبحت كوميدية تماما بقدر ما كانت مأساوية. كانت حيازة المرء لجهاز تليفون، بل ولرقم وخط تليفونى، لا يعنى الكثير فى الواقع، «فالحرارة» لا تدب فى التليفون إلا لماما، وإذا رفعت السماعة ووجدت فى التليفون أى حرارة فأنت شخص سعيد الحظ، ميمون الطالع. أما إذا لم تجد حرارة، وهو الغالب الأعم، فسوف يتوقف نوع سلوكك على نوع شخصيتك ومزاجك ومدى ما تتحلى به من صبر. وقد شاع بين الناس فى هذه الفترة توجيه النصائح حول المسلك الأمثل فى مواجهة انعدام حرارة التليفون. فالبعض كان ينصح بالانتظار حتى تأتى الحرارة من تلقاء نفسها، وآخرون كانوا يرون أن الانتظار لا ينفع ولابد من الضغط عدة مرات على الزّر الذى توضع عليه السماعة. فإذا حدث وجاءت الحرارة فإن فرصة استجابة التليفون للرقم الذى تطلبه بعيدة الاحتمال، وهنا أيضا كان البعض ينصح باتباع طريقة معينة فى إدارة قرص التليفون، فزعم بأن الضغط بطريقة معينة على هذا القرص قد يؤدى إلى نتيجة إيجابية.. وهكذا .

فى مثل هذه الظروف كان شعور من فشل منذ الستينات فى الحصول على خط تليفونى أقل وطأة من ذى قبل، فالذى قدم طلبا للحصول على تليفون فى منتصف الستينات ولم يرد على طلبه حتى منتصف السبعينات، بدأ يشعر بنوع من المساواة بينه وبين من حصل بالفعل على رد وأصبح يحوز تليفونا، إذ لم يبد ثمة فارق كبير بين حيازة تليفون وعدم حيازته .

لم يكن الأمر فى أوائل السبعينات

مقصورا على التليفونات بالطبع. إذ لم تكن المرافق الأخرى بأحسن حالاً . كانت مياه الصرف الصحى يتكرر طفحها كل بضعة أيام فى بعض من أهم أحياء القاهرة، ناهيك عن الحال فى المدن الأصغر والأحياء الأقل أهمية. كما تكرر انقطاع الكهرباء عن البيوت وأظلمت كثير من الشوارع، إما بسبب تكرر سرقة الكابلات أو «اللمبات» ، أو بسبب تعذر الاتفاق على شبكات الكهرباء، كذلك بدت مياه الشرب عاجزة عن الوصول إلى الأدوار العليا، والشوارع بدأ يظهر فيها كل يوم مطب جديد أو حفرة بسبب تهالكها وسوء تعبيدها .

● ضربة للتأديب !

بدت مصر وكأن شخصاً ما يعاقبها عقابا قاسيا على سوء سلوكها فى العشر أو العشرين سنة السابقة، وأن حرب ١٩٦٧ (أو بالأحرى هجوم ١٩٦٧، فقد كان ما حدث فى الواقع هجوما مباغتا سرعان ما انتهى دون حرب تذكر) كانت ضربة للتأديب حتى تعلن مصر ندمها وأسفها ونيتها فى أن تفعل ما يطلب منها .

وقد فعلت مصر ذلك فبدأت الأمور تتغير ابتداء من منتصف السبعينات ولو ببطء شديد. وتمخض هذا، فيما يتعلق بالتليفونات، عن تقديم قرض لمصر ببليونين من الدولارات لاصلاح الشبكة القائمة ومد خطوط جديدة. فلما بلغنا منتصف الثمانينات كانت حال التليفونات قد أصبحت مختلفة تماما: توقف الناس عن الكلام عن التليفونات وشرعوا يتكلمون بالتليفون بالفعل. ظل المصريون بضع سنوات يستغربون، إذا سمعوا صوتا كالحرارة بمجرد أن يرفعوا السماعة، ويستغربون أكثر إذا ما أداروا قرص التليفون بالرقم المطلوب أن يسمعوا بالفعل صوت الشخص الذى يريدون سماعه. هجم الناس هجوما عاصفا طالبين الحصول على هذا الجهاز الذى أصبح يشتغل بالفعل، وأبدوا استعدادهم لدفع المبلغ المطلوب لتركيب ما كان يسمى وقتها «بالتليفون الفورى» . ولكن حتى هذا لم يعد ضروريا بعد فترة قصيرة. إذ أصبح تركيب التليفون يكاد يكون فوريا دائما ومع ارتفاع دخول شرائح واسعة من المصريين خلال الفترة (٧٥ - ١٩٨٥) بسبب شيوع الهجرة إلى دول النفط، حصلت شرائح اجتماعية جديدة على تليفون، وهى التى لم يكن يدور بخلدها يوما أن تحوز مثل هذا الجهاز العصرى. ومع تحسن الشبكة وانتشار السنترالات زاد أيضا وجود التليفون فى القرى، وإن ظل مقتصرا فيها على الميسورين.

فى منتصف الثمانينات إذن، لم يعد التليفون ذلك الجهاز الارستقراطى كما كان فى الأربعينات، الذى يقتصر وجوده على بيوت الباشوات والبكوات، ولم يعد مجرد جهاز لاستخدام المهنيين والشرائح الميسورة من الطبقة الوسطى، كما كان فى الخمسينات والستينات ، ولم يعد ذلك الجهاز الصامت الذى ينطبق عليه وصف العصر الفيكتورى للأطفال (شىء يمكن أن يُرى ولكنه لا يمكن أن يُسمع)، بل أصبح الآن، فى منتصف الثمانينات، شيئا حياً يُرى ويُسمع وشائع الاستخدام. كذلك فإنه لم يعد ذلك الشىء الثقيل الثابت فى مكانه كالصخرة، بل أصبح شيئا خفيف الوزن، طويل السلك، يسهل نقله من حجرة لأخرى، بل لقد بدأ يشيع استخدام ذلك التليفون الذى لا يحتاج إلى سلك على الاطلاق ، أى (اللاسلكى) الذى ينتقل معك دون أى قيد، من حجرة لأخرى ومن دور إلى دور.

من السهل أن يخمن المرء ما كان لابد أن ينتج عن هذه التطورات التكنولوجية من تأثير على العلاقات الاجتماعية، وعلى مضمون المكالمات التليفونية نفسها، مما يؤيد قول مارشال ماكلوهان (إن الأداة هي نفسها الرسالة). فالمكالمات في ظل هذا التقدم الخطير ليس من الضروري أن تتم بمسمع من الجميع، ومن ثم فقدَ ربّ الأسرة سيطرته على ما يجرى من خلال التليفون. ومع سهولة الحصول على تليفون ، وزيادة عدد الناس الذين يمكن الاتصال بهم عن طريقه، فقد ربُ الأسرة أيضا احتكاره للتليفون . أصبح من الممكن الآن استخدام التليفون في الفارغ والملآن، وفي الاتصال بالمهمين وغير المهمين، ومع انخفاض نفقة الحصول على التليفون ونفقة المكالمات التليفونية بالنسبة إلى الدخل، وانتشار التليفون بين شرائح اجتماعية أوسع، وأقل اتصالا بأنماط الحياة الغربية، بدأت «تقاليد استخدام التليفون» تتغير تغيرا ملحوظا. فقد طالت مدة المكالمات التليفونية بدرجة كبيرة، إذ إن من العادات المصرية الصميمة وغير المألوفة في الغرب، عدم الدخول في الموضوع المقصود دخولا مباشرا، بل لابد من التحيات والسؤال عن صحة من تتكلم معه وعن أنجاله نجلاً نجلاً، كما أن من المستهجن إنهاء المكالمة إنهاء قاطعاً بمجرد تحقيق المقصود منها، بل لابد أن يتراخى الكلام بالتدريج وتبادل التعبير عن مختلف العواطف والتمنيات قبل وضع السماعة.. كذلك بدأ يقل استخدام كلمة «ألو» أو «هالو» الغربية، في افتتاح المكالمة، وبدأ يزيد استخدام العبارة العربية «السلام عليكم» ، مع شيوع التدين من ناحية، وارتفاع نسبة من أمضوا بضع سنوات في دولة عربية من دول الخليج.

★★★

حدث بعد عشر سنوات أخرى تطور جديد في مصر لم يكن أحد ليتوقعه أو حتى ليحلم به، مما يمكن أن يحمل في طياته ثورة حقيقية في الاتصال التليفوني، لا يمكن مقارنتها بأي تطور سابق في هذا الميدان. فالتليفون لم يتحرر فقط من الالتصاق بمكان معين، ومن السلك القصير أو الطويل، بل أصبح الإنسان -أيا كان مكانه، في المنزل أو الطريق العام ، في مبنى مسقوف أو في وسط الحقول، في عرض البحر أو وهو محلق في طائرة في السماء - قادراً بعملية لمس بسيطة على تبادل الحديث مع أي شخص على ظهر البسيطة.

لقد دخلت مصر في منتصف التسعينات عصر «المحمول» . والمقصود بالمحمول هنا، على الرغم مما ينطوي عليه اللفظ من معنى التدليل والإعزاز، ليس طفلا بل تليفون. والمدهش أن هذا التقدم التكنولوجي الخطير أصبح من الممكن مشاهدته في شوارع مصر ونواديها ومطاعمها وجامعاتها وشواطئها، وهي الدولة المتخلفة اقتصاديا بالنسبة لغيرها، أكثر مما تشاهده في شوارع لندن أو باريس. بل وقد امتد المحمول إلى شرائح اجتماعية أدنى نسبيا في السلم الاجتماعي، من الشرائح التي امتد اليها في المجتمعات الأكثر ثراء. ولكن يبدو أن هذا لا يجب أن يكون مدهشا على الاطلاق. فالمفروض أن نكون قد تعوّدنا على أن أشياء اخترعت في الأصل لتحقيق أهداف محددة في البلاد التي اخترعت فيها، أصبحت عندنا تستخدم ، لا لتحقيق هذه

الأهداف، بل كرمز من رموز الصعود الاجتماعي. حدث هذا للسيارة الخاصة، وللتليفزيون والفيديو والدش. وها هو ذا يحدث للتليفون المحمول.

● الاختراع العجيب !!

فالمحمول اخترع فى الأساس لتوصيل رسائل قصيرة لا تحتمل الانتظار حتى يصل رجل الأعمال إلى مكتبه أو منزله، فيستخدم المحمول فى إرسال أو استلام رسائل أثناء وجوده في سيارته أو في الطريق العام أو في أي مكان خارج حجرة مكتبه. التقط المصريون هذا الاختراع العجيب بمجرد ظهوره، فاستخدمه بعض رجال الأعمال فيما اخترع له، ولكن الاقبال الأشد عليه كان ممن يريد أن يظهر بمظهر رجل الأعمال، أو أن يبدو أمام الناس فى هيئة الرجل المهم، الوقت عنده من ذهب، ولا تحتمل مكالماته الانتظار، فإذا به يحمل المحمول إلى المسرح أو السينما فيدق الجرس أثناء المسرحية أو القطعة الموسيقية أو الفيلم، أو يحمله فى الطريق العام فيلفت نظر المارة إليه، أو فى المطعم حيث يلتفت إليه المحيطون به مبهورين مفتونين. وخطر لبعض الآباء والأمهات الميسورين أن يعطوا أولادهم وبناتهم محمولاً للاطمئنان على فلذات أكبادهم فى كل لحظة وكل مكان، فدخل المحمول الجامعات حيث يثير به الطلبة الميسورون غيرة الطلبة غير الميسورين. لقد أصبح الأمر شبيها بالسيارة اللعبة التى تعطيها لطفل ليمثل أمام نفسه وأمام الناس أنه أصبح يقود سيارة مثل أبيه، دون أن تكون السيارة قادرة بالطبع على الانتقال من مكان لآخر إلا بتحريك الطفل لقدميه فى أسفل السيارة. ولكن هذا لا يمنع بالطبع من أن يظن الطفل أنه قد أصبح قائد سيارة حقيقى.

قد يبدو الأمر وكأنه ينطوى فقط على ما يثير الضحك أو السخرية دونَ أن يكون شيئا عظيم الخطر. ولكن الواقع ، فيما يبدو لى ، غير ذلك. فالمحمول يحمل فى طياته تطورا قد يمثل نقلة نوعية تختلف اختلافا جذريا عن كل التطورات السابقة التى لحقت بالتليفون . لقد أصبح منظر الشخص وهو يتكلم فى الطريق العام بصوت مسموع، يشخط وينطر، أو يضحك ويقهقه ، وأنت لا ترى فيمن يشخط ولا تسمع ما يضحكه، أصبح المنظر مؤذيا لسبب لم أهتد لكنهه بعد. كما أصبح صوت المحمول، يأتيك خلال انهماكك فى حديث ودى مع صديق أو فى مناقشة مهمة مع زميلك فى العمل، فإذا بهذا الصديق أو الزميل ينصرف عنك كليّة للكلام مع شخص تجرّأ دون إذن فتدخل بينكما ، وكأن له الحق فى أن يعكّر صفو أى شخص، ويقطع أى حديث، فى أى وقت وأى مكان، لمجرد أنه حائز لهذا الجهاز التكنولوجى المدهش . إن كل هذا يحمل فى طياته شيئا أخطر من مجرد تطور آخر فى تكنولوجيا الاتصال.

إن هذا المحمول ، وأمثاله لن يغير فقط من مضمون الحديث الذي يقال من خلاله، كما سبق أن نبهنا مارشال ماكلوهان ، بل إنه ينبىء بإضفاء طابع قبيح للغاية على العلاقات الاجتماعية، بل هو طابع شيطاني، يذكّر المرء بلاشك ، بالخوف الذى عبّر عنه الرسام الفرنسي رينوار منذ نحو مائة عام، والخوف الذى عبّر عنه شيوخ الوهابيين فى المملكة السعودية، منذ نحو سبعين عاما، دون أن يكونوا على دراية تامة بمعنى هذا الطابع الشيطانى بالضبط ؟





محمود محمد الطناحي

أديباً ومحققاً

بقلم: د. محمود على مكى

●● لم نكد نجفف دموعنا ونفيق من وقع فجيعتنا فى وفاة العلامة الكبير محمود محمد شاكر (٧ أغسطس ١٩٩٧م) حتى رزئنا برحيل تلميذه محمود الطناحى، ونحن أوسع ما نكون أملا فى أن يكون خليفته ومواصل مسيرته العلمية، ولا سيما فى مجال تحقيق التراث وخدمته. وكأن شاعرنا القديم كان يصور مصابنا فى العالمين الجليلين حينما قال :

مصاب ولم أمسح يدى من قسيمه
وجلَّى وما نَفَضْتُ من أُخْتِها رُدْنِى

على أن الملابسات التى أحاطت بما تم من قدر الله فيهما قد اختلفت بين الفقيدين. فقد كانت وفاة محمود شاكر وهو على مشارف التسعين من عمره بعد صراع مع المرض امتد طوال أكثر من عام، وكنا نتابع إلحاح العلة عليه يوما بعد يوم، ونفوسنا تتقطع عليه حسرات ونحن نراه يذبل عضوا فعضوا، الى أن نفذت فيه إرادة الله. وأما محمود الطناحى فقد اختطفته يد الموت فجاة فى مارس ١٩٩٩ م وهو لم يجاوز الستين إلا بسنوات قليلة، وكان فى كامل عافيته، فقد كنا نلتقى به قبل وفاته بأيام وهو كالعهد به نشاطا جمًا وحيوية دافقة، وكأنه نبت حصده منجل الموت وهو فى تمام روائه ونضرته. وهكذا لم يمض عام ونصف عام حتى لحق التلميذ بشيخه، فربطت إرادة الله بينهما فى الحياة، ثم سوى بينهما الموت:

والموت أجور حاكم وكأنه
في الناس قسما بالسوية عادل

***

ولد محمود الطناحى عام ١٩٣٥م فى محافظة المنوفية، وانتقل الى القاهرة وهو فى الثامنة من عمره، وحفظ القرآن الكريم وهو فى الثالثة عشرة، فالتحق بمعهد القاهرة الدينى التابع للأزهر الشريف، فحصل منه على الشهادة الابتدائية ثم الثانوية سنة ١٩٥٨، والتحق بكلية دار العلوم وحصل على شهادة الليسانس فى علوم اللغة العربية والشريعة الاسلامية سنة ١٩٦٢. وواصل دراساته العليا فنال شهادة الماجستير فى قسم النحو والصرف والعروض عام ١٩٧٢، ثم الدكتوراه عام ١٩٧٨.

هذه فى سطور رحلة محمود الطناحى فى طريق التعلم والدراسة، وهى رحلة استغرقت أكثر من أربعين عاما، وأما حياته الوظيفية فقد بدأت منذ تخرجه فى دار العلوم، إذ عُيِّن فى سنة ١٩٦٢ معيدا بمعهد الدراسات العربية فى الجامعة الأمريكية، ولكنه انتقل بعد سنتين الى معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، فعمل خبيرا به طيلة سنوات دراسته العليا أى حتى حصوله على الدكتوراه سنة ١٩٧٨. وأكسبه هذا العمل- الذى كان يتعاون فيه مع عالمى المخطوطات الكبيرين رشاد عبدالمطلب وفؤاد سيد- خبرة واسعة بكنوز التراث العربى فى سائر أنحاء العالم. فكان المعهد يعهد إليه بالاشتراك فى البعثات التى كان يوجهها إلى البلاد التى احتوت خزائن كتبها على نوادر المخطوطات: تركيا عام ١٩٧٠ والمملكة المغربية عامى

١٩٧٢ و١٩٧٥، والمملكة العربية السعودية عام ١٩٧٣ وجمهورية اليمن الشمالية عام ١٩٧٤. وكان الهدف من هذه البعثات دراسة ما في خزائن تلك البلاد من مخطوطات وانتقاء النادر منها لتصويره وحفظه في معهد المخطوطات حتى تكون تحت تصرف المحققين والباحثين.

رحلة جهاده مع العلم

وبعد أن نال درجة الدكتوراه انتدب استاذاً مشاركاً بقسم الدراسات العليا بكلية الشريعة وكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى في المملكة العربية السعودية، وظل يباشر عمله في التدريس بتلك الجامعة حتى عودته النهائية لمصر في سنة ١٩٨٩. وفي سنة ١٩٩١ عين أستاذا مساعدا بكلية الدراسات العربية والاسلامية بجامعة القاهرة فرع الفيوم، ثم رقي استاذا في سنة ١٩٩٥، وانتقل للعمل في كلية الآداب بجامعة حلوان في قسم اللغة العربية. وخلال هذه السنوات اختاره مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية خبيرا به، كما انتخب عضوا بالهيئة المشتركة لخدمة التراث العربي في معهد احياء المخطوطات العربية في منظمة اليونسكو العربية. وكانت شهرته في مجال معرفة التراث وتحقيقه مؤدية الى أن يختاره مجمع اللغة العربية بالقاهرة خبيرا في لجنة المعجم الكبير، وكان عمله خلال السنوات الأخيرة في هذه اللجنة مثريا لها بما كان يقدمه من تحقيقات ومراجعات تشهد بعلمه الواسع بالتراث ومعرفته العميقة بمظانه والتمرس بتحقيق مخطوطاته. وبلغ من تقدير المجمع لجهوده أن كثيرا من أعضائه رأوه جديرا بأن يرشح لعضوية المجمع، لولا أن وفاته المفاجئة حالت بيننا وبين اسعاد الحظ لنا بذلك.

وأما جهود محمود الطناحي العلمية في التحقيق والتأليف فقد بدأت منذ تخرجه. إذ أخرج في سنة ١٩٦٣ بالاشتراك ثلاثة أجزاء من كتاب «النهاية في غريب الحديث والأثر» لمجد الدين ابن الأثير، ثم انفرد بتحقيق الجزأين الأخيرين من هذا الكتاب. وفي السنة التالية نشر - مشتركا مع زميله الفقيد عبدالفتاح الحلو - كتاب «طبقات الشافعية الكبرى» في عشرة أجزاء، ثم أعاد نشر هذا الكتاب الموسوعي سنة ١٩٩٢، بمزيد من التنقيح والاضافة في هذه الطبعة الثانية.

وتوالت بعد ذلك أعماله في تحقيق نصوص تراثية بالغة القيمة منها «العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين» (مكة

المكرمة) لتقي الدين الفاسي (١٩٦٩)، وكتاب «الغريبين» - غريبي القرآن والحديث - (١٩٧٠)، وجزأين من معجم «تاج العروس» للمرتضى الزَّبيدي - السادس عشر والثامن والعشرين - (١٩٧٦ - ١٩٩٣)، و«منال الطالب في شرح طوال الغرائب» لمجد الدين ابن الأثير (١٩٨٣)، وقد حصل بتحقيقه لهذا الكتاب على الجائزة الأولى في تحقيق التراث بمجمع اللغة العربية، وكتاب «الشعر» لأبي علي الفارسي (١٩٨٨)، و«أمالي ابن الشجري» (في ثلاثة أجزاء - ١٩٩٢).

وجهود محمود الطناحي في هذه المصادر التي قام بتحقيقها تضعه في مصاف كبار العلماء الذين نهضوا بهذه الرسالة الجليلة، من أمثال عبدالعزيز الميمني وعبدالسلام هارون ومحمود شاكر رحمهم الله وأثابهم على ما قدموه لأمتهم من غيرتهم على تراثها الفكري وخدمة له، والمقدمات التي كان يكتبها الطناحي لما نشر من هذه الكتب تعد في ذاتها كتبا أصيلة تحدد أصول المنهج الذي ينبغي أن يلتزم به من يضطلع بالتحقيق، وما أكثر ما يتسوّر على هذا الميدان من ليس له بأهل، فإذا بهم يهدمون من حيث ظنوا أنهم يبنون، **﴿وإذا قيل لهم لا تفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون﴾**. ويكفي أن أحيل القارىء على تقديم الطناحي لكتاب «الشعر» لأبي علي الفارسي، فقد أوضح فيه - ببيانه الجلي البديع - كيف يسيء للتراث من يظنون أنهم يحسنون العمل في نشره، ونبه على أوجه الخلل في الطرق التي يتبعها هؤلاء، ثم رسم خطوط المنهج القويم لتحقيق كتب التراث، وهو المنهج الذي كان هو أول الملتزمين به.

النشر العلمي

ولمحمود الطناحي بعد ذلك مؤلفات أصيلة دار كثير منها حول هذا الموضوع الذي قضى معظم سني حياته في خدمته، وهو النشر العلمي لتراثنا الفكري، أذكر منها «مدخل الى تاريخ نشر التراث العربي»، و«الموجز في مراجع التراجم والبلدان والمصنفات وتعريفات العلوم»، و«نبذة في تاريخ الطب العربي» وغير ذلك من التحقيقات والمراجعات والفهارس التي تعد نماذج لما يجب أن تكون عليه الفهرسة للكتب التراثية، وهو عمل يخطىء من يظنه جهدا آليا تكميليا لتلك الكتب،

وإنما هو لون من ألوان التأليف يفرض على من يمارسه من دقة النظر وحصافة الرأى ما يلتزم به المؤلف الأصيل.

وما أكثر ما نجد فى تعليقات محمود الطناحى ومقدمات الكتب التى نشرها من آراء يصحح بها كثيرا من: أحكام تتردد فى الكتب المدرسية وغير المدرسية وكأنها مسلمات ثابتة، ومنها ما ورد فى تقديمه لأمالى ابن الشجرى من «أن كثيرا من الدارسين يخطئون حين يسرفون فى تقسيم عصور الفكر العربى الى عصور علو وعصور انحطاط . وإن المتتبع لحركة الفكر العربى فى عصوره المختلفة يروعه هذا الحشد الهائل من العلماء وطلاب المعرفة. وقد شمل هذا النشاط العالم الاسلامى كله، مشرقه ومغربه، ولم يفضل عصر أو مصر سواهما الا ما يكون من بعض الفروق الهينة التى تفرضها طبائع الزمان والمكان. أما حركة العقل العربى من حيث هى فلم تخمد جذوتها، ولم تسكن حدتها، بتغير الحكام وتبدل الأيام، وإن أردت أن تعرف صدق ما أقول فانظر الى ما اشتمل عليه القرنان السادس والسابع (الهجريان) من كبار المفكرين والعلماء، وأنت تعلم أن هذين القرنين قد شهدا أعنف هجوم تعرضت له الأمة الاسلامية : الحروب الصليبية، والغزوة التترية، وقد كان هذا الهجوم الكاسح كفيلا بالقضاء على هذه الأمة الإسلامية لولا دفع الله وصيانته».

***

لقد شغلنا تتبع جهود محمود الطناحى العلمية عن جانب آخر من جوانب شخصيته، وهو خلقه وسلوكه فى حياته وعلاقاته بمن حوله. والحقيقة أن الجانبين مرتبطان أشد الارتباط، فالعالم الذى يعرف حق العلم عليه لا يمكن إلا أن يكون فاضلا يعرف حق أسرته ومجتمعه عليه. وهكذا كان محمود : لقد اتصلت الأسباب بينى وبينه على مدى سنوات طوال، فلم أعرف فيه إلا دماثة الخلق، وطيب العشرة، وحب الخير للجميع. يجمع ذلك الى التواضع وعدم الادلال بعلمه، والوفاء لأساتذته وزملائه، وعفة اللسان. لقد حورب حتى فى رزقه، ولكنى لم أسمعه يذكر أحدا بسوء، حتى أولئك الذين آذوه لم يجر على لسانه الا طلب المغفرة لهم. وفى ذلك من نبل النفس والترفع عن الصغائر ما لا نجده الا فى نماذج نادرة من الرجال.



لغويا نحويا

بقلم :

د. محمود الطناحى

آخر مقال كتبه الأستاذ الدكتور محمود الطناحى قبيل رحيله المفاجىء!

●● الشعر باب العربية، والشعراء الكبار هم أقدر الناس على معرفة أسرار العربية، والوقوف على دقائقها، ثم الحرص عليها والذود عنها، وماكان ذلك إلا لأنهم قرأوا فأكثروا القراءة، وحفظوا فجوّدوا الحفظ، ولن تجد شاعراً كبيراً إلا ووراءه رصيد ضخم من القراءة المحيطة الجامعة للغة في مجالاتها المختلفة، ويظهر هذا الرصيد فيما يسميه أهل زماننا «المعجم الشعرى» للشاعر: حروفاً وأبنية وتراكيب ودلالة ●●

على الجارم «رحمه الله»، واحد من كبار الشعراء الحفظة العلماء الضابطين، وكانت هذه سمة الجيل كلّه، شعراء وناثرين، مع تفاوت يسير بينهم، برزق الله المقسم على خلقه، نعم كان هذا الجيل جيل الجد والتحصيل، جيل لم يرفع عينه عن القراءة، ولم يشغله عنها حديث وثرثرة عن التجربة والإبداع والخلق والمعاناة، فإن من الملاحظ الآن أن الأدباء والشعراء يتكلمون أكثر مما يقرأون، ويستمعون أكثر مما يتأملون، وقد قال ابن قيم الجوزية: «من لم تنفعه عينه لم تنفعه أذنه».

وأنت إذا نظرت إلى ماكان بيد ذلك الجيل من الكتاب المطبوع، وجدته شيئا

نزراً قليلا ، ولكن هذا النزر القليل صنع رجالاً ، وشاد ثقافة . واليوم كثرت المطبوعات ، وقلت القراءة .

وداعية أخرى إلى العجب : أن الكتاب المطبوع في ذلك الزمان لم يكن معتنى به ، من حيث التحقيق والتوثيق وحسن الإخراج ، فلم تكن مناهج تحقيق النصوص قد استقرت ، ولم تكن وسائل الطباعة الحديثة قد عُرفت ، ومع كل ذلك فقد أقام هذا الكتاب «المطبوع» المحدود ، الساذج في إخراجه ، حضارة سامقة ، أضاءت ديار العرب والإسلام كلها ، وما أشبّه أدباءَ ذلك الزمان إلا بتاجر صنع، بيده رأس مال محدود ، ولكنه استطاع بلباقته وحسنْ تأتيه أن يحرك هذا المال المحدود ، ويغدو به ويروح، ليصنع منه ثروة ضخمة .

كان هذا هو طريق الجارم وأدباء زمانه ، أخلصوا أيامهم للقراءة والتحصيل، ووعت ذاكرتهم هذه النغمات الجليلة التي حملها بديع الشعر وكريم النثر ، في موروثنا الحافل ، وحين تهيأت لهم أدوات القول والإبانة ، خالط الطارفُ التليد ، وذاب مال المورّث الجامع في مال الوارث الرشيد ، أو كما قال صديقنا عبداللطيف عبدالحليم ، عن شاعرنا الجارم «ويطلّ على هذا المحفوظ المذخور من علٍ ، فإذا بمحفوظه يتوارى ليبرز كلامه هو» .

وإذا كانت هذه الكلمة اليوم عن «على الجارم» اللغوي النحوي ؛ فإن ذلك يلتمس من جانبين : الجانب الأول : نشاطه التأليفي والبحثي ، من حيث هو معلم للغة العربية ، ثم كبير مفتشي اللغة العربية بوزارة المعارف المصرية ، ثم من حيث هو عضو مؤسس من أعضاء مجمع اللغة العربية .

والجانب الثاني : إبداعه الشعري ، من حيث هو شاعر كبير ، في شعراء عصره ، وشعراء ذلك الزمان كانوا – كما قلت – من اللغة والنحو بمكان مكين .

وقبل الحديث عن هذين الجانبين ، أود أن أشير إلى شيء من تلك المكانة اللغوية التي اقتعدها الجارم عند علماء عصره ، فهذا الشيخ أحمد محمد شاكر القاضي الشرعي ، وهو محدّث العصر ، وواحد من مدرسة الأفذاذ في تحقيق النصوص ونشرها يذكر أنه كان يلجأ إلى علي بك الجارم ، ويعرض عليه عمله في تحقيق كتاب «الرسالة» للشافعي ، وكان ممّا عرضه عليه كلمة «النذارة» وهي مضبوطة في المخطوطة بكسر النون ، ولم يرد ذلك في المعاجم المتداولة ، ولكن المخطوطة بقلم الربيع بن سليمان تلميذ الشافعي ، وعليها خطه عام ٢٦٥ هـ وهذا تاريخ مهم جدا في علم المخطوطات . يقول الشيخ أحمد شاكر : «ومن أقوى الأدلة على عنايته بالصحة والضبط ، أنه وضع كسرة تحت النون في كلمة «النذارة» وهي كلمة نادرة ، لم أجدها في المعاجم إلا في القاموس ، ونصّ على أنها عن الإمام الشافعي ، وهي تؤيد ما ذهبتُ إليه من الثقة بالنسخة ، وتدلّ على أن الربيع كان يتحرى نطق الشافعي ويكتب عنه عن بيّنة ومن الطرائف المناسبة هنا أني عرضت

هذه الكلمة على أستاذنا الكبير العلاّمة أمير الشعراء على بك الجارم ، فيما كنت أعرض عليه من عملى فى الكتاب ، فقال لى : «كأنك بهذه الكلمة جئت بتوقيع الشافعى على النسخة . وقد صدق حفظه الله».

الجارم لغويا ونحويا

ثم نعود إلى هذين الجانبين اللذين يُلتمس منهما عناية الجارم باللغة والنحو .

ففيما يتصل بالجانب الأول فقد كان لعلى الجارم أثر ظاهر فى تأليف الكتاب المدرسى ، الذى كان يقدَّم لطلبة المدارس ، فى المرحلتين : الابتدائية والثانوية ، ومن خلاله يتعلمون النحو والبلاغة والأدب . فكانت هذه الكتب التى اشترك فى تأليفها مع نفر من كبار علماء عصره : المجمل فى الأدب العربى ، والمفصل فى الأدب العربى، والبلاغة الواضحة ، ثم ذلك الكتاب الجهيرُ الصوت ، الذائع الصيت «النحو الواضح» ويقول النحوى الكبير الأستاذ إبراهيم مصطفى ، فى شأن سلسلة (النحو الواضح) : «وهى كتب بارعة فى الشرح والتوضيح ، وفى تقريب النحو وتيسيره ، وقد أراحت مئات من المعلمين ، ويسرت على ألوف من المتعلمين، وأزاحت عن هذا العلم سحباً من النفور والكراهية كانت تحيط به وتصدّ المتعلمين ، ثم شاعت فى البلاد العربية ، وصارت كالمنهاج لتعليم النحو ، وأحدث أسلوبها فى الشرح والتأليف مدرسة ، أخذ المعلمون يتبعونها ويؤلفون على مثالها ، محاكين أو مقلّدين».

والكتاب المدرسى فى ذلك الزمان كان يقوم عليه كبار الأدباء والشعراء ، أمثال : حفنى بك ناصف ، والشيخ أحمد الإسكندرى ، والشيخ مصطفى طموم ، وأحمد بك العوامرى ، فكان ذلك الكتاب مهاباً جليل القدر ، وكان يُنظر إليه بتوقير شديد ، على غير ما نراه الآن من النظر إلى الكتاب المدرسى نظرة استخفاف وازدراء ، بل إن هذا الوصف «كتاب مدرسى» قد صار مجلبة للتنقص وطريقاً إلى المعابة ، وآية ذلك أنه لا يحسب فى موازين الأستاذ الجامعى ، فلا يؤخذ فى ترقية ، ولا يقدم إلى جائزة . ولاشك أن الذى كرّه إلى الناس ذلك «الكتاب المدرسى» أنه يتخذ الآن سبيلاً للتربح وجمع المال .

وفى طريق الكتاب المدرسى قام الجارم بعمل جليل آخر ، هو تقديم عيون التراث إلى النشء الصغار من تلاميذ المدارس ، ومن ذلك تلك الطبعة من «البخلاء» للجاحظ ، التى أخرجها مشتركاً مع أحمد العوامرى ، ثم كتاب «الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية» لابن الطقطقى ، مشتركا مع الجغرافى الكبير محمد عوض إبراهيم ، وكتاب «المكافأة وحسن العقبى» لأحمد بن يوسف الكاتب ، مشتركا مع أحمد أمين ، وكتاب «تهذيب الأخلاق» لمسكويه ، مشتركا مع نفر من كبار الأساتذة . فانظر ماذا كان يقدم لطلبة المدارس فى تلك الأيام ؟.

فهذا هو الشطر الأول من أثر على الجارم ، فى التأليف اللغوى والنحوى ، سقته على سبيل الوجازة والاختصار .

أما الشطر الثانى منه فمجلاه نشاطه فى مجمع اللغة العربية ولجانه ، وقد كان الجارم أحد الأعضاء المؤسسين للمجمع ، واشترك فى لجانه كلها ، فرسخ تقاليد مجمعية لازالت باقية إلى الآن ، وملأ اللجان باقتراحاته ومناقشاته ، مما هو مذكور ومسطور فى مجلة المجمع ومحاضره .

ومن بحوثه واقتراحاته :

الترادف - طرق تكميل المواد اللغوية - المصادر التى لا أفعال لها - وضع قواعد جديدة يستعان بها فى اشتقاق الأفعال من الجامد - بحث فى فعيل بمعنى مفعول وبمعنى قابل للفعل - الجملة الفعلية أساس التعبير فى اللغة العربية - الوضع بطريق المجاز - مراتب وضع الألفاظ - مشروع تيسير الكتابة العربية - مصطلحات الشئون العامة .

ومن مجموع هذه البحوث والمقترحات أحب أن أقف عند أمرين اثنين ، يظهر فيهما تضلع الجارم من اللغة ، وصبره على تحصيلها ، واحترامه لها :

الأمر الأول : ذلك البحث الذى وسمه (بالمصادر التى لا أفعال لها) وقد أقام الجارم هذا البحث على ما ذكره ابن سيده فى صفحة (٢٢٣) من الجزء الرابع عشر من المخصص (باب أسماء المصادر التى لا يشتق منها أفعال) وقد انتهى ابن سيده إلى أن هناك أربعة وخمسين مصدراً لا أفعال لها .

يقول الجارم : «وقد تناولت هذا البحث بإفاضة واستيعاب وتنقيب فى المعجمات ، فظهر أن لجميعها أفعالاً ، عدا سبعة منها» . ثم أخذ رحمه الله فى ذكر كلام ابن سيده ، ثم تعقبه بما فى المعاجم: الصحاح واللسان ، والقاموس ، والتاج ، والمصباح المنير .

والأمر الثانى : ما ذكره عن «غريب اللغة» ، قال : «وإذا كانت لدينا ذخيرة مغمورة فى اللغة فلم لا نستعملها ونحييها ، وننقلها من بداوتها إلى نور الحضارة ؟ والاستعمال كفيل بصقلها واستساغتها» .

ويعود مرة أخرى إلى «غريب اللغة» فيقول ، وهو يتحدث عن المعجم الكبير : «فإن هذا المعجم سيشتمل على كل شىء ، من حديث الكلام الصحيح وقديمه ، مشهوره وغريبه ، ذائعه ونادره» .

وقضية «غريب اللغة» من القضايا الشائكة العسرة فى زماننا هذا ، فكثير من الناس ينادون الآن بهجر الغريب من الكلام ، واستعمال السهل القريب ، وما أظنهم ينادون بذلك إلا لسببين : السبب الأول : عدم معرفتهم بكثير من هذا الكلام الغريب ، والإنسان يستوحش مما لا يعرفه وينكره ، على ما قال ربنا عز وجل : (بل كذبوا بما لم يحيطوا بعلمه) يونس - ٣٩ .

والسبب الثانى : أنهم يخلطون بين

«الغرابة في اللغة» والغرابة في «البلاغة» . فالغرابة في البلاغة يراد بها : الكلام الحوشي المستكره ، أصواتا ودلالة ، على ماهو مذكور في كتب البلاغيين .

أما غرابة اللغة فهي شيء آخر . فالغريب من الكلام - كما ذكره أبوسليمان الخطابي (٣٨٨ هـ) - «وهو الغامض البعيد من الفهم ، كالغريب من الناس إنما هو البعيد عن الوطن المنقطع عن الأهل .. ثم إن الغريب من الكلام يقال به على وجهين : أحدهما أن يراد به بعيد المعنى غامضه ، لا يتناوله الفهم إلا عن بعد ومعاناة فكر . والوجه الآخر أن يراد به كلام من بعدت به الدار ، ونأى به المحل من شواذ قبائل العرب ، فإذا وقعت إلينا الكلمة من لغاتهم استغربناها ، وإنما هي كلام القوم وبيانهم ، وعلى هذا ماجاء عن بعضهم ، وقال له قائل : أسألك عن حرف من الغريب ، فقال : هو كلام القوم، إنما الغريب أنت وأمثالك من الدخلاء فيه».

أقول : واللهم نعم: «الغريب هو كلام القوم» وعدم أنسنا به أو استعمالنا له ، لا يخرجه عن دائرة كلام العرب ، وعلى أن الاستعمال ليس بدليل على الحسن ، كما يقول ضياء الدين بن الأثير

ومعلوم أن كلام العرب على وجهين : واضح وغريب ، ذكر هذا ونبه عليه واضع أول معجم عربي : الخليل بن أحمد الفراهيدي ، قال في مقدمة كتاب العين : «بدأنا في مؤلفنا هذا بالعين ، وهو أقصى الحروف ، ونضم إليه ما بعده حتى نستوعب كلام العرب : الواضح والغريب».

وهذا الغريب من كلام العرب قد يكون له ما يقابله من الواضح ، فلك أن تعدل عن غريبه إلى واضحه ، مع فقر في معجمك اللغوي ، أنت مسئول عنه ومؤاخذ به ، عند تفاضل أقدار الكاتبين . وقد لا يكون له مايقابله من الواضح ، فلا معدى لك عن معرفته واستعماله ، والجهل به حينئذ مزرٍ بصاحبه ، ومضيق عليه سبل القول ومنادح الكلام ، ولا يحس لذع هذا، ويستشعر المحنة فيه إلا الشعراء ، من حيث هم محتاجون دائما إلى وفرة من الألفاظ وسعة في الكلام ، لا يفتحهما لهم ذلك الكلام السهل القريب .

ودعوة الجارم إلى استحياء الغريب من اللغة إنما هي دعوة في حق موضعها؛ لأن هذا الغريب من صميم اللغة ، والدعوة إلى هجره والتجافي عنه ليست من البر بهذه اللغة الشريفة ، بل هي عدوان عليها، وتحيف لشطر كبير منها . وهذه الألفاظ التي ينكرها بعض أهل زماننا ويستبشعونها لست تجدها في النصوص الأدبية فقط ، من شعر ونثر ، بل إنك واجدها في كتب الأنساب والتاريخ والبلدانيات (الجغرافيا) وكتب الفلك والطب والفلاحة والزراعة ، وسائر ما كتب الأوائل من علومهم وفنونهم.

وقد نطق شعر الجارم بهذه الرغبة العارمة في استحياء تلك الألفاظ التي يتحاشاها الأدباء والشعراء في زماننا هذا؛ زهادة فيها أو جهلاً بها ، أو

استسهالا للألفاظ القريبة السهلة المستهلكة ، فيقول في واحدة من كريم شعره :

كم لفظت جهدت مما تكررها
حتى لقد لهثت من شدة التعب
ولفظة سجنت في جوف مظلمة
لم تنظر الشمس منها عين مرتقب
كأنما قد تولي القارظان بها
فلم يؤوبا إلى الدنيا ولم تؤب

ثم صدق شعر الجارم مقترحه ، فكثر في شعر الغريب كثرة ظاهرة ، وهذا مثل واحد من شعره ، من قصيدته فى مدح الشيخ الإمام محمد عبده :

المجد فوق متون الضمر القود
تطوى الفلا بين إيجاف وتوخيد
إذا رمت عرض صيهود مناسمها
رمت إليها الليالى كل مقصود
أو مزقت طيلسان الليل من خبب
كست خيال الأمانى ثوب موجود
مولاى علمتنى كيف الثبات إذا
لم يترك الرعب قلباً غير مزءود

على أن مما يجب التنبه له أن جميع شعراء النهضة الشعرية الحديثة ، بدءاً من محمود سامى البارودى حتى شاعرنا على الجارم كانوا عارفين بهذا الغريب من الكلام ، وكانوا لا يخلون شعرهم منه ، بل إن أمير الشعراء المعاصرين وعلمهم الكبير أحمد شوقى كان مكثراً من استعمال ذلك اللون من اللغة ، وله منه أعاجيب ، منها قوله :

خلوا الأكاليل للتاريخ إن له
يداً تؤلفها دراً ومخشلبا

فانظر إلى «المخشلب وهو خرز يشبه الدر من حجارة البحر ، وليس بدر ويقال انه لفظ نبطى ، والعرب تقول الخضض» فهذه الكلمة ، هل يطيقها أحد من أهل زماننا ؟

لقد استخرجها شوقى من محفوظه من شعر أبى الطيب المتنبى ، وذلك قوله :

بياض وجه يريك الشمس حالكة
ودر لفظ يريك الدر مخشلبا

وقد ظهر لى من قراءة شعر الجارم أن كثيراً من هذا الغريب الذى فاض به شعره إنما واتاه من دربة طويلة مع النصوص الشعرية المأثورة ، ولم يأته من قراءة كتب اللغة أو المعاجم فقط . وآية ذلك أن بعضاً من تراكيبه الشعرية إنما انتزعه مما استقر في محفوظه من شعر الأوائل.

فمن ذلك قوله من قصيدة فى ذكرى المولد النبوى الشريف :

إذا صال لم يترك مصالاً لصائل
وإن قال ألقت سمعها البلغاء

فالشطر الأول منتزع من قول معاوية ابن أبى سفيان ، يمدح عبدالله بن عباس رضى الله عنهم :

إذا قال لم يترك مقالاً لقائل
مصيب ولم يثن اللسان على هجر

وقوله :

غضبان رد إلي اليافوخ عفرته
ومن يصاول ليثاً وهو غضبان
لقد حمينا أباة الضيم حوزتنا
من أن تباح ودناهم كما دانوا

فهذا شعر ينظر إلى شعر الشاعر الجاهلي شهل بن شيبان ، المعروف بالفند الزماني :

مشينا مشية الليث
غدا والليث غضبان
ولم يبق سوى العدوا
ن دناهم كما دانوا

وقوله من قصيدته في سعد زغلول باشا :

إن أم المجد مقلات فكم
سوفت بين جنين وجنين

منتزع من قول الشاعر:

بغاث الطير أكثرها فراخاً
وأم الصقر مقلات نزور

وقوله من قصيدته في محمد محمود باشا :

طارت شعاعا وهولاً مثلما عصفت
هوج الرياح برمل البيد في البيد

مأخوذ صدره من قول قطري بن الفجاءة ، من شعراء الخوارج :

أقول لها وقد طارت شعاعاً
من الأبطال ويحك لن تراعي

وفي القصيدة نفسها يقول :

من كل أروع عنوان الجهاد به
قلب ركين ورأى غير مخضود

وفي هذا البيت شميم من قول حسان ابن ثابت ، يرثى عثمان بن عفان ، رضى الله عنهما :

ضحوا بأشمط عنوان السجود به
يقطع الليل تسبيحاً وقرآنا

وفي هذه القصيدة أيضا :

ترنو إليه فتغضى من مهابته
فالطرف ما بين موصول ومصدود

ويحمل بعض هذا التركيب أثر قراءة لشعر الفرزدق، وهو قوله يمدح على بن الحسين بن على بن أبى طالب ، المعروف بزين العابدين :

يغضى حياءً ويغضى من مهابته
فما يكلم إلا حين يبتسم

ويقول الجارم في الأسرة العلوية :

شمس العداوة والحسام مجرد
فإذا انطوى فملائك أطهار

وصدر البيت مسلوخ من قول الأخطل، في بنى أمية ، من قصيدته البائخة في عبدالملك بن مروان :

شمس العداوة حتى يستقاد لهم
وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا

ويقول في مدح أحمد لطفى السيد باشا :

ففي سكتة الميهور أصدق مدحة
وكل كلام بين حق وباطل

وفي ذلك المديح نوع شبه بقول عيسى ابن أوس ، في الجنيد بن عبدالرحمن ، أمير خراسان :

مدحتك بالحق الذى أنت أهله
ومن مدح الأقوام حق وباطل

ومن مرثية الجارم في صديقه «أبوالفتح الفقى» يقول - وهى من قصائده الجياد :

كل ابن أنثى في الحياة إلى مدى
والمرء في الدنيا إلى ميقاته

وهو ينظر إلى قول كعب بن زهير

رضى الله عنه ، فى «لاميته» الشريفة «بانت سعاد فقلبى اليوم متبول» :

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته
يوماً على آلةٍ حدباء محمول

ويقول الجارم فى مدحه للفاروق ملك مصر السابق ، ويهنئه بعيد الفطر :

هنيئاً لك العيد الذى بك أشرقت
منازله بشراً ضاءت رحانبه

وصدر البيت من قول المتنبى يمدح سيف الدولة ، ويهنئه بعيد الأضحى :

هنيئاً لك العيد الذى أنت عيده
وعيد لمن سمى وضحى وعيدا

ومن شعره فى قصيدة ضمنها بعض ذكرياته بعد عودته من أوربا :

يلقى بها أينما ألقى عصاه بها
أهلاً بأهل وأصهاراً بأصهار

ولا ريب أن الجارم قال هذا البيت وفى محفوظه قول الأول :

لا يمنعنك خفض العيش فى دعة
نزوع نفسٍ إلى أهلٍ وأوطانِ
تلقى بكل بلادٍ إن حللت بها
أهلاً بأهلٍ وجيراناً بجيران

ومن قصيدة للجارم في ويلات الحرب العالمية الأولى ، يقول :

لج به الموت فأودى به
وحز منه الليت والأخدعا

وآخر البيت من قول الشاعر الأموى الصمة بن عبدالله القشيرى :

تلفت نحو الحى حتى وجدتنى
وجعت من الإصغاء ليتاً وأخدعا

ويقول فى وصف جريدة لم يسمها :

وكنت صحيفة الأبرار حقاً
تلقتك الكنانة باليمين

وقد نظر فى ذلك إلى قول الشماخ ، فى عرابة الأوسى :

إذا ما راية رفعت لمجد
تلقاها عرابة باليمين

.ومن مرثيته لصديقه محمود فهمى النقراشى باشا ، يقول الجارم :

شيئان ما عيب البكاء عليهما
فقد الشباب وفرقة الألاف

وهذا من قول الشاعر :

شيئان لو بكت الدماء عليهما
عيناى حتى يؤذنا بذهاب
لم يبلغا المعشار من حقيهما
فقد الشباب وفرقة الأحباب

وهذه القصيدة التى رثى بها الجارم صديقه النقراشى ، هى من أعلى شعره فناً وإحكاماً ، ومن أغربه لغةً وبياناً ، وقد أقامها على البحر «الكامل» ، واختار لها الفاء المكسورة روياً ، وأولها :

ماء العيون على الشهيد ذراف
لو أن فيضاً من معينك كافى

وأحسب أن الجارم حين جالت هذه القصيدة فى نفسه : موضوعاً وبحراً وروياً ، إنما كان يستدعى من مذخوره أخرى باذخة لأبى العلاء المعرى ، يرثى فيها أبا أحمد الموسوى ، الملقب بالطاهر ، وهو والد الشريف الرضى ، والشريف المرتضى . ومطلعها :

أودى فليت الحادثات كفاف
مال المسيف وعنبر المستاف

و«المستاف» هي إحدى القوافي التي انتزعها الجارم من قصيدة أبي العلاء . قال :

ذكرى كحالية الرياض شميمها
راح النفوس وراحة المستاف

وليست «المستاف» وحدها هي التي انتزعها الجارم من قوافي أبي العلاء في هذه القصيدة ، فهناك أخريات ، تراها في القصيدتين . وهي : الآلاف - عبد مناف - دراف - الرجاف - الأصداف - الأطراف - الرعاف - ثقاف - الأسياف - قوادم وخواف - الضافي - قواف - الأشراف - سلاف - المصطاف - الأعطاف - المثناف .

ومع ذلك فتبقى في قصيدة الجارم قواف ، هي من كيسه ومن حر ماله ، ومن أحلاها وأعذبها وأخفها دماً ، مع عربية أصيلة ، قوله :

إن الفتى ما فيه من أخلاقه
فإذا ذهبن فكل شيء «مافي»

والحذف هنا بعد «مافي» جميل جدا وهكذا يكون الشاعر الكبير : تمتلىء نفسه بموروث الكلام : شعراً ونثراً ، ويجرى هذا الموروث في دمه جريان الدم في العروق ، وتخالط بشاشته قلبه وعقله ، ثم يفيض على لسانه : شريف المحتد موصول النسب ، ولكنه يبدو هو في نفسه سامق الهامة ، عالي الطول ، كذلك الطول المتوارث في بني عبدالمطلب .

ومن وراء ذلك كله فللجارم في شعره استعمالات دالة على بصره باللغة والتصريف ، يقول في إحدى قصائده :

هبني رجعت إلى الأوتار رنتها
فهل لشرخ الصبا واللهو رجعان

والفعل «رجع» هنا استعمله الجارم متعدياً فنصب به «رنتها» ، وكذلك استعمله متعديا في قوله :

وقفت تجدد آثارها
وتنشر للعرب أشعارها
وترجع بغداد بعد الفناء
تحدث للناس أخبارها

وفي هذه القصيدة نفسها يقول :

ترد الشبيبة للصالحات
وترجع للدين هتارها

وهذا الفعل الثلاثي «رجع» يستعمل لازما ومتعديا ، فيقال : رجع الحق إلى صاحبه ، ورجعت أنا الحق إلى صاحبه ، وهذا هو الأفصح أن يستعمل «رجع» متعديا ، فيقال : رجعت الكتاب إلى صاحبه ، ولا يقال : أرجعته ، إلا في لغة لهذيل ضعيفة .

وعلى تلك اللغة الفصيحة جاء القرآن الكريم ، قال تعالى : «فإن رجعك الله إلى طائفة منهم» سورة التوبة ٨٣ ، وقال تعالى : «فرجعناك إلى أمك كي تقر عينها ولا تحزن» سورة طه ٤٠ ، وقال تعالى : «ترجعونها إن كنتم صادقين» سورة الواقعة ٨٧ ، وقال تعالى : «فإن علمتموهن مؤمنات فلا ترجعوهن إلى الكفار» سورة الممتحنة ١٠ ، وقال تعالى : «أفلا يرون ألا يرجع إليهم قولا» سورة طه ٨٩ ، ثم جاء المصدر من الثلاثي أيضا ،

فقال تعالى : «إنه على رجعه لقادر» سورة الطارق ٨ .

ومن ثقافة الجارم اللغوية أيضا استعماله الفعل «أمل» مخفف اللام ، فقال:

إذا أمل الفتى فالهزل جد
وإن يئس الفتى فالجد هزل

وأكثر ما يستعمل الناس هذا الفعل مشدداً «أمل» إلى حد أن هذا الفعل المخفف – مع سلامته اللغوية ومجيء اسم الفاعل واسم المفعول منه مجيئا صالحاً «آمل ومأمول» – قد خفي على بعض النحاة الأوائل ، وهو أبو نزار الحسن بن صافي بن عبدالله البغدادي ، المعروف بملك النحاة المتوفى (٥٦٨ هـ) فقد أثر عنه أنه قال : «وأمل ، لم أسمعه فعلاً ماضيا» وقد رد عليه ابن الشجرى ، وذكر له أن اللغويين حكوه وأجازوه ، وذكر له شيئا من شواهده ، ومنها قول المتنبي :

حرموا الذي أملوا وأدرك منهم
آماله من عاذ بالحرمان

ومن فقه الجارم باللغة أيضا استعماله كلمة «سائر» بمعنى «باق» ، يقول من قصيدة في رثاء الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي :

تمرُّ به مرا فيسبيك بعضه
وتقرؤه أخرى فيسبيك سائره

واستعمال «سائر» بمعنى «باق» هو الفصيح الأكثر ، مأخوذ من السؤر ، وهو ما يبقى في الإناء ، ويرى بعض اللغويين أنه هو الصواب ، ولا صواب غيره ، يقول مجد الدين بن الأثير : «السائر : الباقى ، والناس يستعملونه فى معنى الجميع ، وليس بصحيح» . ومثل ذلك قال ابن الجوزى والحريرى ، لكن المرتضى الزبيدى حكى عن بعض أئمة اللغة والتصريف أنه يجوز استعمال «سائر» بمعنى الجميع .

ويستشهد أصحاب الرأى الأول بشواهد كثيرة من النثر والشعر ، ومن أحلى شواهده قول عمرو بن الوليد بن عقبة بن أبى معيط الأموى ، ويعرف بأبي قطيفة :

لهم منتهى حبى وجل مودتى
وصفو الهوى منى وللناس سائره

***

وهكذا تضلع الجارم من لغته وفقهها، وعرف لها حقها فيما كتب وفيما نظم ، فأحلته هذه المنزلة الرفيعة بين شعراء زمانه، وأقعدته له مكاناً عالياً فى ركب الشعراء العظام ، على ماقال هو يصف شعره ، فى مقدمة الجزء الثانى من ديوانه.

«شعر نصر الفصحى فنصرته ، وصان لها ديباجتها فصانته» .

وكما صان الجارم العربية فصانت له شعره ، فسيصونه الزمن أيضا ، فيبقيه طرياً غضاً على الألسنة ، مصوناً فى تلافيف القلوب ، على ما قال حسان بن ثابت ، رضى الله عنه :

مصون الشعر تحفظه فيكفى
وحشو الشعر يورثك الملالا

قراءة فى بحث عن اللغة العربية لمحمد فريد أبو حديد:

الفصحى والعامية

فى مواجهة غزو اللغة الأجنبية

بقلم : صافى ناز كاظم

وصلت القحة ببعض المسئولين عن قنوات تليفزيونية إلى التأكيد بحتمية إنتصار اللغة الإنجليزية- (اللهجة الأمريكية!) - لتصبح اللغة الساحقة للساننا العربى، فقالت إحداهن إنها تلقن مشاهدها الطفل كلمات مثل «ميلك» مستغنية عن «لبن» أو «حليب» لأنها مصرّة على مواكبة المستقبل - (ونحن دالفين إلى سنه ألفين!) - الذى تعى تماما سيادة اللغة الانجليزية فيه، وأنها لذلك حريصة على أن تأخذ بيد مشاهدها الطفل حثيثا نحو آفاق ذلك المستقبل الذى لن يكون للساننا العربى فيه مكان أو مكانة!

هذا كلام سمعته منقولا، فأتمنى أن يكون مجرد نميمة وأنباء فاسق إلى أن نتبين، حتى لا تجبرنا الأيام الحالكة الظلمة على أن نزداد جهامة، ولا بأس أن نظل نحسب حدود معركتنا اللغوية ممتدة بين الفصحى والعامية، بعد أن أصبح من المؤكد الآن إستمرار العامية فى قصفها الثقيل وهى تتقدم بخطوات واثقة لتحتل مواقعها البارزة وتكون عناوين رئيسية للصحف والمجلات القومية والمخصخصة، أو لغة صياغة لمقالات بأكملها، وقد أخذت شرعيتها - (وانتهينا!) - كوسيلة للتعبير الفنى وأصبح رصيدها فى إنتاج الشعر والقصة والرواية - (ناهيك عن المسرح والسينما والغناء) - يطاول لغة الفصاحة الفصحى وينافسها. وإذا كان المثل العراقى القائل «الذى يرى الموت يفرح بالسخونة»، من الأمثلة التى تعجبنى لأنها تحدد الموقف العملى من المصائب وتعيين الإختيار أو العزاء بنسبة الخسارة ومنطق «قضاء أخف من قضاء»، فلا شك أن مصيبتنا فى تفشى العامية - (بألفاظها النابية أحيانا) - أهون كثيرا من اكتساح وهيمنة لغة أجنبية - (بمدلول ذلك النابى دائما!).

والحقيقة أن مجمع اللغة العربية لديه،



محمد فريد ابو حديد

من جملة تراثه الزاخر بالأبحاث الجليلة - (المحبوسة للأسف فى خزائنه) - أبحاث تناولت ظاهرة المد العامى وحللته وحاولت فهمه وتقييمه من دون تعسف أو تعصب، منها بحث شيق وعميق وغاية فى الظرف تحت عنوان: «موقف اللغة العربية العامية من اللغة العربية الفصحى» للأديب والعلامة رائد الرواية العربية فى تجربتها الناضجة **الأستاذ محمد فريد أبو حديد**. وقد تقدم أبو حديد بهذا البحث - من ٥٢ سنة - إلى مجلس المجمع فى دورته الثالثة عشرة، الجلسة الثانية والعشرين بتاريخ ١٩ مايو ١٩٤٧ م، بعد أن أصبح عضوا بالمجمع عام ١٩٤٦ م.

ونندهش عند قراءتنا لهذا البحث - (الذى نخرجه من مخبئه ونعرضه مختصرا لفائدة مجددة) - لحجم التعاطف الذى أبداه أبو حديد للعامية ومدى إحترامه لها بما يؤكده من العنوان أنها «لغة عربية!»، فكيف كان ذلك؟

★★★

يبدأ **أبو حديد** بحثه بإنعاش ذاكرتنا بهذه البديهية: «ليست اللغة العامية فى اللغة العربية بدعا فى تطور اللغات، بل هى مثل جديد يدل على أن اللغة ما هى سوى مظهر من مظاهر حياة الشعوب. والذى يتتبع تاريخ العربية الفصحى يستطيع أن يدرك أنها كانت تتغير وتتطور دائما فى ألفاظها وأساليب تعبيرها حتى بعد أن جاء الإسلام ونزل القرآن الكريم بلغة قريش وخلع عليها نوعا من الثبات جعل تطورها محدودا. وقد كان للإتصال بين اللغة العربية والقرآن الكريم أثران: الأول، أن اللغة العربية إحتفظت بصورة كادت تكون مستقرة مدة تزيد على ثلاثة عشر قرنا، وصار التراث الثقافى المتخلف من تلك القرون كلها ملكا سهل التناول لكل من يقرأ الفصحى إلى يومنا هذا. والأثر الثانى، أن اللغة العربية منذ استقرت فقدت كثيرا من المرونة الضرورية لتطور اللغات ولا سيما فيما يتصل بالحياة اليومية والمعاملات، فنشأ من ذلك شئ من الإنفصال بين لغة الثقافة والأدب والفكر، وبين لغة الأسواق والمعاملات اليومية وما إليها.. ومازال ذلك الإنفصال يتزايد.. حتى أصبح من الضرورى لمن أراد الإتصال بالتراث الثقافى والفكرى أن يتوفر على دراسة اللغة الفصحى.. وهكذا أصبحت الفصحى دراسة بعد أن كانت أداة الحياة فى كل ميادينها.. وقد كان من أول ما هجم على العربية الفصحى من آثار تطور الحياة شيوع اللحن فيها، ولهذا الأمر دلالة كبرى فإنه ينم عما شعرت به الشعوب المتكلمة بالعربية من ثقل وطأة حركات الإعراب وصعوبتها على الناس..»

★★★

ومن هنا يرصد **أبو حديد** الموقف الذى وجد أصحاب اللغة العربية أنفسهم إزاءه يضطرهم للإختيار بين خطتين، فيقول فى هذا: «.. إما أن يختاروا تطوير لغتهم والبعد بها عن صورتها الأولى وإسقاط الإعراب جملة واحدة وفى هذه الحالة كان الذى ينتج هو أن تستمر اللغة العربية لغة التعامل وتندفع فى تطورها إلى غايته، وكان هذا لابد يؤدى بها آخر الأمر إلى أن تصير لغة جديدة إلى مدى كبير. وإما أن يختاروا تجميد لغتهم والمحافظة على صورتها والإقبال على

درسها وضبطها والإحتفاظ بكل خصائصها... ولقد إختاروا الخطة الثانية في حماسة عجيبة.. وكانت حركة ضبط اللغة العربية ودراستها والحرص على بقاء صورتها من أعجب الحركات وأقواها في تاريخ اللغات كافة.» ونتيجة لذلك تولدت اللغة العامية وميدانها الحياة كلها للكافة. ويذكر أبو حديد أن الإنفصال الذي نشأ في اللغة العربية بين لغة الخاصة والثقافة، ولغة الحياة والأسواق قد بدأ «.. منذ أول التاريخ الإسلامي ومازال يزداد حتى بلغ مداه الذي نراه اليوم بين لغة المثقفين القارئين وبين لغة التعامل الحر، وذلك يشبه ما حدث في بلاد أوروبا إذ تطورت اللغة اللاتينية في الوطن اللاتيني وما يليه من البلاد التي كانت لغة الثقافة فيها هي اللاتينية، ونشأت من ذلك اللغة الإيطالية والفرنسية والإسبانية وتباعدت الصلة بين اللاتينية وبين سلالاتها.. وقد حدث مثل هذا التطور إلى حد كبير في اللغة اليونانية فإن اليونانية اليوم ليست هي اليونانية القديمة وإن كان المصدر واحدا..» ويرى أبو حديد أن البعد بين العربية الفصحى وبين العربية العامية لم يكن مثل ذلك البعد الذي أشار إليه بين لاتينية أمس وإيطالية اليوم، إلا أنه يحذر من استمرار التباعد بين العربية الفصحى والعربية العامية لأنه: «.. لو حدث مثل هذا التباعد لما كان للأمم العربية مفر ولو بعد حين من أن تقف مرة أخرى في موقف الإختيار بين أحد أمرين كل منهما ينطوي على أضرار كبيرة، الأول: أن تختار الإتصال بالتراث القديم الماثل في اللغة الفصحى وتضحي في سبيل هذا الإتصال بأعز ما عند أمة حية.. وهو إتصال الشعب الذي يتكلم بأصحاب الفكر الذين يكتبون.. والأمر الثاني: أن نختار الحياة الحاضرة والمستقبلة مضحين بكنوز الثقافة القديمة وما فيها من أصول حضارتنا ومثلنا العليا.. نعود إلى حيث بدأت الأمم أول خطواتها نحو الحضارة إلى أن نستطيع بعد أحقاب طويلة تحصيل ثروة فكرية جديدة تصلح لأن تكون غذاء لعقول أمة حديثة». وعلى ذلك يحدد أبو حديد رفضه للإختيارين ويدعو إلى تفكير جدي صريح قبل أن نقع في الورطة إلى مداها، ومن ثم يقترح: «الخطوة الأولى.. هي أن نتأمل في حال هذه اللغة العامية وأن نحاول تحديد خصائصها وما بلغته في تطورها، ثم نسأل أنفسنا بعد ذلك في صراحة عما يجدر بنا أن نفعله للمحافظة على حياتنا

الفكرية أولا، ولتجنب كل ما يمكن تجنبه من الخسارة ثانيا.»

★★★

يحدد **أبو حديد** أربع مسائل يراها جديرة بالإهتمام: المسألة الأولى: الألفاظ العامية، والمسألة الثانية: قواعد اللغة العامية، والمسألة الثالثة: أسلوب اللغة العامية، والمسألة الرابعة: الأدب العامي.

★★★

ومما يراه في الألفاظ العامية أن الكثرة الكبرى منها إما عربية قرشية صحيحة وإما محرفة عنها تحريفا قليلا، وإما عربية من لهجات قبائل أخرى غير قريش أو محرفة عنها تحريفا قليلا. ويضرب المثل على عربية ألفاظ العامية فيقول: «.. فأمامي الآن على مكتبي: قلم، مجلة، كتاب، قزازة حبر - (أي قارورة حبر) - علبة سجاير، حتة بنور (حت الشئ، البلور والبلور)، وقلب اللام إلى النون كثير في اللغة كما هو معروف.. ورق، منفضة، كبريت، سفنجة، خرامة، تقالة.. الخ. ولو شئت أن أذكر كل ما في الغرفة لم أجد سوى ألفاظ جوهرها عربي وكثير منها لا يزال سليما..»، ويرى في قواعدها ما مفاده: «.. وهكذا يمكننا أن نقول إن اللغة العامية قد كونت لنفسها قواعدها النحوية والصرفية وأصبحت لها صورها وأصولها المعترف بها فالخروج عنها يعتبر خطأ..» بعدها يرصد الفروق الواضحة بين أسلوب الصياغة العامية والفصحى في أربع نقاط حتى يخلص إلى قوله: «ومهما يكن من الأمر، فإنما نريد أن نوجه النظر إلى أن اللغة العامية قد ابتكرت لنفسها نظاما كاملا في تعبيرها وأصبح الخروج عنه خروجا عن طريقة معترف بها. ومن ثم يمكن أن نقول إن العامية قد كادت تصير لغة قائمة بنفسها في قواعدها وفي أسلوبها، فإذا أردنا أن نردها إلى الفصحى كان علينا أولا أن نحصر تلك المميزات لكي نلتمس السبيل الطبيعية المؤدية إلى غايتنا، فقد نجد عند حصر هذه الأساليب أن فيها ما يساعد على تطوير اللغة الفصحى نحو ما هو أسمى مع الاحتفاظ بسلامتها، فنكسب بذلك مكسبا مزدوجا».

★★★

وتأتي المسألة الرابعة: الأدب العامي لتكون من أبدع مقاطع البحث حين يفرد المجال لنماذج من الشعر العامي مختارة من أزمنة مختلفة فيها ما ينسب لصفي الدين الحلي:

طرقت باب الخبا قالت من الطارق
فقلت مفتون لا ناهب ولا سارق

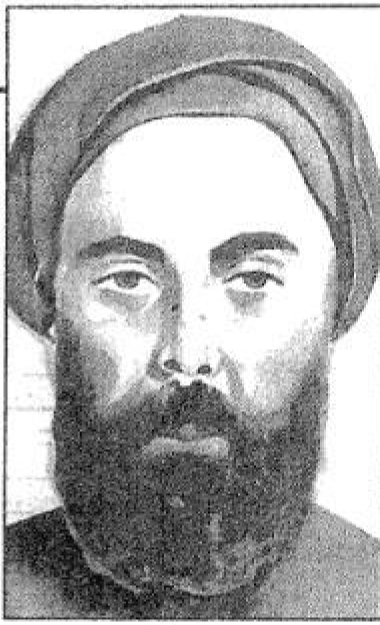
تبسمت لاح لي من ثغرها بارق
رجعت حيران في بحر أدمعي غارق

وفيها من قول القبارى أبو عبد الله خلف بن محمد من علماء عصر قلاوون المملوكي: «ومن أساء لك كن إنت محسن..» ويقول أبو حديد: «.. إذا نظرنا إلى الأزجال القديمة.. فقد كانت قريبة إلى الفصحى لا يكاد ينقصها إلا حركات الإعراب.. ثم أخذت لغة الأزجال تنحدر تدريجيا وتبعد عن الفصحى في لفظها وتركيبها».. ويعطي نموذجا من كلام ابن عروس من عصر نهضة الأدب التي أعقبت أيام إبراهيم بك ورضوان بك وعلى بك الكبير:

الندل له طعم مالح
وله خصايل ذميمة
القرب منه فضايح
والبعد عنه غنيمه

وحين يعطي مثالا من كلام الشيخ الفحام – من عصر محمد علي باشا – يستدرك أبو حديد ولا ينسى أن يقول: «ولكن الأمر لم يخل من السمو إذا كان القائل من العلماء..» ويصف قطعة من «زجل» الشيخ الفحام بأنها رائعة تقول:

«في بحر حسنك والغرام والجمال – كام في محاسن منهلك من هلك – وان كان عذولي شبهك بالهلال – يا بدر من لا يعرفك يجهلك – في بحر عشقك زاد شجوني شجن – من مدمعي بحر الجوى قد رقى – وجه منادى الشوق عليّ سأل – بالوجد والبلبال وطال واكتفى»


عبدالله النديم

ويعطي نموذجا من كلام عبد الله النديم بصفته من الأزجال المتأخرة التي تقرب من لغة العامة «وإن كانت لا تزال تسبقها إلى تطور بعد تطور، وهي دائما مستمرة في الإنفصال عن العربية الفصحى»:

«اسمع حكاية تهدى الشوق لابن الذوق
وتعجب الإنسي والجان

رأيت جدع فى ايده مكبّه زى القبة
فقلت أهلا بالمنصان
مدّيت له إيدى أكشفها لجل أعرفها
قال ارتجع يا شيخ رسلان
فقلت له بدّى اتفرج حد مُحرج؟
قال لى تعالى فى البستان
طاوعت شورته ومشينا على رجلينا
حتى رأينا غصن البان..»

وعن الحركة التى بدأت للإرتفاع بلغة «الزجل» يقدم أبو حديد نموذج ترجمة عامية طريفة لرباعيات الخيام للأستاذ حسين مظلوم يقول فيها:

«.................
غرد الطاير بألحان النديم
فى طلوع الشمس بالصوت الرخيم
املا كاسك واغتنم صافى النسيم
دى سنين العمر غايتها الزوال
ما ارتفع طير فى السما إلا انحدر»

ويعلق أبو حديد على هذه المحاولة بقوله: «ومن هذا المثل يظهر أن اللغة العامية إذا أرادت أن تعالج موضوعا أدبيا بعدت عن لغة العامة، فلا هى عربية سليمة، ولا هى عامية بحتة. ومن هذه الأمثلة يمكن أن نرى كيف أن اللغة العامية نفسها تتعرض لمثل الخطر الذى تعرضت له اللغة الفصحى، فهى دائما فى تطور وتجدد تساير العصور المختلفة إسفافا أو سموا..»

***

يستخلص **أبو حديد** بعض أمور متعلقة بالعامية أهمها:

«١- أن اللغة العامية ألفاظها عربية على الأكثر مع شئ كثير من التحريف فى النطق بقصد التخفيف والتيسير.

٢- أن أسلوبها قد استقر على صورة اعتادها الناس، وفى ذلك الأسلوب خلاف كبير للأسلوب العربى الفصيح.

٣- أن اللغة العامية لا تزال تتطور عصرا بعد عصر، وأن هذا التطور ناشئ من حياة الناس، فهى وليدة الحياة نفسها، وفيها من المرونة كل ما للكائن الحى.

٤- أنها أداة صالحة للتعبير الأدبى الساذج، فإذا أرادت التعبير عن المعانى الدقيقة السامية كان لا مفر لها من الإقتراب من الفصحى.

٥- أن العامية ليست مجرد مسخ أو تشويه للعربية بل قد أصبحت لغة قائمة بذاتها، ولها قواعدها وأصولها، وإذا شذ عنها شاذ عُد ذلك خروجا عن طريقة مقررة».

ويبلور **أبو حديد** بالنهاية هدفه من

البحث «.. الذى يمهد السبيل إلى جعل لغة الكلام تقترب من اللغة الفصحى..» ولا ينسى أن يتساءل: «.. ألا يمكن أن نقبل فى الفصحى غير ما يصح فى لغة قريش؟، هل نجعل الأصل هو منع ما لم يستعمل فى الفصحى من قبل أم نجعل الأصل إجازة كل ما يمكن إجازته، ما دام قائما فى لغة الحياة؟، ألا يمكن أن نتجرد من التحيز إلى أساليب القدماء فى الكتابة والتعبير إذا كانت لا تعبر حقا عن إحساسنا وتفكيرنا؟ إن الأسلوب ما هو إلا القالب الذى نصوغ فيه أفكارنا ونصور فيه مشاعرنا، فهو من إملاء الإحساس والنفس، ويمكننى شخصيا أن أقول إن كثيرا من الأساليب العامية أصدق أداء للمشاعر من بعض الأساليب القديمة.. ولو استطعنا أن نتجرد من قيود الأساليب المنقولة لسهل علينا تطوير الفصحى بحيث تقترب من العامية خطوة جريئة فى الطريق السوى، بغير أن يعود ذلك بضرر على الفصحى بل يكسبها قوة وشبابا..»

★★★

وهكذا أيها الإخوة والأخوات، فبينما يحاول «أبو حديد» أن يدعو ببحثه إلى خلق التواصل بين نخبة الفصحى وعموم الخضم الشعبى، نجد حضرات البعض، من الشجرة المُرّة التى تميل لأهل برّة، يسعون إلى سلخنا عن كل عزيز لدينا بمفردات من الإنجليزية المضحكة - (مثل ترينج المأخوذة من ترينج سوت - بدلة التدريب - والإنتركام المأخوذة من الإنتركوميونيكيشن - الإتصال الداخلى-، وأم رأفت التى لا تقرأ ولا تكتب تقول: دفعت كاش!، بدلا من فورى لقطا من إعلانات المذياع المرئى.. الخ!) - ويتنهد الصدر متنفسا بصعوبة - (بسبب التلوث والقيظ) - داعيا: اللهم لا تُرِنَا مكروها إلا فى هؤلاء الأوغاد - ثمار الشجرة المُرّة - والأوغاد، مفردها «وغد»، وهى فصحى وعامية، ومن معانيها فى قاموس المنجد: «ضعيف العقل. الأحمق. الدنئ» .

★★★

رحم الله محمد فريد أبو حديد في ذكراه الثانية والثلاثين ١٨ مايو هذا العام ١٩٩٩ م .

مستقبل المجلة الثقافية

بقلم: مصطفى نبيل

احتفلت الكويت بمرور ٤٠ عاما على صدور مجلة العربى. وأقامت بهذه المناسبة ندوة دعت إليها عددا من الكتاب والمفكرين من جميع أنحاء الوطن العربى، وقامت بتكريم من ساهموا فى بناء هذا الصرح الثقافى، و«مجلة العربى» بالنسبة للكويت مثل صحيفة الأهرام بالنسبة لمصر، وتعتبر المجلة الثقافية الأولى فى الخليج، وهى المجلة الثقافية المهمة لدى القارىء العربى.

وجاء رئيس تحريرها الحالى د. محمد الرميحى، بعد مؤسسها د. أحمد زكى الذى كان رئيسا لتحرير مجلة الهلال، وبعده الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين الذى كان رئيسا لمجلس إدارة دار الهلال، وتولى مسئولية تحرير مجلة الهلال فى فترات مختلفة والذى تولى رئاسة تحرير مجلة العربى حتى منتصف عام ١٩٨٢، ويعود أحد أسباب نجاحها إلى التناغم بين رؤساء تحريرها، فجاء كل منهم يكمل البناء الذى أقامه سابقه. وأواصر العلاقة بين مجلة الهلال ومجلة العربى عميقة، وأشعر أن لنا نصيبا فى هذا الاحتفال الثقافى، خاصة وقد سبق وعملت مديرا لتحرير مجلة العربى.

ويأتى حديث الذكريات التى رواها أحمد السقاف أحد الرواد الذين لعبوا دورا مهما فى مشروعها مع الراحل الكبير عبد العزيز حسين، وصدرت



بشير بن سلامة (تونس) وجابر عصفور ومصطفى نبيل

مجلة العربي قبل استقلال الكويت، ومع الآمال الكبيرة في عالم عربي متحرر، أصدرتها دائرة المطبوعات والنشر عندما كان يتولاها الشيخ صباح الأحمد، ويروى السقاف المناقشات التي سبقت إصدارها، وكيف تم الاتفاق مع. د.أحمد زكي، والذى تم خلال زيارة السقاف للقاهرة في بداية عام ١٩٥٨، فقد كان مرشحا بين ثلاثة، هم د. محمد عوض محمد وبشر فارس، ورجح الكثيرون د.أحمد زكى .. ويروى السقاف .. «أبلغت د.أحمد زكى أنه مشروع ضخم، هدية متواضعة من الكويت للقارىء العربى وخدمة للعلم والثقافة، ولا نرجو من ورائه دعاية أو مغانم أو مكاسب» .. بعد أن أتفق الجميع على أن د.أحمد زكى هو العالم الوحيد الذى يصلح لرئاسة تحريرها، وأن اسمه يكسبها الرواج والاحترام لدى القارىء، وعندما اجتمعت به فى بيته فى المعادى - يقول السقاف - وعرضت عليه الفكرة، طلب يومين للتفكير، وافق بعدها دون أن يساوم أو يسأل عن الراتب، وأعلمته أن راتبه سيكون ٣٠٠ جنيه .. ويحكى كيف تم الاتفاق على شراء أرشيف صور دار الهلال نظير ألف جنيه، ثمنا

لأربعة آلاف صورة قام باختيارها د. أحمد زكى بنفسه.

ويأتى بعد حديث الذكريات الواقع بتداعياته وآماله وآلامه، واستبشر الكثيرون بهذا الاحتفال بما يحييه من ذكرى الأيام الجميلة، بعد أن استغل البعض الجراح والآلام التى أعقبت العدوان العراقى على الكويت، وحملوا مسئولية ماجرى للفكرة العربية!» وعملوا على حصار وإضعاف الاتجاه العربى فى الكويت، ومازالت مجلة العربى صلة وصل بين الكويت ومحيطها العربى، وجاء فى افتتاحية العدد الأول فى ديسمبر ١٩٥٨ .. «إن الكويت للعربى منزلا» وصورة الغلاف فتاة حلوة مع تمر العراق، وكتب الكاتب المرموق محمد مساعد الصالح أن هذه الفتاة أصبحت جدة وهى زوجة شقيقه.

واعتبر الكثيرون هذا الاحتفال تأكيدا على ظهور تيار قوى يتجه ببصره نحو المستقبل. ويدرك أن تحديات المستقبل أكبر من آلام الماضى. وأنه لا يمكن الإفلات من حكم الجغرافيا، وها هو عصر النفط وقد قارب على الزوال، سواء بانخفاض أسعاره أو ظهور بدائل اقتصادية له، ويقوم النشاط التجارى تقليديا فى الكويت على تجارة الترانزيت لكل من إيران والعراق، وعانت تجارة الترانزيت خلال الحرب العراقية الإيرانية، ثم جاء الغزو العراقى ليقضى على تجارة الترانزيت مع العراق، واحتلت دبى وغيرها من موانىء الخليج الدور التقليدى للكويت!.

ومن اللافت للنظر طبيعة المناقشات التى جرت فى اللقاء الذى تم بين المدعوين للندوة والشيخ سعد العبدالله والتى تركزت حول المستقبل وضرورة تجاوز الماضى لكى تبقى الكويت على العهد بها متمسكة بالعروبة والديمقراطية، وهى الدولة الصغيرة التى ترتفع قامتها وتزيد قيمتها بدوريها الثقافى والعربى .

أزمة الثقافة

ونأتى إلى المناقشات التى دارت فى ندوة العربى، والتى تركزت حول أزمة المجلات الثقافية، ذلك الموضوع القديم المتجدد، وسبق مناقشته فى ندوة أقيمت بمناسبة العيد الفضى لمجلة العربى، وفى ندوة أخرى فى بداية التسعينات دعا إليها المجلس

الوطنى فى الكويت.

وتخيل البعض أنه لكى يجامل مجلة العربى فعليه أن ينال من غيرها من المجلات الثقافية، رغم أن المثقف الحقيقى يحتفى بكل منبر ثقافى، ويرحب بالمنافسة بين هذه المنابر، كوسيلة لتحسين الأداء ورفع مستواه.

وجنح أحد المتحدثين إلى التعميم الذى ألبسه ثوبا أكاديميا مزيفا، أو لعله قدم ماتصوره الحداثة أو مابعدها، ومال فى بحثه إلى العودة إلى بعض التجارب القديمة متجنبا الخوض فيما هو قائم، وشغله الماضى عن الحاضر، وردد أقوالا تدخل فى باب الزرائع أو هى القوالب المحفوظة، وحمل المجلة الثقافية مسئولية كل ما حل بالأمة من كوارث، وكأنها البديل عن الأحزاب السياسية والمجالس التشريعية، غافلا عن أن المجلة الثقافية هى جزء من الحياة الثقافية، والثقافة جزء من المجتمع، وتتحدد مسئولية المجلة الثقافية بالفرص المتاحة أمامها.

وحان الوقت لكى نذهب إلى ماوراء الظاهر ونغوص فى الأعماق.. ونتناول التفاصيل بدلا من التعميم، ونتناول المصاعب الحقيقية، بدلا من مجرد الوقوف عند تجارب آفلة، والتفريق الدقيق بين التجاربُ ذات الظروف الخاصة وتلك التى تقود الى قواعد عامة، والكف عن مجرد النزوع العاطفى والحنين الى الماضى الذى يعطى ألقا وسحرا خاصا على تجارب قديمة، وما لم يعرفه البعض أو ما لم يطلعوا عليه فهو بالنسبة إليهم غير موجود.

وتناولت الندوة مناقشة تجربة مجلة «العربى» بعدما حققت مع مجلة «الهلال» انتشارا عربيا، وأصبحت كل منهما سجل الثقافة العربية، وتمكنت كل منهما أن تصل للقارىء العربى، وخلقا معا تيارا فكريا حول القضايا العربية، وأكد الجميع أهمية «المجلة الثقافية» فمجالها العقل والخيال، ويبدأ التجديد والتحديث فى المجتمع من المعقول قبل وصوله للواقع والسياسات .

ومنذ «روضة المدارس» أول مجلة ثقافية ظهرت فى القاهرة، وتولى رئاسة تحريرها رفاعة رافع الطهطاوى، وحتى «رسالة» أحمد حسن الزيات، وتلعب المجلات الثقافية دورا حيويا فى حياتنا.

وربما لايحتاج إلى دليل أهمية المجلة الثقافية، ويكفى ماكشف عنه أخيرا من إنفاق المخابرات الأمريكية على مجلة «انكونتر» ومجلة «حوار» كما ظهر أيضا العديد من المجلات التى تهدف إلى التأثير فى العقل العربى، مثل مجلة «المختار» الترجمة العربية لمجلة «ريدرز دايجست»، والتى تصدر بالألوان الزاهية والورق المصقول، والتى ابتدعت من أجل جذب القارىء المسابقات والجوائز، وأخذت تروج للقيم الأمريكية، وآفاق الربح الواسع، وتقدم المثل الأعلى، وهو ذلك العصامى الذى أصبح يملك الملايين!.

وتبين أن المجلة الثقافية أداة فكرية تزرع الأفكار كما تبذر التقاوى، ومع الوقت يتحقق النماء ويتم الحصاد، وانتبهت الأحزاب السياسية فى مصر منذ وقت مبكر فى النصف الأول من هذا القرن، وأنشأت مجلات ثقافية لعبت دورا مهما، أشهرها، «البلاغ الأسبوعى»، التى أصدرها حزب الوفد، و«السياسة الأسبوعية» التى أصدرها حزب الأحرار الدستوريين .

العام والخاص

وهناك فكرة خاطئة ترددت كثيرا والتى ترى أن أحد أسباب أزمة المجلة الثقافية، هو نوع المشروع وهل هو مشروع عام أو خاص، فالمشروع العام يتمتع بحرية أقل على الخوض فى القضايا الحيوية، ويطالب هؤلاء برفع سيطرة الدولة عن الحياة الثقافية، ويطالب آخرون - فى ذات الوقت - الدولة بتقديم الدعم والمساندة للثقافة، ويرى أحد الأبحاث أن المجلة الثقافية إما أن تكون مع الدولة فتسقط فى هوة التبرير، وتجنح إلى ربط الثقافة بالإعلام، وإما تقف ضد السلطة وتمارس دورها فى المعارضة والتحريض، ولا أعتقد أن الأمور تسير على هذا النحو، فهناك مهام عديدة تؤديها المجلة الثقافية بصرف النظر عن كونها خاصة أم عامة، والمسألة هى مدى ما تتمتع به المجلة الثقافية من شخصية إعتبارية وميزانية خاصة، ومدى مايكفله لها النظام القانونى من حماية، ومدى مايتمتع به المجتمع من تقاليد ديمقراطية تحمى حرية الرأى والفكر .

وأثبت العديد من التجارب أن

المجـــلات التي تكون مــجــرد بوق لبــعض الحكومـــات ومــبـــررة لأعـمـالهـا، سرعـان مـاتسـقط وتتحـول إلى نشرات دعائية ينصرف القراء عنها. كما ظهر العـديد من المبـادرات الفردية التى تحولت إلى مؤسسات ثقافية قادرة على الاستمـرار وتجـاوز العـقـبـات وتحقيق التوازن الإقتصادى المطلوب. وبالطبع يمكن إغلاق المجلة الخاصة فى ظل الحكومـــات الاســتبدادية والمجتمعات اللا ديمقراطية، ويتوقف نجاح المجلة الثقافية على قدرتها على الوصـول إلى آخـر هامش للحـرية، والوصول إلى حافة الأسلاك الشائكة، كما أنه لايأتى القيد على حرية الكاتب من الدولة وحدها، بل يأتى أحيانا من الإرهاب الفكرى الذى يضع قيدا أشد على الحرية وعلى الأفكار الجديدة، مما يقتل المبادرات ويجفف الخيال.



حوار حول أزمة المجلات الثقافية

تحديات المستقبل

إذن .. ماهى طبيعة أزمة المجلات الثقافية، وماهى طبيعة التحديات التى تواجهها فى المستقبل؟. لم تعط الندوة الاهتمام الكافى لهذه القضية ومن مظاهر الأزمة أن الأسئلة التى طرحها الفكر العربى على صفحات المجلات الثقافية لاتزال فى الجوهر ذات الأسئلة التى تحتدم بها الثقافة العربية اليوم، فكيف تظل الأسئلة كل هذا الوقت دون تغيير..؟! فأين الخطأ، وماهو مصدر التقصير؟، وهل معنى ذلك أن التأثير لايتجاوز السطح أو الشكل، ولا يمس جوهر الأوضاع العربية، وأن التغيير لحق بعض النخب المثقفة، ولم يصل إلى الجذور الشعبية؟!.

فمثلا .. لاتزال قضية العلاقة بين التراث والعصر، بين التقليد والتحديث، بين النقل والعقل محل خلاف ونزاع،

ولاتزال العلاقة بين الأنا والآخر، موضع تفسيرات ومواقف متباينة تتراوح بين الدعوة للاندماج فى ظل النظام العالمى الجديد على حساب خصوصيتنا وهويتنا، أو الرفض المطلق، أو محاولة التوفيق والتلفيق بين الهوية العربية وبين الغرب!.

ولماذا يستمر التعصب ورفض الآخر والبعد عن السماحة مع كل الجهد الثقافى المبذول..؟!.

وكيف تؤدى المجلة الثقافية دورها فى المستقبل، من أجل التأثير أو حتى ثبات هذا الدور فى المرحلة الصعبة المقبلة، فى عالم يتغير، وأمام التحدى المتمثل فى أدوات المعرفة الجديدة الكاسحة، ومع تراجع دور «الكلمة» وشيوع ثقافة «الصورة»، التى طغت عن طريق الفضائيات والكمبيوتر والانترنت، وما أصاب عادة القراءة فى بلادنا من انحسار؟.

وهل يكفى رقم التوزيع العالى، فى ظل دعم مالى بلا حدود، ليساهم فى الإفلات من الأزمة، أم أن المجلة يمكن أن تكون محدودة التوزيع وعظيمة التأثير معا.

وإذا أخذنا نعدد أسباب الأزمة، فلاشك أن أكبر المخاطر تتمثل فى الرقابة التى تحجب حركة انتقال المجلات الثقافية بين البلدان العربية، والتى تحول بينها وبين تناول القضايا الحيوية تجنبا لهذه الرقابة، كما أنه وجدت فى الماضى منابر ثقافية تقرأ فى كل أرجاء الوطن العربى، واليوم هناك أكثر من مجلة ثقافية، فى كل قطر عربى، واتزدحمت الساحة بالعديد من المجلات، مما صعب فرص متابعتها.

ويرجع البعض أسباب الأزمة إلى ارتفاع أسعار الشحن التى كانت فى الماضى تتمتع بالدعم كجزء من دعم الثقافة، هذا ما أعلنه خلال الندوة إبراهيم نصر أهم مسئول عن توزيع المجلات فى البلدان العربية، وذكر أن ذلك أدى إلى اختلال فادح فى التوازن بين تكلفة العمل الثقافى الرفيع المستوى وعائده، مما يجعل القارئ يقف عاجزا على تحمل أعبائه .

هذا هو جدول الأعمال المطلوب لكل من يهتم بمستقبل المجلات الثقافية، وهو جدول أعمال ندوة قادمة..

أيها الفاتن

شعر : سليم الرافعي – لبنان

أيها الطيف فى الكرى لا تزرنى ومضة خالجت دخانا ورؤيا

يا حبيبى .. هل أنت جذوة نار بعد شمس النهار فى الليل تحيا ؟

أحرقتنى الأحلام حمرا وأبقت جسد الشوق فى الرماد سويا

يا حبيبى .. ناغيت طرفك-يسمو لهبا عاطرا .. وكرما شهيا

قل : سلام عليك من غير نار أى حب فى النار كان نديا؟

يا حبيبى .. من الشعاعات غنّى فلك الحب مؤنسا ونجيا

عابر أنت فى الهوى أم مقيم ضاحك أنت أم عبوس المحيا ؟

ينشد الخلد عاشق مستهام قال للخد : كن دما أبديا ..

يا حبيبى .. فى كل عطف دلال منك وعد مرفرف فوق لقيا

أنت أعتى .. أم .. أنت ألين قدا أيها القد .. لم تزل عبقريا

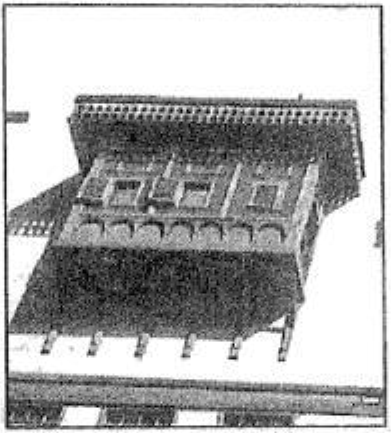
أيها الفاتن الموسوس تيها إن للحب فوق تيهك رأيا

قبلة تعبد الخدود .. ونار تعبد النار أنطقت شفتيا

أنا حلم من وعدك الحلو رهن لحريق يفوح منك شذيا

غابة أنت .. أى سحر ينادى عالما فى الغموض والروع : هيّا

مسلسل العبث بالآثار الإسلامية



وكالة الغورى

المسافة بين القلب والجسد!

بقلم: عز الدين نجيب

ما طول المسافة بين القلب والجسد؟.. بطول حبل الوريد؟.. فإذا كانت كذلك، فلأى شىء يصلح أحدهما إذا انقطع الوريد أو انفصل القلب عن الجسد؟..

وبالرغم من بديهية الإجابات، فلا مفر من طرح تلك الأسئلة، فى زمن تتزعزع فيه كل الثوابت وتختل القيم، زمن تنهب فيه أو تحرق الرموز الحضارية فى وضح النهار، ثم يبحث لها عن قميص يوسف الملطخ بالدم، بعد أن زعم إخوته أن الذئب أكله، وهم قاتلوه!.



نافورة الصحن
السماوى بوكالة الغورى

بالأمس أحرق قصر المسافرخانة، وكانوا قبلها بشهور مديدة قد اقتلعوا منه قلبه، حين أفرغوه من الفنانين التشكيليين، بعد أن أصبح حياتهم وأصبحوا حياته، ومع ذلك اتهموهم بالجريمة، حتى وهم مقتلعون من «جسدهم»، لكن حماة الحمى من رجال الآثار لم يجدوا كبش فداء غير الفنانين، حين انقشعت على ضوء تقرير الدفاع المدنى عن الحريق تلك التهمة التى وجهوها فى البداية إلى القمامة الملقاة خارج المبنى، حيث أثبت التقرير أن الحريق بدأ من داخل المبنى وهو خال إلا من حراسه، ومازال الجناة أو المتسترون عليهم يرتعون، ويملكون الجرأة على تسليط الاتهامات على الأبرياء، وهاهم - فى حُمَّى بحثهم عن ستارة يسدلونها على عارهم فى المسافرخانة، يفتحون اليوم جبهة جديدة فى موقع آخر، ضد الفنانين والحرفيين فى وكالة الغورى، بعد أربعين عاما من وجودهم فى مبناها، وهم يعمرونها بحب الفن وحميمية الانتماء، ويصونونها قدر ما يصونون فنهم، وأى انتماء أقوى من أن الحرفيين قد تفتح وعيهم عليها منذ الطفولة، حين جاءوا إليها صغارا يتعلمون على أيدى شيوخ الصنعة الرواد، وشبّوا فى هذا المكان وقد تغلغل عبقه فى نسيج أرواحهم، وحفظوا فى القلوب كل حجر فيه، وقد صاروا اليوم من كبار الحرفيين، يبهرون العالم بسحر أناملهم، من خلال نقوشهم على أوانى النحاس المكفتة بالفضة، وعلى الصوانى والصناديق الخشبية المطعمة بالصدف والعظام، وعلى نوافذ الزجاج المعشق بالجص، وعلى قطع الأثاث العربية الدقيقة، وقطع الخرط العربى للمشربيات، ومن خلال زخارف الخيام ومشغولات الحلى الفضية والأزياء التقليدية المطرزة والأوانى الخزفية والمعلقات النسجية والموشاة بالزخارف اليدوية.. إلخ.. إلخ.

● صرخة!

واليوم يصرخ الأثريون، عبر الحملات الصحفية الصاخبة، مطالبين بطرد هؤلاء، لأنهم يهددون المبنى بكارثة أكبر من كارثة المسافرخانة، فالفنانون والحرفيون ليسوا فى نظرهم إلا مجموعة من المخربين والهمج والماجنين، يعيثون فى المبنى الأثرى فسادا. ويتسببون فى تشققه وانهياره وتعرضه للحريق، ومن ثم فلنحرر المبنى من هذا الاستعمار ولنجعل منه مزارا سياحيا نظيفا، و«بلاتوه» لتصوير أغانى الفيديو كليب!

وتستجيب اللجنة العليا لتطوير القاهرة الفاطمية لهذه الصرخات، فتقرر إخلاءه فورا، ليبدأ ترميمه ضمن خطة تشمل المنطقة بأسرها. ولايوجد عاقل يعترض على الترميم، بل لقد كان هذا مطلب الفنانين والقائمين على مركز الحرف التقليدية بوكالة الغورى منذ سنوات، لكن ما يدعو للتساؤل هو: هل يقصد إخلاء مؤقت أم نهائى حسبما ينادى حماة الآثار؟، وسواء كان هذا أو ذاك، فهل خصصوا أماكن بديلة لمن يشغلون المبنى؟، وأين هى؟، وإذا لم يكونوا قد فعلوا، فما مصير خمسين فنانا يشغلون مراسم به، وستين حرفيا يعملون فى أكثر من عشرة أقسام، وإدارة عامة لمراكز الحرف التقليدية والتشكيلية قائمة

بهذا المبنى بقرار من رئيس الوزراء، وخطط رسمية للإنتاج والمعارض والتسويق والأنشطة الثقافية المستمرة؟... وحتى لو قيل إنها فترة مؤقتة لحين انتهاء الترميم، فما طولها؟.. إن خبرة المسافرخانة تقول إن فترة الترميم قد تزيد على عشرين عاما، وخبرة الزلزال الأخير الذى ضرب العديد من الآثار تقول إنها قد تزيد على سبع سنوات، فأين يبقى «المهجرون» خلالها؟، وما مصيرهم بعدها؟

إن شيئا من ذلك كله لم يدر بخلد اللجنة الموقرة أو المجلس الأعلى للآثار، بينما يؤكدون أن الإخلاء سوف يتم لا محالة ليبدأ الترميم فى يوليو القادم.

★★★

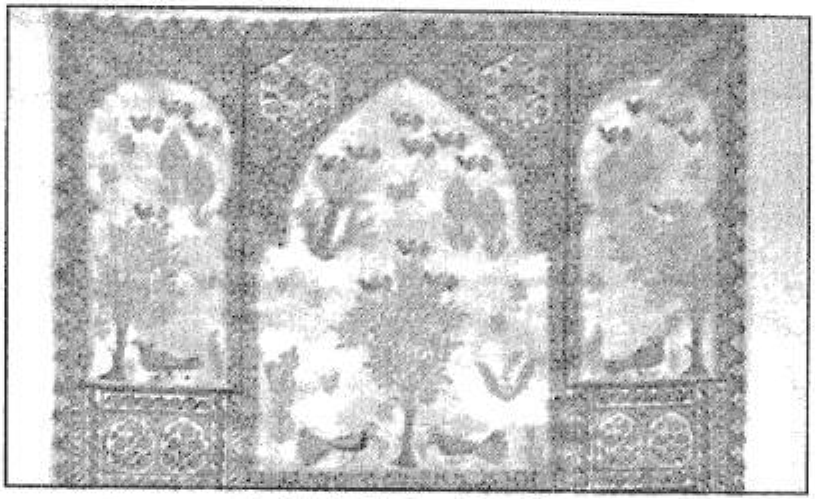
وقياسا على حملة حماة الآثار لتحريرها من الغاصبين، وعلى موقف اللجنة العليا صاحبة القرار الغامض، وعلى عدم اهتمام الدولة - أصلا - بوجود جهاز مستقر لرعاية الحرف التقليدية، وجودا يتناسب مع موروث مصر الحضارى منها، بل قياسا على اغلاق أجهزة وزارة الثقافة ذاتها مجالس الدعم الضرورى حتى عن الجهاز القائم حاليا بوجوده الهامشى، ناهيك عن إغلاقها مجالس الدعم عن الفنان التشكيلى وعدم توفير أسباب الرعاية له، قياسا على كل ذلك، فإن السيناريو المتوقع هو: إغلاق ملف مراسم الفنانين إلى أجل غير مسمى، وتوزيع العاملين فى مجال الحرف التقليدية على المراكز الصغيرة المتفرقة بالقاهرة لحين إشعار آخر، وتخزين القيادات المالية بالإدارة العامة المختصة إلى أن تبلغ سن المعاش الوشيك، وهكذا

وكالة الغورى

ينال جميع الأطراف الراحة الأبدية من وجع الدماغ المزمن، أما التراث الحرفى فله رب - أو سوق - يحميه!!

وبالرغم من أن الحكم بالتشريد قد صدر قبل المداولة أو سماع الدفاع، وقد لا تجدى اليوم استغاثة الضحايا فى تغييره، فإن الأمانة التاريخية تقتضى وضع كل الحقائق أمام الرأى العام، حول الاتهامات الموجهة إلى الطرفين المطلوب اقتلاعهما من مبنى الوكالة، ليكون شاهدا وشريكا. وقبل ذلك، فلعله من الضرورى أن يعرف القارىء شيئا عن تاريخ المبنى ومراحل استخدامه.

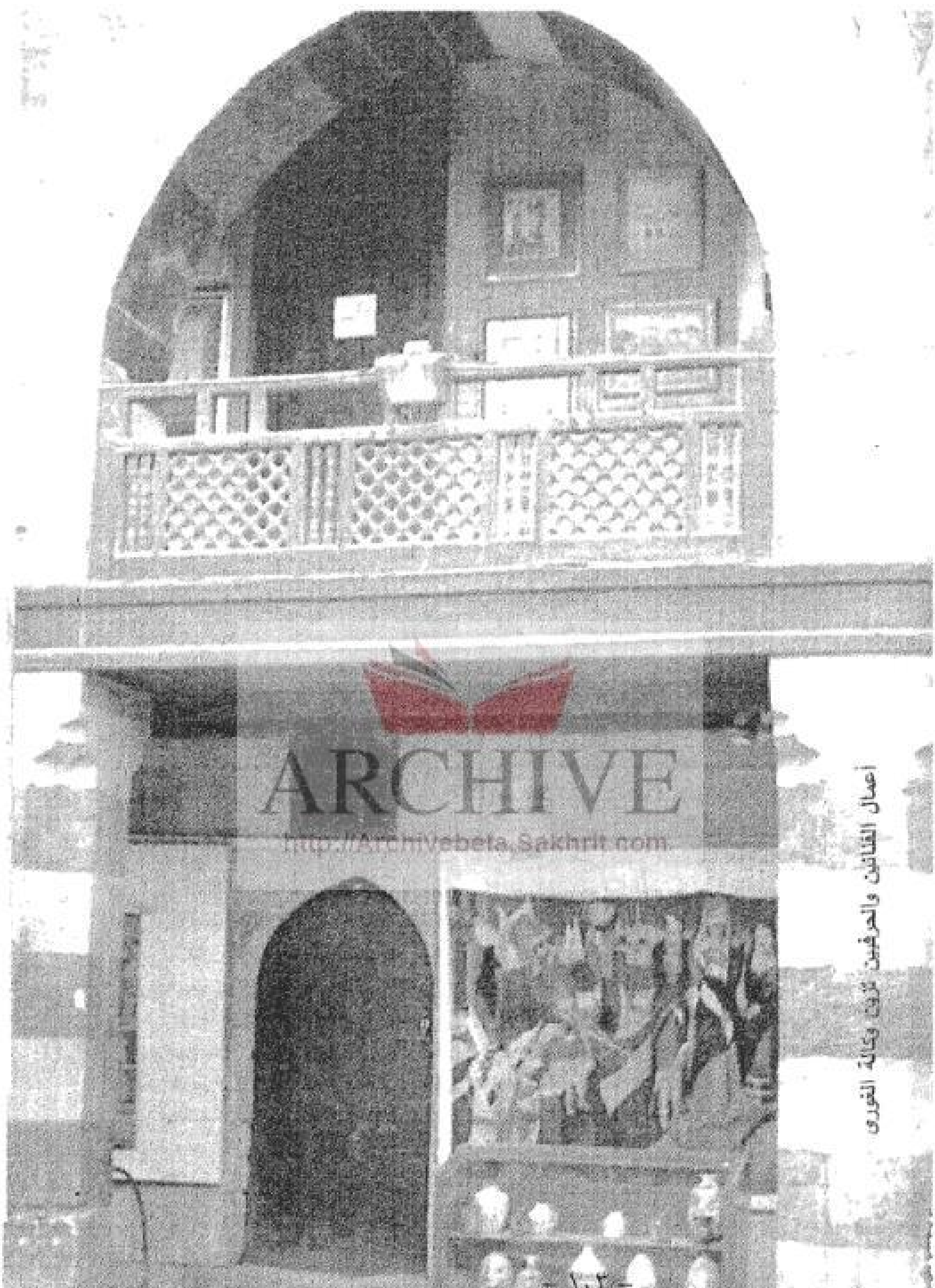
يعد مبنى وكالة الغورى إحدى المنشآت المعمارية المهمة للسلطان قنصوة الغورى آخر سلاطين دولة المماليك (إذا استثنينا نائبه طومان باى الذى تولى الحكم نيابة عنه عدة شهور قبل مقتل الاثنين على أيدى السلطان العثمانى سليم الأول فى كل من موقعة مرج دابق بسوريا وباب زويلة بالقاهرة عام ١٥١٧م.)، وكان الغورى رجل فن وأدب وعلم وتأمل، يملك موهبة فنان حقيقى، يقرض الشعر وله ديوان يستحق القراءة، وكان يحرص على إقامة مجلس يومى للشعراء والأدباء والموسيقيين، إذ كان عاشقا للسمر والطرب رغم تدينه وورعه. أما عشقه للعمارة وجمالياتها فإن آثاره الباقية لاتزال شواهد على ذلك، مثل المسجد والمدرسة والضريح والوكالة، التى بنيت



تصميم فنى يستلهم مفردات الفن الإسلامى



إحدى المعلقات الفنية للفنانات وكالة الغورى



أعمال الفنانين والحرفيين تزين وكالة الغوري

قرب نهاية عصره، أي أوائل القرن السادس عشر، فعمرها إذن يكمل خمسمائة سنة بعد أعوام قليلة. أما وظيفتها فإنها كانت بمثابة نقطة التقاء لقوافل التجارة بين الدول في العصور الوسطى، جامعة لكل الصناعات النفيسة، وليست كغيرها من الوكالات في ذلك العصر، التي كان كل منها يخصص لنوع معين من البضائع، ونظرا لاستقبالها تجارا ورجال أعمال من مختلف البلدان، يقيمون فترات هم وأسرهم في مصر، فقد زودت بأجنحة للسكن للرجال والنساء، وبمشربيات يطل بعضها على الصحن السماوي للمبنى، ويطل بعضها الآخر على شارع التبليطة (الشيخ محمد عبده حاليا)، وهي أجنحة يمثل كل منها فيلا داخلية من ثلاثة طوابق: اثنان للسكن والأوسط للمرافق والخدمات، وقد سبقت بذلك نظم العمارة الداخلية المتقدمة في أوربا بعدة قرون.

من ذلك ندرك مدى أهمية الدور الذي قامت به للانفتاح على العالم الخارجي، ولتشجيع التبادل التجاري الذي يستتبع غالبا نوعا من التبادل الثقافي والسياحي، لكن مايتوفر من معلومات عن استغلال المبنى خلال العصور التالية لا يكاد يذكر، كل ما نعلمه أنه ترك مهجورا لفترات طويلة نهبا لكل عابر أو طامع، حتى أن العديد من الأشخاص وضعوا أيديهم على بعض حجراته وادعوا ملكيته، بل حصلوا على أحكام من القضاء بذلك، وأذكر أن أحدهم جاءني يوما - في بداية عملي مسئولا عن الوكالة عام ١٩٩٣ - بإعلان على يد محضر بحكم من المحكمة لتمكينه من تسلم عدة حجرات بالمبنى، ولم يكن أمامي - قانونيا - غير الامتثال، إلا أنني اعتبرتها قضية قومية، وجازفت برفض التنفيذ متحملا المسئولية وحدي، لكن الله سلم، وخرج أصحاب الدعوى بغير رجعة، كل هذا وحماة الآثار لا يدرون شيئا!

وقد تبادلت الإشراف على الوكالة خلال القرن الحالي - قبل ثورة ١٩٥٢ - عدة وزارات، مثل الأوقاف والشئون الاجتماعية، الأمر الذي يفسر ادعاء البعض ملكية أجزاء منها، واستخدامها في فترات معينة ملجأ للأيتام أو مأوى للمشردين أو حتى مقرا لحانوتي، ولاتزال آثار هذه الاستخدامات الجائرة بادية في بعض الأماكن، حتى أنشئت وزارة الثقافة عام ١٩٥٨ بقيادة ثروت عكاشة، الذي جاء حاملا مشروعا ثقافيا وحضاريا متكاملا لاستغلال مثل هذه الأماكن كمقار لإحياء الحرف التقليدية الوثيقة الارتباط بها وبتاريخها، وكذلك كمراسم للفنانين والكتاب بل والأثريين، حتى يكونوا حميمي الصلة بالتراث والبيئة التاريخية والهوية المصرية التي تشم عبقها من كل شبر بالمنطقة، فكانت وكالة الغوري والسافرخانة للفنانين التشكيليين، إلى جانب الحرفيين بالوكالة، وكان بيت السناري بالسيدة زينب لبحوث الفنون التقليدية، وكانت سراى المانسترلي بالروضة لمركز الفن والحياة، وكانت مدينة الفسطاط الإسلامية بمصر القديمة لمركز الخزف الذي كان يرأسه الرائد سعيد الصدر، في الوقت الذي كان يشرف على المواقع الأخرى مبدعون ورواد مثل حامد

سعيد وصلاح طاهر وعبد القادر رزق وخميس شحاته ومحمود عفيفى، وكان من بين الحاصلين على مراسم وأماكن للإلهام فى وكالة الغورى فنانون مثل صلاح طاهر، وكتاب مثل عبد المنعم الصاوى، وعلماء آثار مثل سعاد ماهر، فهل كان كل هؤلاء - وعلى رأسهم ثروت عكاشة - جهلة غلاظ المشاعر لايدركون خطورة استعمال الأثر فى غير وظيفته الأصلية، أو كانوا أقل حمية ووطنية من حماة الآثار اليوم؟!

وكانت ثمرة ذلك الحوار الحضارى داخل الوكالة - بين محترفات الحرفيين والتشكيليين والمؤلفين - موجات من الاشعاع الذوقى والجمالى امتدت قرابة العشرين عاما، وتمثلت فى حركة عارمة من التبادل الفنى والثقافى بين مصر والعالم الخارجى، بعد أن نجحت سلسلة المعارض الطوافة التى انطلقت من الوكالة إلى جميع أنحاء مصر، حيث سخرت من أجلها إمكانات لا تتوافر اليوم فى هيئة قصور الثقافة بكل ملايينها وأجهزتها وجيشها الجرار، إضافة إلى إقامة مرسم جماعى للهواة، كان يقوم بالتوجيه فيه فنانون وأساتذة مرموقون، وقد أضاف إلى الحركة الفنية أسماء معروفة نعتز بها اليوم، وانتقل أصحابها تباعا إلى مراسم مستقلة داخل الوكالة، ومازالوا يشغلونها حتى الآن.

الحياة تدب من جديد

وإذا كانت قد مرت بالوكالة فترة من الجمود ومن شحوب الأضواء منذ النصف الأخير من السبعينيات حتى أوئل التسعينيات، بسبب التغيرات فى التوجهات الثقافية نحو اهتمامات بديلة ليس هنا مجال عرضها، فقد دبت الحياة فيها من جديد، وزهزهت الأضواء والألوان والألحان فى جنباتها منذ بداية عام ١٩٩٣، لتعيد مجد الأمس بل تتفوق عليه، بعد أن أنشئت الإدارة العامة للمراكز الفنية على أساس مشروع ثقافى وحضارى متكامل، للانطلاق برسالة الحرف التقليدية من هذه القاعدة ومن المراكز الفنية الأخرى التابعة لها، حتى ذاع صيتها، وفاز حرفيوها بأرفع الجوائز وأنواط التكريم فى شتى المحافل الدولية وأصبحت هى فى حد ذاتها نقطة جذب عالمى فى هذا المجال، فأقيمت بها مهرجانات وورش عمل دولية وعربية ومؤتمرات وندوات فنية وثقافية. ويبدو أن هذا بالذات كان سبب استياء الأثريين الذين لا يسعدهم أن ينسب النجاح إلى غيرهم. ورغم أنهم فرضوا رسوما لزيارة الوكالة، حتى على الزائرين للمعارض والمراسم وورش الحرفيين التى لا تتبعهم، مما زاد من مواردهم المالية على حساب الجهة المنتجة للأنشطة، فإنهم لم يبالوا بمد يد الترميم والصيانة للمبنى، حتى بعد أن تزايدت شقوقه فى أعقاب زلزال ١٩٩٢، خاصة فى المفصل بين المبنى الحجرى القديم وبين الجناح الأمامى المشيد حديثا بالأسمنت والخرسانة، وهو أمر غير مفهوم: فكيف أجيز استخدام مواد وتقنيات وليدة القرن العشرين فى ترميم بناء يعود إلى أوائل القرن السادس عشر؟!،



لوحة طباعية يدوية من إنتاج مركز الفن والحياة والمعروضة بوكالة الغورى

وكيف نام ضمير الأثريين عن هذا الفعل القبيح طوال تلك السنين؟!

بيد أن الأمر الأكثر إثارة للدهشة، هو أن هيئة الآثار تركت المبنى بدون دراسة لمسار الصرف الصحى به، وهى تعلم أن هناك العشرات من دورات المياه المستخدمة على امتداد مئات السنين، حتى بعد أن ظهرت بوادر لهبوط صحن الوكالة السماوى نتيجة لتشبع الأرض بالمياه، وكانوا يجيبون على صرخاتنا المتلاحقة بأن ذلك يرجع إلى ارتفاع منسوب المياه الجوفية فى المنطقة كلها ولا حيلة لهم فى درئها، إلى أن استجابت الهيئة أخيرا، وكشفت على قنوات الصرف، لتكتشف أنها غير متصلة بمجارى الصرف العمومية، لأن الوكالة

كانت تعتمد على آبار قديمة حسب النظام التقليدى، وقد انسدت جميعا، وأمكن إنقاذ المبنى فى الوقت المناسب بمد الصرف الصحى من داخله إلى الشبكة العمومية بالخارج، وكان ذلك منذ ثلاث سنوات فقط!.. فما كان يمكن أن يكون مصيره لو ترك لتقدير الأثريين؟!

★★★

وحرصا على سلامة الأثر من أية أخطار قد تنجم عن شبكة التوصيلات الكهربائية القديمة، رصد المركز القومى للفنون التشكيلية ميزانية لتغييرها، وطلب من المسئولين بهيئة الآثار التصريح ببدء العمل بها تحت إشرافهم، إلا أنهم رفضوا، بزعم قرب موعد بدء مشروع الترميم الشامل للمبنى، مع أنه لا يوجد تناقض بين هذا وذاك، مما يترك شبح الخطر ماثلا يهدد المبنى فى أية لحظة، فى الوقت الذى لن يضير المبنى إصلاح شبكة الكهرباء به حتى عند ترميمه!

وحتى إذا صدقت النوايا لإجراء الترميم، فإنه لا يتطلب إفراغا كاملا للمبنى بل يمكن بمنتهى البساطة تنفيذه جزئيا - مع وجود العاملين به - وفق خطة زمنية وفنية، مثلما حدث سابقا فى العديد من المواقع، خاصة وأن الجزء الذى يحتاج إلى ترميم معمارى يوجد عند الواجهة الأمامية بعيدا عن أماكن الحرفيين والعاملين، ولا يستغرق إنجازه وقتا طويلا، أما الأجزاء الداخلية فلا تحتاج أكثر من عمليات تجميلية سطحية، لأن البنية الأساسية للوكالة قوية متماسكة، فليبدأوا الترميم فورا إذا شاءوا، وسوف يجدون كل التعاون من جميع الأطراف.

أما إذا رأى الخبراء - بعد معاينة دقيقة - حتمية تفريغ المبنى بالكامل، فليختاروا موقعا بديلا يمكن الانتقال إليه مؤقتا لحين الانتهاء من الترميم، مثل وكالة بازرعة بشارع الجمالية، التى أوشكت عمليات الترميم القائمة بها منذ سنوات على الانتهاء، وتستطيع استيعاب الجميع بغير استثناء، على أن تتم إعادة توصيلات الصرف الصحى إلى جميع حجراتها كما كان الحال بها فى الأصل، فمن غير المعقول أن يعمل فنان فى مرسمه أو حرفى فى ورشته دون دورة مياه أو مصدر قريب للماء، وليضعوا من الضوابط الصارمة ما يشاءون لترشيد الاستخدام.

إذا كنا نؤمن حقا بأننا شركاء فى الوطن، وفى صنع الثقافة القومية، وإذا كنا حريصين حقا على تحقيق الاستمرارية لعطائنا الحضارى، فلتتماسك أيدينا جميعا: أثريين وحرفيين وفنانين ومثقفين، ولنقف صفا واحدا يتبنى مشروعا قوميا للنهوض بالفنون والحرف التقليدية، متمثلا فى صرح وكالة الغورى، وما أجمله من صرح، وما أنبله من رمز، ومن «مولد» جبار للطاقة الثقافية، يضىء الوعى، ويشحن ذاكرة البصر والبصيرة بآيات الجمال قديمه وحديثه، وإلا فإن التاريخ لن يغفر أبدا لمن يقطع حبل الوريد بين القلب والجسد، بين صناع الجمال وبين الشعب!

كريستال وشكسبير وأشياء أخرى

بقلم : مصطفى درويش

●● عدت إلى القاهرة بعد ستة عشر يوما، خارج البلاد. قضيت بعضها فى ربوع ألمانيا.. وبعضها الآخر فى ربوع النمسا، متنقلا بين مدن صغيرة وكبيرة، تحتضنها جبال الألب، بقممها التى تناطح السحاب.

وتلك الأيام كانت والحق يقال، أياما سعيدة، لم يعكر صفوها سوى حرب ضروس اشتعلت نيرانها فجأة فى قلب البلقان وضحايا تطهير عرقى من نساء وأطفال وعجزة مسنين أراهم على الشاشة الصغيرة، مشردين فى أرض خراب ●●

ولن أتحدث هنا عن دهشتى بما رأته عيناى، خاصة فى النمسا، وهو كثير.

لن أتحدث عن الدهشة الحبلى بالفرح والتوهج عندما وجدتنى على قمة أعلى جبل فى جنوب ألمانيا، تحيط بى جبال شواهق، متوجة بالثلوج، والشمس فوقى ساطعة، والسحاب تحتى يمر سريعا، وكأنه على ميعاد.

صوت الموسيقى

ولا عن سالزبورج، حيث لا يعلو صوت على صوت الموسيقى، وحيث وجدتنى عبر دروبها أسير إلى البيت الذى ولد فيه موزار.

ولا عن فيينا بقصورها الشامخة، وحدائقها الغناء، مرصعة بتماثيل أباطرة أسرة الهابسبورج تلك الأسرة التى حكمت الامبراطورية النمساوية، زهاء ستة قرون من عمر الزمان، وبتماثيل أساطين النغم، أمثال «موزار»، «شوبرت»، «بيتهوفن» وستراوس.

فما أكثر الاقلام التى أفاضت فى الكتابة عن كل هذا، وبعضها لمفكرين كبار. •

ولأننى أمقت التكرار فساكتفى بالكتابة أولا، وباختصار عن متحف عجيب تبنت فكرة تشييده شركة سفاروفسكى للكريستال (١٩٩٥)، وذلك احتفالا بتأسيس تلك الشركة، قبل مائة عام (١٨٩٥). والكتابة ثانيا عن الفيلم الوحيد الذى شاهدته أثناء الأيام الثلاثة التى مكثتها فى فيينا، وهو «شكسبير عاشقا».

عجائب الدنيا السبع

وأبدأ بالمتحف العجيب، واسمه «عوالم الكريستال» لأردد الكلمات التى جاءت على لسان «الزاكلنش» خبيرة محطة «سى. ان . ان» فى الأزياء.

وفى كل ما له صلة بالجماليات، تعبيرا عن اعجابها الشديد بكل ما شاهدته فى ذلك المتحف من غرائب الكريستال.

فماذا قالت؟

قالت من بين ما قالت عنه هذه الكلمات «إنه عمل مبهر شأنه فى ذلك شأن عجائب الدنيا السبع».

وفى مقدمة تلك العجائب، كما هو معروف، أهرامات الفراعين.

وعوالم الكريستال ابدعه اندريه هيللر، بتمويل من أصحاب شركة سفاروفسكى للكريستال ودون أى دعم من أية جهة حكومية أو غير حكومية.

وقد شاركه فى الإبداع نفر من الفنانين التشكيليين والموسيقيين الموهوبين.

ومبنى المتحف مكون من ثلاثة أدوار، على أرض تقدر مساحتها بألفى متر مربع، فى جوف تل صناعى، مغطى بالنجيل، اتخذت واجهته شكل وجه انسان، له عينان من الكريستال يتغير لونهما من حين لآخر، وفم يتدفق منه الماء على شكل شلال.

بيت جحا

فإذا ما دلفنا من باب فى ذلك التل الأخضر، أخذنا نمر عبر دروب كريستالية ملتوية، ملففة كأنها بيت جحا، لا يباح لنا فيها من ضروب المشاهدة إلا الدهشة المنطوية أحيانا على قدر كبير من الإبهار وأحيانا أخرى على قدر لا يستهان به من الخداع اللذيذ.

ومما يعرف عن كريستال سفاروفسكى وشعاره البجعة، أنه فى توهجه أقرب إلى الأحجار الكريمة، لاسيما الماس.

وإن أردت ان تسعد بلقاء هذا التوهج، فما عليك إلا أن تشد الرحال إلى «واتنز» على أرض النمسا.

وإن أردنا لوطننا نهضة صناعية وفنية فما على أرباب الصناعة والفن إلا أن يجعلوا ذلك المتحف العجيب قبلتهم، يحجون إليه بدل المرة، مرات.

مذبحة الأبرياء

وشكسبير عاشقا ليس له علاقة

بالنمسا ولا بالكريستال، لا من قريب أو بعيد.

كل ما هنالك أنني، وبينما كنت هائما فى شوارع فيينا، مهموما بمذبحة الأبرياء فى كوسوفو إذا بى اقرأ ملصقا للفيلم، مفاده أنه بدار سينما اسمها «بورج» ويعنى بالعربية «البرج» حيث يجرى عرضه فى نسخته الأصلية الناطقة، بالانجليزية .

ومعروف أن عرض أى فيلم أجنبى بلغته ، أى غير مدبلج إلى اللغة الالمانية ، امر نادر سواء فى ألمانيا أو النمسا .

وما كدت أقرأ الملصق حتى بيت النية على مشاهدة الفيلم.

ومن حسن حظى أنا، ومن معى، اننا نجحنا فى شراء تذاكر لاربعة مقاعد، وأن كانت فى اول صف، ليس بينها وبين الشاشة سوى بضعة أقدام.

العدوان

أقول من حسن الحظ لأن شكسبير عاشقاً لم يكن قد جرى عرضه بعد فى دور السينما عندنا واغلب الظن ان نسخه عند مجيئها إلى أرض مصر ستتعرض بلا رحمة لعدوان مقص الرقيب.

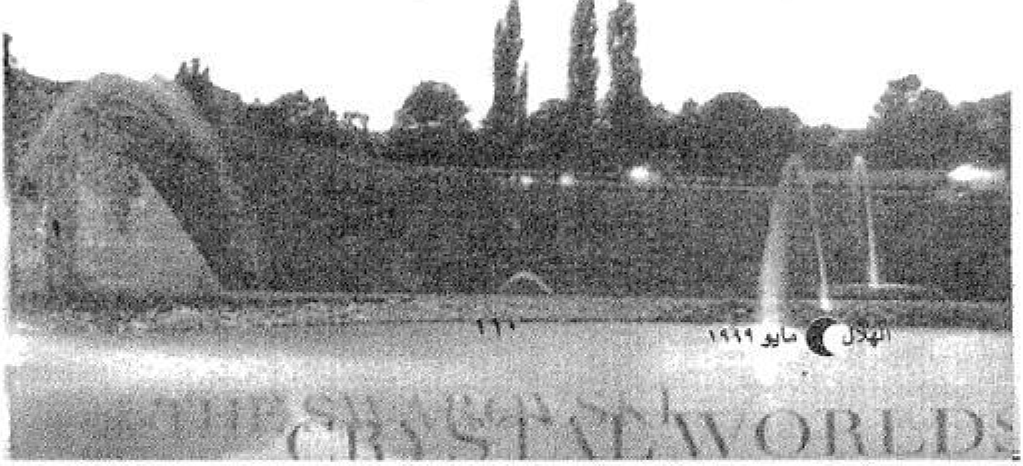
ومن مفاجآت الأوسكار ترشيحه لثلاث عشرة جائزة، من بينها اوسكار افضل فيلم ومخرج وممثلة رئيسية ومساعدة وسيناريو مبتكر وموسيقى تصويرية وديكور وتصميم ملابس.

ولا يغيبن عن البال انه بفوزه بسبع جوائز أوسكار ، قد خرج بذلك من المضمار متغلبا على «انقاذ الجندى رايان» الذى لم يفز إلا بخمس فقط.

والغريب فى امر «شكسبير عاشقا» فوزه بجائزة أفضل فيلم، دون جائزة أفضل مخرج، التى فاز بها، وللمرة الثانية «ستيفن سبيلبرج» صاحب «قائمة شندلر» ومنتج «امير مصر».

مخرج الملكات .

ومخرج الفيلم الفائز، وهو البريطانى «جون مادن» قد فاجأ العالم، قبل عامين، بفيلم «السيدة براون» تدور قصته حول



«فـيكتـوريا»، تلك الملكة التى حكمت الامبراطورية البريطانية، لاكثر من ستين عـامـا و«جـودى دنشن» التى لعـبت دور الملكة المتسيدة على امبراطورية لا تغرب عنهـا الشـمس، هى نفس الممثلة التى لعبت دور الملكة أليزابيث» فى فيلم «مادن» الفائز بالأوسكار.

وعن أدائها لدور الملكتين «فيكتوريا» و«اليزابيث» جرى ترشيحها للأوسكار مرتين. هذا، ولئن لم يكتب لها الفوز بها فى المرة الأولى إلا انه جرى تتويجها بها فى المرة الثانية، وذلك، رغم انها لم تظهر على الشاشة إلا مدة لم تزد على دقائق ثمانية.

والحق إن أداءها لدور الملكة العذراء، واداء «جوينيث بالترو» الفائزة بأوسكار

عالم الكريستال





جودى دنش فى دور الملكة اليزابيث

افضل ممثلة رئيسية . كلاهما كان رائعا بكل المعايير.

معجزة التحولات

و«بالترو» تلعب فى الفيلم دور فتاة «فيولا» خلبت لب الشاعر شكسبير .

وبفضل حبه لها، الذى اخذ يتحول شيئا فشيئا الى حب مستحيل بفضله عاد اليه هاتف الابدا ع.

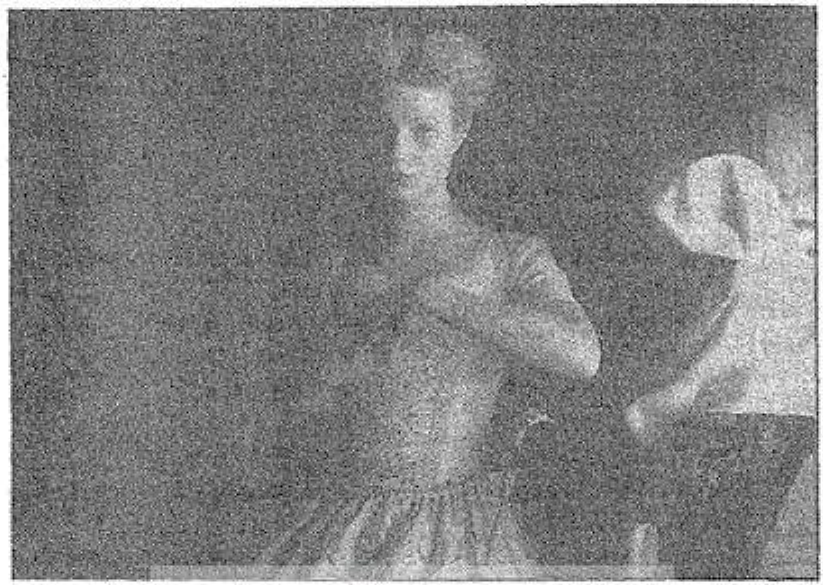
ودور «بالترو» وأن كان فى الظاهر يبدو سهلا، فإنه فى حقيقة الأمر، من النوع المسمى بالسهل الممتنع.

ويكفى ان نشاهدها ، وهى فى احضان شكسبير، ثم وهى على خشبة المسرح متنكرة فى صورة رجل، تلعب دوراً فى مسرحية للشاعر، لاتزال فى دور التكوين، أسماها مؤقتا «روميو واثيل ابنة القرصان».

ثم وهى امرأة تلعب دور «جولييت» بعد ان حول الحب المستحيل تلك المسرحية من كوميدية إلى تراجيدية أسمها «روميو وجولييت».

مولد نجمة

يكفى ذلك، ليزيل أى شك فى ان نجمة قد ولدت، نجمة حبتها السماء بسخاء حضورا مذهلا وقدرة على حسن الأداء أهلتها للفوز بالاوسكار، وهى لاتزال فى عمر الزهور.



فيولا أم جوليت

وبدور شكسبير في الفيلم يؤديه «جوزيف فينيس» شقيق الممثل «رالف فينيس» الذي سبق وان رأيناه متقمصا شخصية ضابط نازي، متعطش للدماء في «قائمة شيندلر» وضابط بريطاني عاشق في «الانجليزي العليل».

ومن المؤكد انه أدى هذا الدور الصعب على خير وجه.

فليس سهلاً أداء دور فنان اجتمع الشك في نفسه، على نحو جنح به إلى الاعتقاد بان جعبته اصبحت فارغة ومن ثم ففي غير مقدوره الابداع.

سر الإعجاز

وختاما، يظل لى ان اقول ان روعة الفيلم واعجازه إنما ترجع في الاساس إلى السيناريو، الفائز هو الآخر بالأوسكار.

ولا غرابة في هذا فابداعه شارك فيه ثلاثة كبار هم «توم ستوبارد» الكاتب المسرحي الانجليزي المنحدر من أصل تشيكي، و«مارك نورمان» الكاتب الروائي والمسرحي الأمريكي، و«ادوارد زفيك» المخرج الأمريكى الشهير وصاحب «مجد» «اساطير الخريف» «شجاعة تحت النار» و«حصار».

ومما يميز السيناريو نجاحه في المزاوجة بين المرح الجامح والرومانسية الدافقة، بين الحقيقة التاريخية وتحليق الابداع بين العاطفة ونزوات الخيال .

رأى فى..

الأغنية العربية

الشمس والغربال

حسنى أبو المعالى (★)

هيمنت على الساحة الفنية الموسيقية والغنائية، قرابة أكثر من نصف قرن من الزمن، صورة مقلوبة فى العلاقة بين الملحن والشاعر والمطرب، أركان الأغنية العربية، فاحتل المطرب موقع الصدارة فى الأغنية إعلاميا وشعبيا بينما توارت العناصر الرئيسية التى صنعت الأغنية والمغنى عن الأضواء بصيغة ظالمة تجافى الحقيقة وتربك المفاهيم والموازين حول الإبداع والمبدعين فى عالم الموسيقى، وأقصد بهما الملحن والشاعر، وبما أن الشاعر له قنواته المتعددة فى التعريف عن إبداعه وقصائده من خلال الإصدارات وأعمدة الصحف، يبقى الملحن هو الخاسر الوحيد فى هذه الصفقة الغنائية .

وإذا كنا نغفر للسواد الأعظم من المتلقين جهلهم بما يجرى خلف كواليس الأغنية، فإن وسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمكتوبة تتحمل المسئولية الكبرى فى طمس الحقيقة وحجب الأضواء، بقصد أو بدون قصد، عن الملحن وتسليطها لصالح المطرب، فعملت باجتهاد أقل على كشف عناصر ودور كل منها، وقدمت الأغنية باسم المطرب وليس بأسماء أصحابها الحقيقيين وأعتقد بأن دور الملحن فى الأغنية لا يختلف فنيا عن دور المخرج فى السينما والمسرح ، ولهذا

(★) موسيقى من العراق يقيم بالمغرب.



فإننا لا نقدم الأفلام بأسماء أبطالها من الممثلين وإنما بأسماء مخرجيها ، وعلى هذا الأساس فإن التقديم المنصف لأية أغنية باعتبارها عملا موسيقيا يجب أن يمر عبر الملحن أولا والشاعر ثانيا ثم المطرب ، فنقول مثلا أغنية (كلمات) للفنان إحسان المنذر قصيدة الشاعر نزار قباني وغناء المطربة ماجدة الرومي ، لأن الأغنية هي إحدى مخلوقات وروائع الملحن الذي يحاول بجميل ألحانه وسحرها أن يسمو بالقصيدة إلى عالم حالم .

وقد لمعت في سماء الأغنية العربية نجوم وأقمار فنية كثيرة لمطربين ومطربات من مصر والعراق والمغرب ولبنان وسوريا والخليج ، ونالت (أغانيهم) بل أصواتهم إعجاب الجماهير العربية من الماء إلى الماء، فمنهم من رحل وأفلت (أغانيه) مع رحيله ، ومنهم من صمدت (أغانيه) فأحيته من جديد وأضاءت ومازال تضيء أسماعنا بالشدو والنغم الجميل بالرغم من رحيل الأجساد ، كأم كلثوم كوكب الشرق والعندليب عبدالحليم حافظ ، وناظم الغزالي، ومحمد الحياني ، واسمهان ، وماجدة عبدالوهاب ، وليلى مراد ، ومحمد عبدالمطلب وفايزة أحمد ، أما الأحياء الذين لايزال عطاؤهم الفني مستمرا فنذكر منهم : المطربة الكبيرة فيروز ، والفنانة وردة الجزائرية ، ونعيمة سميح ، وعبدالهادى بلخياط ، وصباح فخرى ، ولطفي بوشناق ، ومن الجيل الجديد : أصالة نصرى ، وسميرة سعيد ، وأنغام محمد على ، وذكرى التونسية ولطيفة وراغب علامة ، وعمرو دياب ، ومحمد ثروت وغيرهم من الذين يسعون إلى التربع على عرش الأغنية العربية بعد رحيل معظم روادها الكبار .

لاشك أن مشروع أي أغنية لا يولد إلا من رحم الكلمات أولا ، فهى الأرضية التى يبنى فوقها الملحن ألحانه ويهندسها نغمة نغمة حتى تنمو وتترعرع ثم تكبر بين حنايا ريشته وأوتاره لتصبح عروسا جميلة تسمح للموزع بالتدخل بذوقه الرائع ليفصل لها ثوب زفافها استعدادا لاستقبال العريس المنتظر ألا وهو المطرب .

المبدع الحقيقى

فما هو دور المطرب فى الأغنية ؟ ومن هو صاحب الأغنية ومبدعها الحقيقى ؟ باستثناء بعض الأعلام الموسيقية المبدعة التى ساهمت فعلا فى صنع الأغنية وخلقها وكانت أغانيها وألحانها الرائعة دليلنا فى الهوى والشباب كالموسيقار محمد عبدالوهاب ، وسيد درويش ، وسيد مكاوى ، ومحمد فوزى ، وفريد الأطرش، وملحم بركات ، وأحمد البيضاوى ، وعبدالوهاب الدكالى ، ومحمد عبده ووديع الصافى ، وأخيرا وليس آخرا كاظم الساهر ، فإن باقى المطربين والمطربات الذين استمعنا إليهم واستمتعنا (بأصواتهم) يتوهمون عندما ينسبون تلك

ليلى مراد



عبدالمطلب



الأغنيات التي يؤدونها لأنفسهم حتى وإن دفعوا (مهوراً) مالية كبيرة مقابل شرائهم اللحن والكلمات ، وقد ساهم الكثير منا في تعزيز هذا الوهم عندما صفقنا للمطرب وحده دون أن نلتفت إلى الملحن والشاعر وهما يحترقان أحاسيس ومشاعر في هندسة الأغنية وبنائها وإضاءة أروقتها شعرا وألحانا، فالإبداع يبقى من حق مبدعيه الحقيقيين لا يباع ولا يشترى ، علما بأن نجاح الأغنية لا يمر دائما عبر أصوات المطربين، بدليل أن قسما من الأغاني التي أنشدتها بعض الأصوات الجميلة لم تحظ بالقبول الواسع كغيرها من خالدات الأغاني بسبب تدني مستوى ألحانها ، بالإضافة إلى أن جيل الأغنية الشبابية نجح بعضهم بفضل ألحان الأغاني وإيقاعاتها المتنوعة لا بفضل أصواتهم ، ولهذا فهم يبحثون عن الملحن المقتدر والشاعر المتميز، فإن الجيد من ألحان الأغاني قديمها استمر وجديدها اشتهر .

● العزف بالصوت

إن المطرب لا يعدو أن يكون سوى أحد العازفين فى الفرقة الموسيقية ، فنانا يعزف بآلة موسيقية ناطقة بالحروف والكلمات ، يعزف ولكن بصوته محاولا ترجمة أحاسيس المبدع الحقيقي للأغنية ألا وهو الملحن وكذا الشاعر ونقلها إلى المتلقى ، ودور المطرب لا يختلف فى إطار التوزيع الموسيقي عن دور العازف المنفرد (السولو) في لحظة تتصاعد فيها المشاعر إلى ذروتها لإحدى المقاطع الموسيقية نيابة عن آلة الكمان أو آلة العود أو آلة القانون أو آلة الناى، ومن البديهي أن يكون صاحب الصوت فنانا ماهرا يمكنه أن يعزف بصوته بشكل جيد، وإلا سيكون عنصرا متطفلا على الأغنية. أما الملحن فهو المصور على مستوى الخيال الموسيقي، والصانع على مستوى تكوين النص الموسيقى ، والمبدع على مستوى ألحان الأغنية التى تسافر إلى أذن المتلقى فتدخل قلبه بأنغامها ومقاماتها طواعية سواء من خلال صوت الملحن نفسه أو من خلال أصوات أخرى لمطربين ، فالمتلقى أساسا لا يطرب للأغنية إلا من خلال ألحانها الجميلة ، والمطربون وكذلك العازفون على اختلاف آلاتهم الموسيقية إنما يؤدون ويرددون ما جاء به الملحن ، ولا شك أن أداء الأغنية يمر عبر أصوات عديدة، فيشترك أحيانا أكثر من مطرب في أغنية واحدة «دويتو» و «أوبيريت» وينفرد أيضا أكثر من مطرب لأغنية واحدة كأغنية «لا تكذبى» قصيدة الشاعر كامل الشناوى والتى رددها كل من نجاة الصغيرة وعبدالحليم حافظ وكذا صاحبها وملحنها الموسيقار محمد عبد الوهاب وأعادت الفنانة نجاة غناء مجموعة كبيرة من «كلاسيكيات» الفنان محمد عبدالوهاب ولكن بموافقة هذا الأخير باعتباره ملحنا للأغانى ، وليلى غفران أدت أغانى لعبد

لطفي بوشناق



لطيفة



الحليم أقصد «لمحمد الموجى» وبموافقته أيضا ، وقد ظهرت فرق للانشاد تفننت وأدت الموروث الجميل من الأغانى الكلاسيكية بطريقة كورالية رائعة بعيدا عن الصوت الأول الذى غنى تلك الأغانى ، وهناك فنانون من أشهر العازفين لآلة الكمان ممن أغدقوا علينا سيلاً من الطرب مثل العازف سعد محمد حسن والعازف عبود عبدالعال وغيرهم أغانى عندما قدموا لنا بأصوات آلاتهم الموسيقية وبعزفهم الرائع أغان خالدة للقصبجي ورياض السنباطي وعبدالوهاب وعاصي الرحباني ناهيك عن بعض الأصوات الجميلة غير المعروفة من مطربى الكباريهات والحفلات الخاصة والأعراس الذين يرددون كل ليلة نسخا من أجمل الأغانى الشهيرة بإحساس عال يضاهى أحيانا ما قدمته الأصوات «الأصلية» ، ولكن بفضل الألحان الجميلة التى أبدعها الملحنون. فالأغنية على ضوء ما قدم هى من صنع الملحن ونتاجه الفنى، ولا يمكن أن نقدمها إلى الجمهور إلا باسمه وليس بأسماء المطربين. ولا يجوز أن تنسب هذه الأغنية أو تلك فى كل مرة إلى من يؤديها ، كما لا يصح أن نضع كل من حفظ قصائد المتنبى ورددها فى مكانة الشاعر ، وكل من عزف سيمفونية الدانوب الأزرق بمكانة شتراوس!

● وسطاء الفن .

فالعازف والمطرب وكذلك فرق الانشاد لم يكونوا سوى (وسطاء فن) بين الملحن صاحب الأغنية والمتلقى، علما بأن معظم (هؤلاء الوسطاء) قد غنموا بجهد الملحن وموسيقاه أموالا طائلة عن طريق الحفلات وشركات الإنتاج والمناسبات الفنية لم ينل الملحن منها سوى حسرته وهو يرى ألحانه تتحول ذهبا لحساب غيره ، لكن الجهة الوحيدة التى حسمت الأمر لصالح الملحن والشاعر هى جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين للموسيقى (Sacem) عندما حافظت على حقوقهم وممتلكاتهم الفنية ، وخصصت لهم تعويضا ماديا ولكنه تعويض متواضع جدا لقاء تلك الألحان والكلمات. ومع ذلك فإننا لا نرى فى الصورة إلا المطرب وهو يقف أمام الملحن كشجرة تغطى الغابة. تصوروا لو أن موسيقار الأجيال الفنان الكبير محمد عبدالوهاب لم يكن واقفا أمام موسيقاه كمطرب . فأين كنا سنجده اليوم بين زحمة الألحان والأصوات ؟ وهل كان سيحظى بما ينعم به الآن من الشهرة ؟ أعتقد بأن بعض الملحنين الكبار قد (اضطروا) لإعادة تسجيل بعض الأغانى من ألحانهم بأصواتهم واقتحموا ميدان الغناء ولو فى حدود ضيقة فى محاولة منهم لتعريف المتلقى ونزع الاعتراف منه بأحقيتهم فى الإبداع والشهرة مثل الفنان الكبير رياض السنباطى (عودت عينى على رؤياك) و(أشواق) والفنان سيد مكاوى (يا مسهرنى) و(أوقاتى بتحلو) والفنان زكريا أحمد (الورد جميل) وغيرهم .

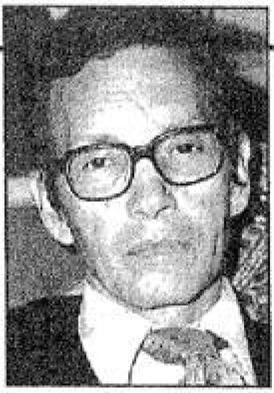
إن دعوتى لإنصاف الملحن لا تعنى بالضرورة تجاهلا للأصوات الاستثنائية الجميلة ودورها فى نجاح الأغنية. ولا هو انتقاص من المطربين والمطربات وخاصة الرواد منهم وفى مقدمتهم سيدة الطرب العربى أم كلثوم ، فقد كانت كما هو معروف ذات شخصية فنية قوية إلى جانب سحر صوتها المتميز، وما من أغنية رددتها إلا وكانت تتدخل فى هندسة ألحانها

وتساهم فى معالجة كلماتها حتى تترك بصماتها الواضحة عليها. وهكذا كان العندليب الأسمر عبدالحليم حافظ. وكذلك كانت ولاتزال كروانة العرب المطربة فيروز. إلا أن الحديث عن المطرب وجمال صوته لا ينبغى أن ينسحب على الأغنية كموسيقى وألحان لأننا كثيرا ما نخطئ عندما نبدى إعجابنا الشديد بالمطرب من خلال إعجابنا بالأغنية التى هى نتاج الملحن. والمنطق لا يقبل أن نحول تراث الملحن من موسيقاه الرائعة كتراث فنى لصالح المطرب الذى لا يملك من هذه الأغانى سوى حنجرته وصوته الجميل فقط.

وتختلف حظوظ المطربين والمطربات إلى نظراء لهم على صعيد الشهرة والانتشار ، إلا أن القاسم المشترك لدى الجميع هو غياب اسم الملحن واسم الشاعر عن الجمهور سوى فى بعض المناسبات المحدودة. والغريب أن تقوم وسائل الإعلام بمتابعة المطرب فى مشواره الفنى والاحتفاء به ورصد حركاته وسكناته، وتختلق قصصا وحكايات عن مغامراته العاطفية، وتحتفل بذكراه كل عام بعد رحيله بينما تمر ذكرى الملحن يتيمة كسحابة صيف ، خجولة حتى من الإشارة إلى معاناته فى خلق الأغنية ، بعيدة عن مستوى حجم إنجازاته الفنية العظيمة ، أتساءل : من يتذكر من العرب اليوم الملحن محمود الشريف سوى نخبة محدودة من الوسط الفنى ؟ ذلك الفنان الذى احترق اجتهادا لأجل موسيقاه الجميلة وألحانه الرائعة كى يضيء نجم كل من محمد قنديل ، وعبدالعزيز محمود ، محمد عبدالمطلب، وكارم محمود، ومن يقف وراء نجاح المطربين الكبار ؟ ومن صنع عبدالحليم حافظ صاحب أوفر الحظوظ نصيبا من الشهرة لولا كمال الطويل ، ومحمد عبدالوهاب ومحمد الموجى ذوو أجمل الألحان التى غناها العندليب إلى جانب الشعراء سمير محجوب ونزار قبانى وحسين السيد ومأمون الشناوى وعبدالوهاب محمد ؟ وكذلك الحال بالنسبة للرحبانية مع فيروز ، والملحن إحسان المنذر مع راغب علامة (لبنان) والفنانين القصبجى ورياض السنباطى والشعراء أحمد رامى وابراهيم ناجى مع كوكب الشرق أم كلثوم، والملحن محمد سلطان مع فايزة أحمد (مصر) ، وصالح الشهرى مع عبدالمجيد عبدالله (السعودية) ، وكذا الملحن عبدالقادر الراشدى والملحن عبدالقادر وهبى والشعراء أحمد الطيب العلج وعلى الحدانى مع نعيمة سميح ولطيفة رأفت (المغرب) ، والملحن د. جمال سلامة وعبدو منذر مع ماجدة الرومى والملحن طالب القره غولى ، وكذا كوكب حمزة مع سعدون جابر وحميد منصور (العراق) والاخوة الشرنوبى وحلمى بكر من مصر والملحن محمد محسن من سوريا مع مجموعة كبيرة من المطربين والمطربات وبليغ حمدى مع وردة الجزائرية وميادة الحناوى والقائمة طويلة. وخلاصة ما أود قوله هو أن الملحن شمس فى سماء الأغنية العربية وما من كوكب أو نجم فنى يضيء فى كبدها إلا بفضل ألحانه الخالدة. فقد آن لنا أن نعيد الصورة الفنية إلى وضعها الطبيعى ونمنح كل ذى حق حقه ونعمل على إنصاف الملحنين وخاصة المجهولين منهم الذين خطف المطربون شمس إبداعاتهم وباتوا، هم، فى الظلام .



فتحى غانم



شادى عبد السلام

« جبل » فتحى غانم و« مومياء » شادي عبدالسلام

بين دراما « الردينجوت » ودراما « الخلجات المجطعة »

« أنت أرستقراطي لهذا أنت ملحد ، إنك لم تعد تعرف شعبك » .

« شاتوف - شياطين ديستويفسكى »

بقلم : د. فهمى عبدالسلام

منذ أكثر من ثلاثين عاماً، صدرت رواية الجبل للروائى الكبير الراحل : فتحى غانم، ولم تأخذ هذه الرواية المهمة الجميلة حظها اللائق من الاهتمام والحفاوة النقدية، لأسباب غير مفهومة.

وتعتمد رواية الجبل على واقعة حقيقية تتعلق بسرقة الآثار من مقابر الفراعنة الواقعة فى البر الغربى بمدينة الأقصر. ولصوص الآثار هم أبناء قرية القرنة (الجرنة بلهجة أهل الصعيد) ، الذين يعيشون فى كهوف ذلك الجبل.

أحداث الرواية تقع في الأربعينات إبان الحكم الملكي. وتعهد الحكومة المصرية إلي أحد كبار المهندسين ببناء قرية نموذجية لأهل الجرنة، فيقوم المهندس المصري بتصميم وتنفيذ قرية نموذجية بالقرب من الجبل، وتفاجأ الدولة والمهندس بأن الأهالي يرفضون النزول من الجبل، ويرفضون كذلك الحياة في القرية النموذجية، مفضلين ألا يغادروا كهوفهم التي تشاركهم بها السحالي والثعابين. ويبدأ الصراع بين المهندس والحكومة من خلفه في جانب ، وأهالي الجرنة في الجانب الآخر، فالمهندس يصر علي نزول الأهالي والأهالي يقاومون المهندس والحكومة بكل الطرق.

المدهش أن واقعة سرقة الآثار على أيدى فقراء الجبل، التى أثارت فتحى غانم كمادة روائية ثرية، هى نفسها أثارت الفنان الراحل شادى عبدالسلام الذى ألف وأخرج فيلم المومياء عن الواقعة نفسها «اشترك علاء الديب مع شادى عبدالسلام في كتابة الفيلم». على الرغم من أن شادى وفتحى غانم قد إنطلقا من الواقعة نفسها، فإن التناول الدرامى لكلا العملين جاء معبراً عن مبدعه وعن رؤية هذا المبدع وعن موقعه من الأحداث . ومن المعروف أن السينما تعتمد على لغة الصورة فى الأساس، وأن الرواية تعتمد على الكلمة المكتوبة كأداة للتعبير، إلا أن كلا من الفيلم السينمائى وكذلك الرواية المكتوبة، يجمعهما عنصر أساسي، وهو الدراما، والدراما فى النهاية هى الدراما، سواء كانت مكتوبة أو مرئية، ومن ثم يجوز لنا أن نقارن بين التناول الدرامى عند شادى عبدالسلام والتناول الدرامى عند فتحى غانم، وسوف نبدأ بفتحى غانم وهو يغوص عميقاً فى التربة المصرية، تحديداً فى ذلك الجزء المهمل المظلوم من بلادنا فى صعيد مصر.

الرواية مكتوبة بلسان الراوى، والراوى لا ينتحل اسماً وهمياً، فالراوى هو فتحى غانم، الموظف الشاب بإدارة التحقيقات التابعة لوزارة التعليم، وقد عمل فتحى غانم بهذه الوظيفة قبل أن يغادرها إلى عالم الصحافة والأدب، وتبدأ الرواية حين تقوم إدارة التحقيقات بتكليف المحقق الشاب فتحى غانم بالسفر إلى الأقصر، لاجراء تحقيق عن وقائع سرقات واختلاسات، والشكايا التى وردت من أهالى الجرنة ضد المهندس، واتهامات المهندس للأهالى بسرقة الآثار وتشويه سمعة مصر، والتحقيق فى أسباب رفض الأهالى النزول إلى القرية النموذجية التى أنفقت عليها الدولة الأموال الطائلة. من هنا تبدأ الرواية.

● عالمان لا يلتقيان

ومنذ أن يضع الراوى أقدامه فى القطار المتجه إلى الصعيد، لا تكف عيناه عن التقاط المفارقة ورصدها فى اقتدار. ففى القطار يكتشف الراوى أن الصعيد ليس واحداً (مثل كل شىء فى مصر). فقطار الصعيد يحوى داخله عالمين لا يلتقيان، أولهما عالم الدرجة الأولى، عالم المقاعد المكيفة والحقائب الجلدية الأنيقة،

التى تحوى داخلها الثياب الصوفية الفاخرة وأربطة العنق وزجاجات العطور الفرنسية والروب دى شامبر، وهذا العالم الثرى المترف يقابله عالم الدرجة الثالثة، عالم السلة الرخيصة التى بها الشاى والسكر وزجاجة الزيت، عالم السلة الفقيرة الملقاة بين المقاعد الخشبية، عالم الدولة ورجالها وأثريائها فى الدرجة الأولى، يقابله عالم الفقراء والواقعين من «قعر القفة» فى الدرجة الثالثة.

خلال الساعات الأولى لوصول الراوى إلى مدينة الأقصر، تبدأ تلك المقابلات المحزنة فى مطاردة الراوى، إذ يلتقى الراوى بالمصادفة بزميل دراسته فى كلية الحقوق الذى يعمل وكيلاً للنيابة بالأقصر، ويتم هذا اللقاء فى بهو فندق «الوينتر بالاس»، وتبدأ عين الراوى فى التقاط مظاهر زيف وخواء عالم وكيل النيابة وحياته. فعلى الرغم من شعور وكيل النيابة الأعزب بالوحدة الشديدة، وعلى الرغم من رغبته الشديدة فى التحدث إلى أى إنسان، إلا أن وكيل النيابة يجد نفسه مضطراً للجلوس وحيداً فى الونتر بالاس لقتل الوقت، متعالياً فى مظهره، ومسكيناً وحيداً داخل نفسه، كى يحفظ للنيابة هيبتها!.

وحين يقضى الراوى ليلته فى مسكن وكيل النيابة، يستيقظ الراوى على صديقه وهو يقدم له شاى الصباح، وقد ارتدى الفانلة و«اللباس». ويرصد لنا الراوى مظاهر البؤس والفوضى التى تملأ مسكن وكيل النيابة، فالسرير سفرى صغير اتسع لهما بالكاد، ومكان الثياب المتسخة ما هو إلا مسمار فى الحائط، والكرسى المكسور، هو مكان الثياب النظيفة والطشت وباجور الجاز.. ويتجول وكيل النيابة فى الشقة بالفانلة و«اللباس»، مطرقعاً بالقبقاب الخشبى، معلناً احتجاجاً عالى الصوت على الحياة فى هذا المسكن.

فوضى فى كل مكان

ويركب الراوى المركب النيلى الفقيرة كى ينقله إلى البر الغربى لمقابلة المهندس، وتذكره الفوضى على ظهر المركب بالفوضى التى رآها فى مسكن وكيل النيابة، والفوضى على ظهر المركب فوضى واضحة وصريحة، فهؤلاء البسطاء لا يخجلون من فقرهم ومن فوضى حياتهم، أما وكيل النيابة، ابن القاهرة ، فهو يخجل من فقره وفوضى حياته وبؤسها، فيغلفها بالبذلة الإنجليزية الصوف، ويعطر «الإكينتسون» وبالبريانتين الفاخر وبالحذاء ماركة كنج، بعدها يتحول وكيل النيابة إلى رجل أنيق. وهذا الذى كان يقف ضجراً بالفانلة و«اللباس» ومطرقعاً بالقبقاب، بعد دقائق سوف يجلس على منصة الاتهام، بالبريانتين وبالطربوش الأحمر والوشاح الأحمر على الصدر، حيث سينظر إلى المتهمين وإلى القاعة فى تعال وغطرسة.

هذا الرصد للتناقضات بين عالمى بسطاء الصعيد وفقرائه من أهل الجبل، وبين أهل الكوزموبوليتان (وكيل النيابة والأميرة ومفتش الآثار... إلى آخره)، يدين بها فتحى غانم إلى رؤى أوزوالد إشبنجلر بفهمه العميق لفلسفة التاريخ والحياة. فالمدن الكبرى عند إشبنجلر توصم أهلها بالخواء وبالزيف والتكلف

والاصطناع لأن المدينة نفسها شكلاً اصطناعياً من أشكال الحياة. والمدنية تربك الفلاح ابن التربة. وابن المدينة هو ذلك الشكاك المرتاب العملي الواقعي الذي لا يعرف التقاليد ولا يفهمها ولا يحترم كبار السن. وفي رواية «الجبل»، طبق فتحي غانم هذه القاعدة على حياتنا، ولأننا لسنا بأصحاب المدنية الأصلية، وإنما نحن واقعون تحت سطوة المدنية الغربية شديدة الجاذبية ، لهذا سنجد تشوهاتنا أكثر عمقاً وأكثر فداحة من تشوهات ابن نيويورك أو لندن.

وفي القرية يتقابل الراوي مع عشيقة الرسام الفرنسي رودان ، التي تقول «لقد أفسدنا عقليتكم في الشرق، حتى في الصين سمعتهم يرددون هذا الكلام، أنتم تريدون تحويل كل شيء إلى باريس، لا المدن الكبيرة فقط، لكن كل قرية وكل كوخ تحلمون بأنه لابد أن يصبح كباريس يوماً ما، تدخله الكهرباء والكباريهات والكتب والأفكار والانهيار الخلقي وانعدام الذوق وضياع الفن، لقد فرت عشيقة رودان تبحث عن مأوى تلجأ إليه، لكن باريس ظلت تلاحقها في كل مكان.

وإذا كانت المدنية الأوربية تجثم على أنفاسنا إلى هذه الدرجة، فـفتحي غانم المهموم بقضايا الوطن يتساءل في حيرة «أما من وسيلة لكي نطور حياة الشعب ولا نفسد إنسانيته» !؟ هل التطور ثمنه هذا الخواء وذلك الزيف !؟.

فالمدنية عند إشبنجلر هي المال وهي الإنحلال ، وهي عند فتحي غانم هي بالاضافة إلى كل ذلك، لأنه مصري، هي التشوهات التي لا أول لها من آخر والتي لا تخطر على بال، فيقول «القاهرة تحولت في عيني إلى كتلة ضخمة من التفاهة، ليس فيها رجال، ليس فيها مشاكل، فيها ضجة حمقاء وصخب أبله.. هذه هي القاهرة وإدارة التحقيقات». هذه كلمات الراوي بعد أن عرف حياة أهل الجرنة ببؤسها وبأحزانها الصادقة العميقة.

ويتصادف أن تأتي رحلة الراوي إلى الأقصر، في الوقت نفسه الذي تقوم به إحدى أميرات الأسرة الحاكمة بزيارة إلى الأقصر، وسيرة هذه الأميرة تملأ الرجال الجوف، ضحايا الكوزموبوليتانية المشوهة (الموظفون في تفتيش الآثار ووكيل النيابة والشرطة ورجال الونتر بالاس والمهندس)، تملأ سيرة الأميرة نفوسهم بالرهبة، فحين يمر موكبها (ومعها عشاقها من الشبان الأمريكيين) في بهو الونتر بالاس، تحيط بها الرهبة والقداسة، اللذان يعبران عن نفسيهما بالصمت الذي ران علي بهو الونتر بالاس، فوكيل النيابة كان حريصاً ألا يغادر البهو إلا بعد أن تمر الأميرة، «كان مرور الأميرة لحظة مقدسة عند صديقي، فتجمد في جلسته ، وربما منع نفسه من التنفس، وكف قلبه عن الخفقان، وتنهد بشدة، وأخذ نفسه بقوة بعد أن مرت. أما في مبنى تفتيش الآثار، فقد سرت حالة من الزهو والتعالي والعنجهية في المبنى كله، لأن كبير مفتشي الآثار كان يصحب الأميرة وهي تتفقد معبد هابو. وفي المركب النيلي يقف الراوي يستمع إلى كلمات عالم الدرجة الثالثة الواقعين من قعر القفة، وتتحول الأميرة وسيرتها التي تبهر ذلك العالم الزائف وتسحقه، حولها هؤلاء البسطاء النافذو النظرة إلى مجرد امرأة، وأسقطوا عنها

بكل بساطة أية أوهام أو أية قداسة زائفة، فهى مجرد امرأة، يروون عن ضباط حرسها القصص، وينظرون إليها كأنثى يشتهيها الرجال، ويؤكدون فى ثقة أنهم الرجال الجديرون بها.

«بذمتى يا رجالة تتلهط لهط، خشمها عم بينجط عسل، ولا بطنها يابوى عم يترجص زى العجين الخمران» عندما يسمع الراوى تلك الكلمات التى نفذت إلى قلب الحقيقة بصدقها وبساطتها يسجل «وشعرت لكلماتهم براحة نفسية غامرة».

فراغ وخواء

ويستمر الراوى بعينه الناقدة فى الرصد والالحاح على المعنى الكبير الذى يؤكده المرة تلو الأخرى، فى المفارقة واللا إتصال القائم بين العالمين، عالم الدولة والكوزموبوليتانية المشوهة بزيفها وفراغها وخوائها، وعالم البسطاء الحزين الصادق، فيصل الراوى إلى القرية النموذجية كى يقابل المهندس الكبير الذى يبدو ضجراً وعصبياً ويتأوه قائلاً «أوه ياربى.. المفروض أن البنت تلبس برتقالى علشان اللون يمشى مع الحيطة» ويتعجب الراوى، وهو ينظر إلى صبية حافية الأقدام تحمل آنية فوق رأسها.. ويعبر المهندس الذى يريد أن يمدين أهل الجرنة عن عذابه الشديد لرفض أهل القرية النزول للسكن بها، ويتحدث المهندس عن القباب العالية التى تغنى عن تكييف الهواء، ودورات المياه المزودة بالسيفون، ويشرح المهندس للراوى حركات المصلين كأنهم لن يصلوا، بل سيرقصون الباليه على مسرح حديث جيد الاضاءة. ويزفر المهندس قائلا:

«أوه يا ربى انهم يتحدثون عنى فى العالم كله ولا أحد يهتم بمشروعى فى مصر».

ويستكمل الراوى بقية الوقائع التى يعرفها، من حسين على بطل الرواية، فالقرية ينام رجالها طيلة النهار، فإذا ما حان الليل، يبدأ الرجال بالتنقيب داخل كهوف الجبل، للبحث عن مقبرة فرعونية تحتوى على كنز من كنوز الفراعنة، وأهل القرية لديهم قناعة راسخة أنهم أحفاد هؤلاء الفراعنة، وأن مقابر الجبل هى مقابر الأشراف، «للملوك مقابرهم والملكات مقابرهم أما هنا فهذه مقابر أجدادهم الأشراف، وأنهم حينما يأخذون شيئاً من هذه المقابر، فهم يستردون ميراثهم الطبيعى، والعمدة ينظر إلى رسوم المقابر وفى عينيه الحنين نفسه الذى تشعر به حينما تتأمل صورة قديمة لقريب عزيز مات. تمر الشهور والسنون، وأهل الجبل يكحتون الصخر مغامرين بحياتهم، يتحدون قسوة الجبل، ويتحدون مكر الفراعنة، ويسقط القتلى قرباناً للذهب، إذ يسقط أحد الرجال فى بئر بلا قرار، أو فى هاوية سحيقة، أو يلقى حتفه تحت سقف ينهار، وعندما يكحتون ويكحتون طويلاً دون أن يجدوا شيئاً، أو حينما يصلون إلى سرداب ويكتشفون أن القبر قد سرق من قبل، يدب اليأس فى قلوب الرجال، ويصيح أحدهم فى مرارة ويأس:

«دهب المساخيط مرصود، دهب المساخيط ما حوالهش إلا الموت وتجطيع الايدين، مكتوب علينا الفجر يا رجالة، مالناش منه خلاص». وفى صباح يوم تستيقظ أسرة هذا اليائس فتجده قد اختفى، يسافر الرجل مشياً على قدميه، أو فى مركب نيلى إلى الشمال، حيث سيعمل فى بناء العمارات، وسيتزوج هناك

ويستقر، وينسى زوجته الأولى وأولاده وأهله، وأهل الجبل.

يقاوم العمدة هذا اليأس، فيشحذ نفوس الرجال برؤية أحد أولياء الله الذى يأتى للعمدة فى المنام، ويدله على مكان الكنز، ويحدثهم العمدة عن الأوانى الذهبية التى رآها فى الرؤيا وكثرتها وأشكالها، فيلهب حديث الذهب حماس الرجال مرة أخرى، وتتحدث النساء عن الحلى التى سوف يشترونها عندما يجدون الكنز، ويبدو للجميع أن الكنز قريب المنال، فيبدأون فى كحت جديد وسرداب جديد وموتى جدد.

وخلال اللقاءين بين الراوى والعمدة، وبين الراوى وعلى حسين، نتعرف على المصائر التى حاقت بأهل الجبل، لقد إنهار السرداب على والد حسين على، فبترت ساقاه وعاش كسيحاً، وتزوجت ابنته مريم من العمدة، وبعد فترة تستأنف القرية فى كحت سرداب والد حسين، وبعد أن انتهى الرجال من الكحت، وأثناء نومهم يفكر الكسيح الذى كان قد بدأ يفقد قواه العقلية، أن السرداب الذى فقد فيه ساقيه ينتهى إلى الكنز، وأن أهل القرية سوف يأخذون الكنز، وسيتركونه لأنه عاجز «وشيلته تجيلة»، فيزحف الرجل الكسيح ويدخل السرداب، حيث يستأنف الكحت وحده، فتشعر ابنته مريم بالقلق لغياب أبيها وأصوات الكحت تترامى إليها من السرداب، فتزحف حتى تصل إلى أبيها الذى كان قد فقد عقله، فظن أن الرجال قد أتوا ليأخذوا الكنز الذى فقد ساقيه من أجله، وفى ظلام السرداب الرهيب ينقض الأب الملتاث الهائج على مريم بالمعول فيمزقها ويستأنف الكحت، وينهار السرداب فوق الأب وجثمان مريم التى مزقها المعول.

وبعد فترة طويلة لا يجد حسين والعمدة ورجال الجبل أمامهم، سوى المصير الدامى المكتوب عليهم، فليس أمامهم سوى الكحت والكحت والكحت، وفى السرداب نفسه الذى إلتهم الأب ومريم وتلطخت جدرانه بدمائهم، وبعد كدح هائل يستمع الرجال إلى المعول وهو ينهال على الصخر، فيأتى صوت الرنين الذى يعرفونه، خلف الرنين تجويف، يبدأ الحماس وتترقب النسوة ويتم المعاهدة على أن الكنز سيوزع بعدل الله فلا كبير ولا صغير، ويتم الاتفاق على أن الذى سيسدد الضربات الأخيرة هما حسين والعمدة، وفى لحظة رهيبة يكتشف الرجلان أن السرداب يفضى إلى بير، بير بلا قرار، لقد خدعهم الفراعنة مرة أخرى، ويعوى صوت حسين فى البير منادياً على مريم وعلى أبيه :

يابوى .. يابوى.. يا مريم يامريم انتو فين يابوى.

ويبكى حسين وهو ينادى مريم وأباه، يتعمد حسين أن يجعل الراوى ينصت إلى أغنية مغنى الجبل، الذى يتغنى عن بهية التى تسأل عمن قتل ياسين:

أحكم يابيه النيابة. جدامك مظاليم / عوج الطربوش على ناحية وحكم بأربع سنين/ اتنين فى الباب العالى واتنين فى الزنازين/ وعد ومكتوب يابوى ومسطر على الجبين.

يستمع الراوى إلى هذا الشعر الحقيقى الرقيق فى الموال والشكوى الصادقة الحزينة، كتعبير عن حيرة حسين وأهل الجبل، وعن علاقة الدولة بهؤلاء المظاليم، ويتذكر صديقه وكيل النيابة بطربوشه المعوج، سيسأل وكيل النيابة

اسمك وسنك ومهنتك ، بعدها س : هل كحت الجبل وسرقت الآثار، سيجيب حسين: نعم كحت الجبل لكنني لم أسرق، وسيتنهد وكيل النيابة ظفراً لأنه انتزع الاعتراف الكامل من المتهم حسين على ، سيتم ايداع حسين على في السجن حيث تنتهي المسألة هكذا، وكأن السطور الأربعة فيها حياة حسين وحياة أهل الجبل جميعاً، ومشاكلهم كلها، تم اختصارها في سؤالين وجوابين واعتراف ثم سجن.

●●●

وقبل أن يغادر الراوى الأقصر كلها عائداً إلى القاهرة، يجد في القرية مشادة كلامية بين ثلاثة رجال، المقاول الذى يريد أن يجعل القرية فندقاً، ومندوب وزارة التعليم الذى يطالب بتحويل القرية إلى استراحة لطلاب المدارس، والمهندس يقاتل لكي ينزل الأهالي إلى البنايات. وتتحول سخرية الراوى إلى قرف وغثيان «كل الكلام الذى اسمعه الآن ينتهى إلى المصلحة الشخصية، المقاول يبحث عن الربح من وراء الفندق، والموظف السمين يبحث عن مشروع جديد يتباهى به أمام الوزير، والمهندس حريص على سمعته العالمية.. ولا أحد يذكر أهل الجبل».. وتنتهى الرواية والأسئلة مفتوحة كالجراح تلسع عقل الراوى كلسع البعوض عن جدوى إدارة التحقيقات كلها... وبعد أكثر من خمسة وثلاثين عاماً من كتابة تلك الرواية المهمة، لازالت القرية النموذجية تجسيدا لمشروعات الدولة الفاشلة، لقد ذهب الكلام الأجوف الذين كانوا يتشدقون به عن تحسين حالة الفقراء الذين يعيشون فى الكهوف، وظهرت الأسباب الحقيقية للروائى الكبير فتحى غانم، فسجل أن «الأسباب الحقيقية الكامنة وراء المشروع كانت ربحا شخصيا أو مجدا شخصيا، ومن يدرى ماذا ستأتى به الأيام، من أفكار أخرى لرجال ذوى أطماع جديدة فى هذه القرية». ومنذ عدة شهور قرأنا فى الجرائد عن سكان قرية الجرنة الذين هاجموا القرية النموذجية وأحرقوها، فلازال الجبل هو ملاذهم وحائطهم الأخير، ولازال هناك من المسئولين يصرون على أن يغادر الأهالى جبلهم كى يسكنوا فى القرية النموذجية، دون أن يقدموا لهؤلاء المساكين عملاً يرتزقون منه ..!!.

السؤال الآن: أين دراما شادى عبدالسلام من كل هذه الملحمة الدامية التى أبدعها الراحل فتحى غانم، الحقيقة أن دراما شادى تتوارى بعيداً بعيداً حينما تطل دراما فتحى غانم العذبة الشجية التى تحمل أوجاع أهل الجرنة، فهذه الملحمة الدموية اختزلها شادى عبدالسلام إلى أحزان هاملتية تنتاب ونيس الابن الذى يموت أبوه، فسيكتشف أن أباه وقبيلته كانوا من لصوص الآثار، فيهيم ونيس فى الوديان والجبال، يطرح الأسئلة الملتاعة الهاملتية ، التى لا علاقة لها بالصعيد ولا بخشونته ولا بحياته الشاقة وكدح أهله الطويل من أجل البقاء ، فالدراما عند شادى فى المومياء جاءت ذهنية مفتعلة ، لأن شادى لم يعرف الصعيد، ولم ينظر عميقاً إلى تربته كما فعل فتحى غانم الروائى الكبير المهموم بقضايا شعبه.

البابا .. والرحلة الإبراهيمية

تعقيب على مقالـــة ..

بقلم : د. محمد سليم العوا



أبى الأنبياء

إبراهيم الخليل

بقلم : مصطفى نبيل

في العدد الماضي من الهلال كتب الصديق العزيز الأستاذ مصطفى نبيل مقالة مهمة عن الرحلة التي يتردد أن البابا يوحنا بولس الثاني يتمنى القيام بها تقليدا لما يسمى برحلة أبى الأنبياء إبراهيم عليه السلام .

وحين كنت في زيارة رتبها سفيرنا المتميز لدى الكرسي الرسولي السفير حسين الصدر ، لعدد من مؤسسات الفاتيكان والكليات الجامعية ومراكز البحوث فيه ، خلال شهر مارس الماضي سئلت مرتين على الأقل عن رأى المسلمين فى هذه الرحلة ، وهل سيكون بإمكان البابا ترتيب دعوة - وتأكيد حضور - بعض القيادات الإسلامية للصلاة معه ومع ممثلين للمسيحية واليهودية في أرض سيناء ؟.

وكان جوابى فى كل مرة أن القيام برحلة روحية شىء مهم فى حياة الإنسان . ونحن - المسلمين - يحج القادرون منا الى مكة المكرمة لزيارة البيت الحرام

والصلاة فيه، ويحرصون على زيارة المدينة المنورة التى هاجر إليها الرسول صلى الله عليه وسلم وأقام فيها دولته . ويجدون فى ذلك متعة حقيقية لا تدانيها متعة أية رحلة أخرى .

وغير القادرين يعيشون حياتهم كلها فى شوق عظيم للقيام بهذه الرحلة وأداء مناسكها ، لأن الحج ركن من أركان الإسلام الخمسة التى لا يسع قادرا على أدائها إلا يؤديه .

ولكن رحلة الحج المفروضة بالقرآن الكريم شىء، والرحلة التى يتحدثون عن رغبة البابا فى القيام بها، ودعوة مسلمين ويهود ومسيحيين للصلاة معه فى سيناء شىء آخر تماما ، ورحلة الحج عند المسلمين هى التى تخلد ذكرى ابراهيم ورحلته من مصر الى الشام ثم الى مكة المكرمة ، ونداء الناس الى الحج كان أول من قام به هو إبراهيم عليه السلام امتثالا للأمر الربانى «وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق . ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله فى أيام معلومات على ما رزقهم من بهيمة الأنعام ، فكلوا منها وأطعموا البائس الفقير» سورة الحج : «٢٧ - ٢٨» .

والمسلمون لا يعبدون الله إلا بما شرع لهم أن يعبدوه به . ومناسك الحج كلها مأخوذة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم الذى حج بأصحابه وقال لهم : «خذوا عنى مناسككم» والصلاة كذلك ، أمرنا أن نصلى كما صلى فقال لأصحابه : «صلوا كما رأيتمونى أصلى» وهكذا العبادات كلها .

فلا يحل لمسلم أن ينشىء عبادة جديدة، أو يتابع أحدا فى إنشائها مهما تكن المناسبة أو السبب . والصلاة فى كل دين خاصة بأتباعه ، يؤديها المؤمنون بهذا الدين بطريقتهم ، فى الأوقات التى تحددها تعاليمه ، وبالطريقة التى تنقلها إليهم نصوصه . ولا تجوز فى الإسلام الزيادة على العبادات المنصوص عليها ولا النقص منها . فالزيادة بدعة والنقص خطيئة .

ولذلك قلت للسائلين: إن المسلمين لا يستطيعون قبول دعوة للصلاة مع غيرهم من أهل الأديان ، لا فى سيناء ولا فى غيرها ، ولا يستطيعون القيام برحلة البابا معه ، لأنها عبادة لم تشرع فى دينهم.

وقلت للسائلين أيضا : إنكم تزعمون أن البابا يوحنا بولس الثانى يريد أن يبدأ هذه الرحلة من القدس . ونحن العرب - مسلمين ومسيحيين - نعتبر القدس أرضا محتلة . وخطاب وزير خارجية الفاتيكان الي البطاركة الكاثوليك منذ شهور قليلة أكد أن هذا هو موقف الفاتيكان أيضا :

إن القدس أرض محتلة ، وزيارة البابا للقدس تحت الاحتلال لن تفهم إلا على أنها فى أقل الأحوال - سكوت عليه وسوف

تفسرها إسرائيل على أنها مباركة مسيحية كاثوليكية له . فهل يقبل البابا أن ينسب اليه مثل هذا ؟ وهل يرضيه أن يشعر ملايين المسلمين والمسيحيين العرب أنه لا يهتم باحتلال هذه المدينة المقدسة وبما تجريه إسرائيل فيها من تغيير سكانى ينال المسيحيين والمسلمين على السواء ؟.

ومصر التى ستكون فى قلب الرحلة ، ومحطتها النهائية ليست بالبلد الصغير الذى يزار «مرورا على الطريق» بمناسبة زيارة مكان آخر مهما يكن هذا المكان مهما . إن من حق مصر أن تفرد بالزيارة، وتخص بها ، وتقصد لذاتها ، لا بالإضافة إلى نشاط البابا فى رحلة أخرى.

والمواطنون المسيحيون فى مصر عدة ملايين غالبيتهم العظمى من الأرثوذكس ، ومن حق كنيستنا الوطنية أن تكون فى قلب زيارة البابا لمصر وأن يستقبل زعيم الكاثوليكية فى العالم بما يليق بمكانته من رأس الكنيسة المرقسية الأرثوذكسية ، وهذا كله لا يتاح لو كانت زيارة مصر «على هامش» الرحلة البابوية .

وفى العالم العربى نشاط مهم للعلاقات الإسلامية المسيحية يقوم به الفريق العربى للحوار الإسلامى المسيحى، وهو فريق يضم متطوعين من المهتمين بالشأن الإسلامى المسيحى ، وتمثل فيه الكنيسة الأرثوذكسية المصرية وكنائس الشرق العربى كلها ، ولهذا الفريق المعبر عن المسلمين والمسيحيين العرب موقف من قضية «التراث الإبراهيمى» أعلنه فى المؤتمر المهم الذى عقده فى بيروت فى صيف عام ١٩٩٨ خلاصته أن التراث الإبراهيمى هو تراث التوحيد الذى بعث به الأنبياء جميعا «صلوات الله عليهم» وليس تراث شعب بعينه ، ولا هو ميراث نسب ينتج عنه «شعب مختار» كما تزعم الأساطير الإسرائيلية . فيستطيع كل مؤمن موحد أن يستحضر صلته بإبراهيم عليه السلام من خلال هذا التوحيد الذى لايحتاج إلى ارتحال لتأكيده أو إعلانه ، ولذلك فإبراهيم لا يرتبط بمكان دون آخر ، وإنما يرتبط بالإيمان الذى لا يبارح صاحبه أيا كان المكان الذى يوجد فيه .

ولذلك قلت لمحدثى - فى كل مرة - إننى أتمنى أن يزور البابا يوحنا بولس الثانى مصر ، وأن يستقبل من أهلها وحكومتها كما ينبغى أن يستقبل ، ولكننى لا أتمنى أن يكون ذلك ضمن رحلته الروحية ، وأقطع منذ الآن أن أى مسلم لن يستطيع مشاركته هذه الرحلة ، أو الصلاة التى يريد إقامتها فى سيناء ، وسوف يسبب جرحا عميقا أن يأتى فى معيته الى سيناء ممثلون لليهود الصهاينة بزعم مشاركته فرحة الرحلة وختامها .

سيد سعد الدين

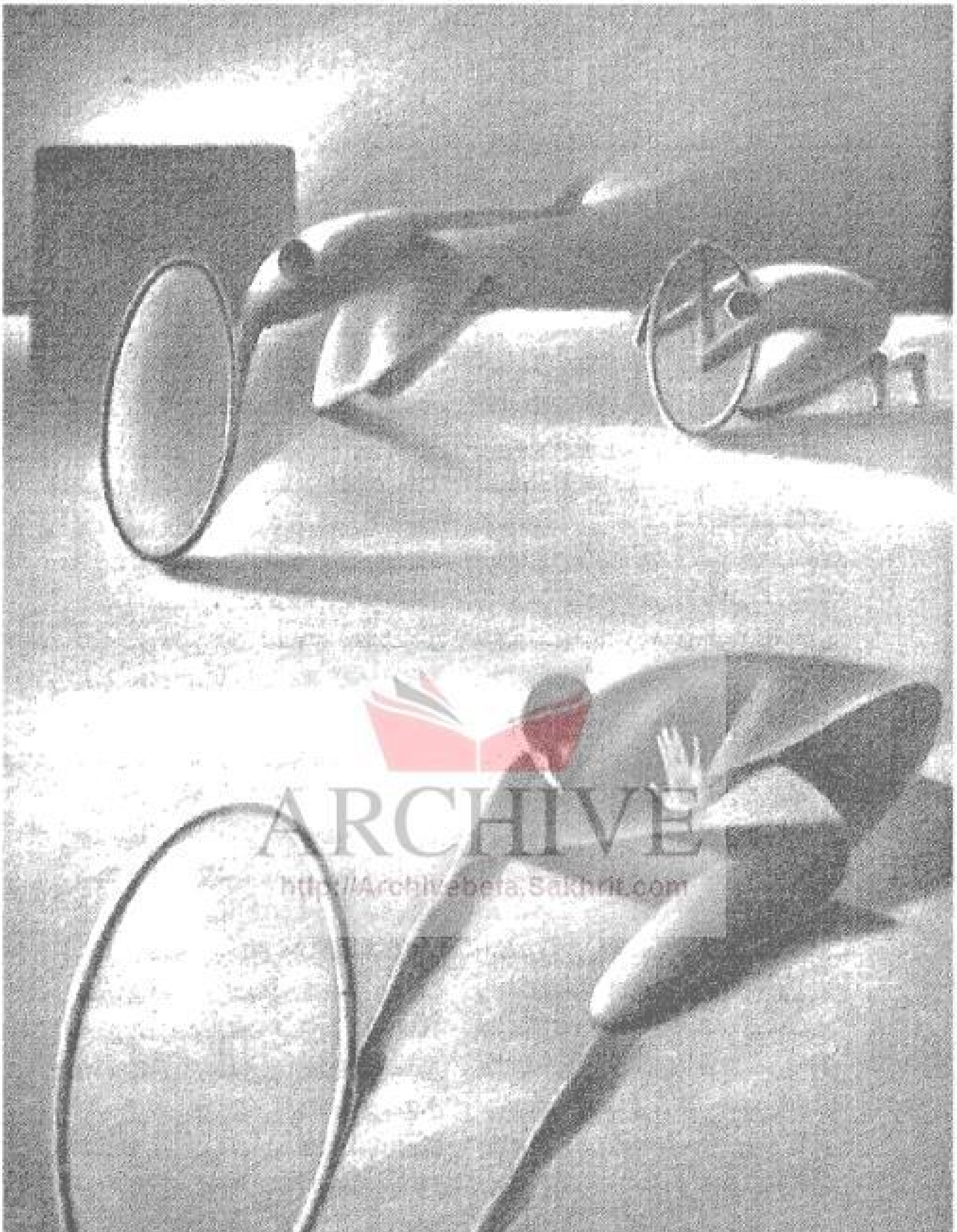
وملامح فن مصرى

بقلم : محمود بقشيش



سيد سعد الدين

أقام الفنان «سيد سعد الدين» معرضا استعاديا فى قاعة الأوبرا للفنون المرئية إحياء لذكرى كريمته التى اختطفها الموت وهى فى الثامنة عشرة ربيعا وإحياء لمرحلة فى الفنون الجميلة بمصر، كان يحتفى فيها بالإتقان وبكل محاولات إكتشاف خصوصية جمالية للإبداع المصرى، قبل الغرق فى طوفان الانتحال من النموذج الـ «أورو - أمريكى» . وقد ساند صناع القرار الثقافى إشعال الحرب ضد لوحة الحامل وتمثال الصالون. وخصصت الوزارة للعبث إحتفالا سنويا يحمل عنوان «صالون الشباب» وأغدقت عليه من ولائم الجوائز ما يزيد أضعافا على أكبر جوائز الدولة الرسمية، وهى جائزة الدولة التقديرية التى لا ينالها الفائز إلا بعد أن يكون قد بلغ الستين على الأقل - ولمرة واحدة فى تاريخه!.



التطرف والتطرف المضاد

إذا كانت حفلات الولائم السنوية قد أعلت من شأن الانتحال من «أصداء الدادية» - التى اتخذت لها مسميات جديدة تليق بإدعاءات دراويش التنظير - فقد جاء ذلك الطوفان حافزا لبعض الموهوبين على التمسك بما وهبهم الله من قدرة وحساسية فى المجال الذى سبقهم إليه موهوبون آخرون، أرسوا دروبا ممهدة إلى تقبل الإضافة إليها لا النفى. ويعد الفنان «سيد سعد الدين» من هؤلاء الموهوبين الذين لمعت أسماؤهم منذ أوائل السبعينات، وبالتحديد سنة ١٩٧٢ عندما اشترك فى معرض لإحياء ذكرى الزعيم جمال عبد الناصر بلوحة عنوانها (زيارة إلى راحل) ولفتت اللوحة الأنظار إليها . أما لوحته الثانية التى أكدت موهبته وكانت مستلهمة - أيضا - من موضوع الموت كان عنوانها (أنشودة إلى راحلين) . وفازت اللوحة بالجائزة الثانية لصالون القاهرة . بهاتين اللوحتين قدم «سيد سعد الدين» شهادة ميلاده كفنان أراد لفنه منذ البداية، أن يتناسل - جماليا - من الموروث المصرى القديم (خاصة فى مجال النحت) ومن موضوعات تحفل بها البيئة الإجتماعية، والمعمارية والطبيعية بمصر . وبدلا من انخراطه - شأن آخرين - فى طوفان الانتحال والتبعية للغرب التزم طريق البنائين ذلك الطريق الذى بدأه المثال المصرى العظيم «محمود مختار» ، وأكده مبدعون من أجيال مختلفة أمثال : محمود سعيد ومحمود موسى وحامد عويس وأحمد عبد الوهاب وآدم حنين وحسين بيكار الذى تأثر به أكثر من أى فنان آخر. واللافت للنظر أن كل هؤلاء البنائين قد استلهموا بدرجات متفاوتة - جمالية النحت المصرى القديم وما يتشعع منه من إيحاءات روحانية، يلتقط منها كل مبدع ما يتسق مع مكوناته الفردية المتفردة . إختار سيد سعد الدين طريق البناء المعمارى والتجسيم النحتى . واتسق هذا الاختيار مع مكونات سيد سعد الدين الشخصية التى اتسمت بصلابة فى مواجهة المحن وبعضها كان فادحا مثل رحيل كريمته.

إصرار

عند تأمل شهادة ميلاده الفنى التى أجازتها لوحتاه : (زيارة إلى راحل وأنشودة إلى راحلين) نجد أنه لم يكتف بالإيحاء بالبعد الثالث (العمق المنظورى فى اللوحة الكلاسيكية) بل أراد أن يشعرنا بأن عناصره مجسمة تجسيما نحتيا. وفى هذين العملين وغيرهما من بعض أعماله يظهر الرسام سيد سعد الدين وقد تقمص روح النحات - المصرى القديم على وجه الخصوص - واتسمت لمساته وقتها بالكثافة والخشونة وكأنما يصور ضربات

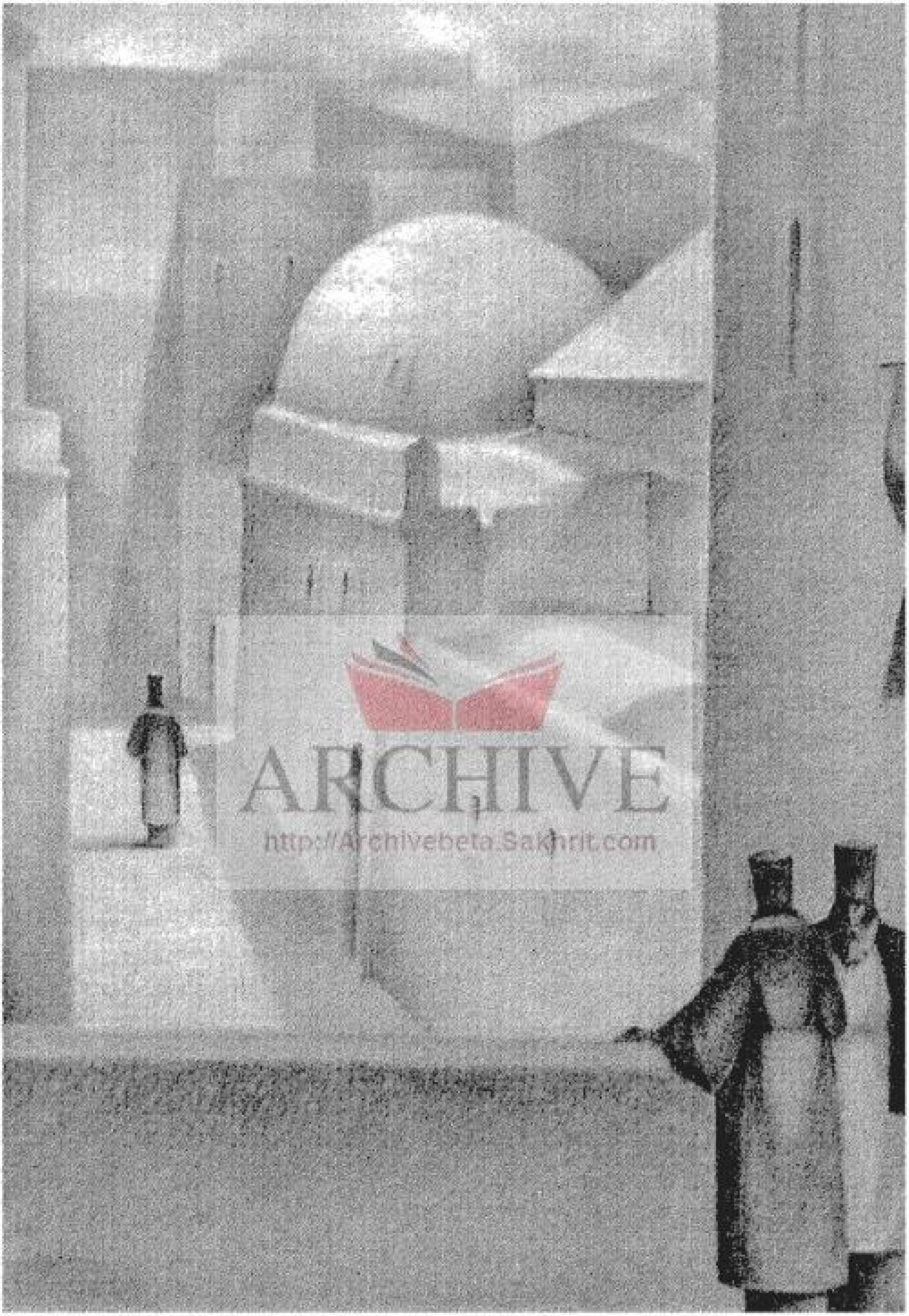
الإزميل فى الحجر . واتسمت عناصره بالإيجاز النافر من ثرثرة التفاصيل . ولأن كتل النحت لا توجد إلا فى حيز مكانى كذلك فعل الفنان مع شخوصه. وأقام لها مسرحا يكاد يكون حقيقيا . ووزع الكتل على خشبة المسرح مثلما يفعل مخرج المسرح ففى لوحة «أنشودة إلى راحل». على سبيل المثال - تنهض المجاميع منشدة نشيدا جماعيا أمام مدافن الموتى . يسود اللوحة نسيج بنى اللون ودرجاته واللوحتان فى جانب من جوانبهما - إستذكار لبعض أساليب عصر النهضة الأوروبية (فى النسب الرياضية للتكوينات والاحتفال بالمنظور الثابت والإهتمام بالمقابلات بين عناصر المقدمة والخلفية) غير أنه يلجأ، فى ذات الوقت إلى استلهام - صراحة الكتل ونقائها مثلما تتجلى فى المنحوتات المصرية القديمة.

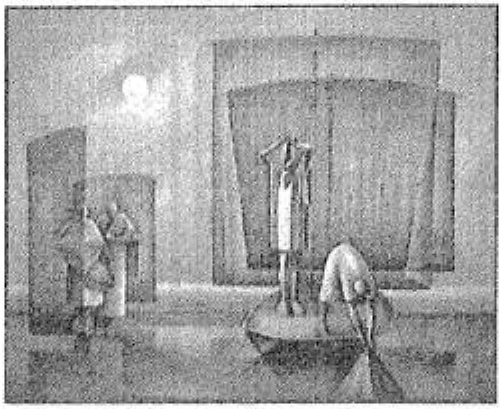
بين الكل والجزء

إن الكل - فى عديد من لوحاته - يقوم بدور «الجزء» وبدلا من العناية بالمكنات التعبيرية لأجزاء الجسد الإنسانى فإنه يكتفى بالإيحاءات المعمارية للشخوص والإيحاءات النفسية للظلال، فالطفل الواقف أمام الحائط فى لوحة (زيارة إلى راحل) لا نكاد نلمحه، غير أن حوار الكتلة وظلها الواقف أمام الحائط والظلال الممتدة لشخوص لا نراها والكتلة البعيدة لعنصر إنسانى فى مواجهة مقبرة، كل هذا يرسب فى النفس شعورا بالرهبة والألم.

من وحى الدواب

خرج سيد سعد الدين من إيحاءات الموت القاتمة إلى صخب الأسواق ومواكب المتصوفة ولاعبى التحطيب وسيدات البيوت وأطفال الحارة والحيوانات الأليفة التى اختار منها موضوع الماعز والحمير . ويلغ من اهتمامه بموضوع الحيوانات الأليفة أن خصص لها معرضا أطلق عليه عنوان (من وحى الدواب) ظهرت حيواناته - فى أغلب اللوحات - فى متتابعات تُذَكِّرُ باللوحة الجدارية الجميلة المسماة بـ (أوز ميدوم) للفنان المصرى القديم. وهو يثبت دوابه فى أوضاع مشابهة للطبيعة الصامتة غير أنها تبدو متماسكة، متوحدة فى كيان واحد. وأسرة يصعب أن تقتلع منها فردا دون أن يحدث خلل . ويبدو الفنان هنا مستفيدا - إلى حد ما - بالأسلوب «التكعيبى المصرى» - إن صح التعبير - حيث تتسع السطوح المشطوفة (فى الأسلوب التكعيبى) لتصبح أقرب إلى المسطحات العريضة، واضحة المعالم، فى النحت المصرى القديم أما عجينة اللون التى كانت كثيفة فى اللوحتين المشار إليهما من قبل وكذلك بعض اللوحات الأخرى فقد خفّت.





من أعمال الفنان
سيد سعد الدين

من وحي النيل

هو عنوان لوحة، استغرق تنفيذها والدراسات المصاحبة لها نحو سبع سنوات، مقاسها ١٢٠×٩٠ سم . ونال عنها الجائزة الأولى من المجلس الأعلى للفنون والآداب. وكعادته لايترك مساحة مهما قل شأنها للمصادفة . اتسمت اللوحة بالبناء الهندسي، الرياضي المحكم، أسقط على الأشكال إضاءات كشافية دافئة تميز عناصر المقدمة عن عناصر الخلفية. وتمثل اللوحة مهرجانا للأشرعة (أعلى اللوحة) ومهرجانا موازيا للبشر (أسفل اللوحة) وكانت البطولة من نصيب الأشرعة تجلت عملاقة، شامخة أسطوانية كأنها أعمدة من معابد الأقصر، فيما يظهر البشر متراصين أشبه بمنشدى «كورال» بلا ملامح تميز أحدهم من الآخر وإنما هم كتلة واحدة، تجلس أو تنتصب . إن صفحة النهر بدت - باختياره وبراعته - زجاجية لماعة تتلقف مرحبة بالإضاءات الكشافية المسرحية، محاطة بكل ما هو أنيق، شفاف مغر ومغو بالولوج إلى دنيا الأحلام! .

ابتهالات الأب الفنان

يدهش المرء وهو يتأمل مجموعته الأخيرة التي استلهمها من مأساة رحيل ابنته الشابة . يدهش المرء لقدرة الفنان وقدرة الفن - على السواء - في تحويل الحزن العميق إلى جمال خالص، يتجلى بالرقة والحنوية وصفاء الإيمان بإرادة الله . وتبدو اللوحات التي صيغت بلون القلم الرصاص المتقشف ودرجاته أشبه بزفاف سماوي لعروس من البشر لا نراها ولكننا نستشعرها عبر أسراب من الطيور الطليقة السعيدة بانفلاتها من القيود وتظهر بوابات النخيل، سامقة رشيقة ، لا مثيل لها في الواقع، وتصل بسموقها ما بين الأرض والسماء.

فى البدء .. كان النيل

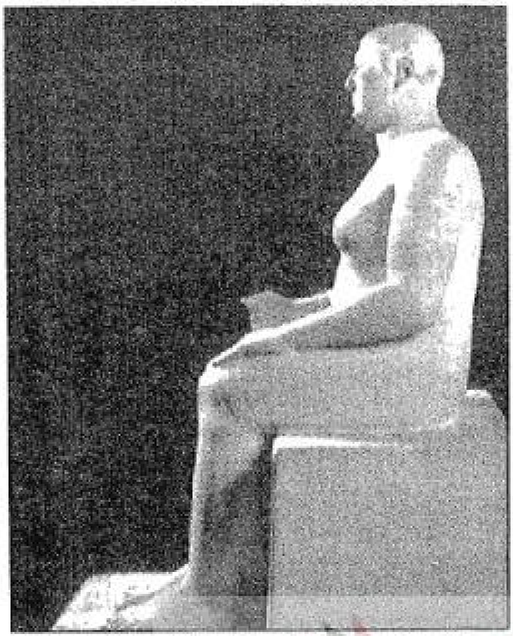
محمود قاسم

تري هل توقف الزمن فى مصر عند عصر بعينه ؟

هذا هو ما يحدث بالنسبة للكثير من الأوربيين ، والعالم الغربي ، إنهم يرون مصر وقد توقف قطارها فقط عند عصر الفراعنة..

ولو تصفحت أغلفة الكثير من المجلات والمطبوعات الفرنسية الصادرة خلال الاسابيع الماضية ، فسوف تكتشف ان اسم مصر كان يحتل جزءاً كبيرا من الأغلفة رغم سخونة الأحداث في منطقة البلقان ومناطق عديدة أخرى من العالم ، منها الشرق الأوسط وآسيا..



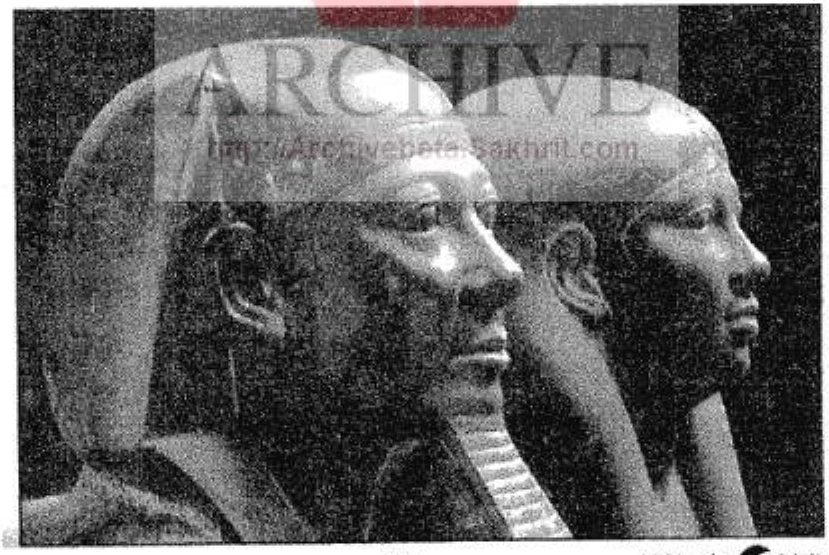


الوزير حميونو أدهش الباحثة الفرنسية بفتنته

نفصيل من لوحة جدارية من زمن الاهرام



منقرع وزوجته . تفاصيل لتمثال جميل



لكن . عندما تنظر إلى فحوى الصفحات الطويلة بداخل كل مجلة - حدث هذا في الاكسبريس، ولوبوان - ، فسوف تجد مجدداً، أن مصر هنا فقط ارض الفراعين القديمة بما حققوه ، مما يثير السؤال .. ألم يروا فينا سوى وجهنا القديم.

حتى ولو كان هذا الوجه هو الجميل المثير الغامض، وحتى لو كان هذا الوجه يجلب لنا السائحين، والباحثين ، فلاشك ان هذا يتطلب أمرين ، ان يكون لنا نحن المعاصرين وجه آخر يجذب الانتباه ، وان نحقق في تاريخ الحضارة ما يدفعهم إلى النظر إلى مصر وكأن الزمن موجود دائما من حولها.

هذه الاحتفائية بمصر تأتي من خلال معرض مقام في الجران باليه .. للفن المصرى فى عصر الاهرامات اى فى الفترة بين عامي ٢٧٠٠ و ٢٢٠٠ قبل الميلاد . وهى الفترة التي تسميها الباحثة دومنيك بارت في مجلة لوبوان - ١٠ ابريل - بعصر الفراعنة الذهبي.

فى البده كان النيل..

هكذا تحدثت مجلة الاكسبريس من خلال كاتبتها فرانسواز مونييه فى ٨ ابريل ، مشيرة إلى ان النهر العظيم كان يأتي بالمياه من بعيد، ويسكب الخيرات على جانبيه ، صانعا من مصر واحة متميزة بين الصحراء الغربية، وشبه الجزيرة ، وطوال ثلاثة قرون، راح الملوك يكدسون الكنوز الفنية، ويساعدون على صناعتها مخلفين وراءهم آثاراً ساحرة ، يحكي كل منها عن انجازاتهم وحيواتهم سواء فوق المعابد أو المقابر أو المسلات وكان همهم ان يضاعفوا من انجازاتهم دون أن يدروا ان هذا سوف يزيد من عدد زوارهم فى عصرنا الحالي من كل انحاء الدنيا.

وحسب المجلة فان الفترة الاكثر خصوبة هى زمن الاسرات الاولى ، حيث حاول الفراعنة اختراق الارتفاعات ، فشيدوا الاهرامات بهذا العلو الشاهق فوق الهضاب.

الفرنسيون سعداء بهذه المناسبة لان كل هذا التاريخ المجيد ، بفنونه ، يأتى اليهم لاول مرة ، وهم الذين يعلنون دوما ان لديهم عاطفة خاصة تجاه مصر، خاصة تاريخها الفرعوني ، الذى ساهموا كثيرا فى كشف الغازه وغموضه، فهذه المقتنيات ، قد خرجت من أقبية المتاحف فى مصر - على حد تعبير مجلة الاكسبريس، كى يراها الناس ، وهى ليست قادمة من مصر فقط، بل تم تجميعها من متاحف اوربية وامريكية عديدة كى تتكامل المرة الاولى . لمدة ثلاثة اشهر بدأت من التاسع من ابريل الماضى

إلى الثانى عشر من يوليو القادم ، بما يتيح لاكبر عدد من عشاق مصر القديمة ان يشاهدوا كنوزها، ليس مرة واحدة بل اكثر من مرة.

ويضم المعرض قرابة ٢٠٠ منحوتة ، وقطعة من الحلى ، ولاشك ان أجمل هذه المقتنيات جاء من المتحف المصرى.

وحسب دومنيك بارت، فان المصرى الذى عاش فى الامبراطورية القديمة كان واثقا فى نفسه ويؤمن بالقدر . ولذا فقد اعطى لمعبوده كل مظاهر التقديس والاحترام. وقد عكس فنه ورمما رغبة الحاكم وقوة المملكة التى يحكمها . لكن هذا لايعنى ان المحكوم لم يكن له نصيبه من الفن الراقى فقد ضم المعرض اربع تماثيل من «مقبرة العمال» تختلف فى أساليب ابداعها، وفى طول كل منها، وفى بصمات الفنان الذى صممها بأنامله.. مما يعنى ان الفنان المصرى كانت له شخصيته ، ولم يكن مجرد حرفى ماهر .

وقد وقفت نفس الكاتبة أمام تمثال للوزير حمبونو، وقد علتها الدهشة لروعته ، وكتبت فى مقال منفصل من الملف الذى فتحته لوبوان (٦صفحات ملونة) ، فبدأت كتابتها على هذا النحو.

«انه الحياة مكثفة . هذا التمثال للوزير! فكل شىء فيه ، دقة وصف جسد شخص تقلد أعالى المناصب . إنه أحد الذين اشرفوا على انشاء هرم خوفو ، وقد بدت التفاصيل فى روعتها ، حتى من خلال الاظافر ، وشكل الجبهة ، وتناسق الاكتاف المستديرة التى توحى أنه فى الثلاثين من العمر» .

وبدت الكاتبة كأنها روائية من الذين كتبوا عشقا فى أجساد الرجال، فى الروايات الاباحية فراحت تصف كيف شاهدت التمثال، وكيف بدا فى عينيها ، إنه تمثال رجل فى المقام الاول اكثر منه وزيرا، احست بعينيه رغم أنه تمثال، وتوقفت عند ما اسمته «فتحة الفم».

وقد حكت الكاتبة كيف تم اكتشاف التمثال قبل عامين فى سرداب ، كان اميز ما فيه هو الطريقة التى بدا عليها تمثال الوزير فأهم ما يميز هذا الوزير، كأنك ترى «روحه» (كا) خارجة منه مما يوحى بأنه لايزال على قيد الحياة فى مملكة الموتى: «اجعل من مقبرتك سكنا جميلا» ، أو كما كان يردد الاسلاف «منزل الموتى هو الحياة الأبدية».

اذن فالفن المصرى القديم، ليس عن الموت، بل هو الحياة ، فالمصريون وضعوا فى كل مقابرهم ما يجعلهم يتعلقون بالدنيا، مثل ادوات الزينة بالنسبة للمرأة كأن تجد قنينة الكحل بجوار المرأة ، كأنها ستقوم لتضع منه ، وتعاود النوم مرة أخرى.

وقد اجرت مجلة «الاكسبريس» حوارا مع باسكال فرنوس مؤلف كتاب «حول الهة مصر» قال فيه : هذا العالم الدينى البالغ التعقيد لديه اصلان مختلفان. انه يشمل المؤمنين الأوائل الذين جاءوا ، ربما من أسيا ، والسكان الذين جاءوا بعد ذلك من مكان آخر فى أفريقيا ، وذلك فى القرن العاشر قبل الميلاد ، اى قبل التاريخ، وعندما تغير المناخ فى القرن الخامس قبل الميلاد، صارت السواحل صحراء . فزحف الرهبان نحو النيل، واختلطوا بالفلاحين والصيادين والذين يسكنون على حافتى النهر منذ أمد طويل. ولذا فإننا نجد فى كل الثقافة المصرية بعض الدلائل التى تذكرنا بهذا التاريخ البعيد.

وحسب المؤلف فان الفراعنة كانوا يغيرون دوما من اسماء ألهتهم.

وقد توقفت المجلات الفرنسية عند مقتنيات فنية بالغة الاهمية ، تعكس انبهار محررى هذه المجلات الذين زاروا المعرض قبل افتتاحه، من هذه المقتنيات التى حازت اعجاب ودهشة الجميع ، تمثال «الجزار» وهو يمثل جزارا مصريا وقد انحنى على ذبيحته، بعد أن قام بربط أقدامها بالاحبال وشرع فى ذبحها، ومثل هذا التمثال ، هو واحد من الاعمال العديدة التى نحتها الفنان المصرى وتصور الحياة اليومية لدى المصريين.

كما توقفت هذه المجلات أيضا عند تمثال الملك منقرع وزوجته فى الأسرة الرابعة ، وقد بدت أغلب تفاصيل جسدها ، ولفت بيدها اليسرى حول ظهر زوجها الذى يبدو شابا يافعا قويا ، بينما اكتست ملامحها النوبية بجمال وضاح ، خاصة انفها وشفتيها.

وهناك تمثال مشابه ، قام نفس النحات بعمله للملك منقرع .. وقد وقف شامخا ايضا بين ابنتيه اللتين تشبهان امهما، وقد امسك باطراف انامله اصابع ابنته التى تقف على يساره ، أما الابنة الثانية فقد ألصقت كتفها بأبيها ، وبدت حاملة نفس الشموخ.

لاشك ان من اهم ظواهر المعرض، هو ظهور عدد كبير ، وبالغ الاهمية من المطبوعات الملونة الفاخرة الطباعة حول مقتنيات المعرض - منها ١٥ كتابا على الاقل ، تحمل عناوين مثل .. «الفن المصري فى عصر الاهرامات والفن المصرى تأليف ليزمانيش، والفن المصرى تأليف سيرجيو دونادونى و الفن الظاهر فى مصر الفرعونية ، حقول.. و قصة مصر القديمة و مصر القديمة فى اللوفر» وفى قلب مصر القديمة وأهرامات الملكات» وغيرها من الكتب.

قصة العدد



بقلم : عبدالرحمن منيف

بريشة : سميحة حسنين

الى جـــانب الوالي، غير بعيد عنه، وهو يدخل الى بغـــداد منتصرا، بعد ظهر ذلك اليوم من شـباط، كان عزرا بن سلوم ورفه.

لقد عاد عزرا، عاد اخيرا ظافرا، وربما هو يحتل موقعا متقدما على كثيرين في الموكب، وقد حرص وبذل جهدا، لكي يبقى مكانها، وان يراه الناس في ذلك الموقع.

بدا لكل من رآه في ذلك اليوم الشـــتائي الماطر متـــألقا يضج بالغبطة والباهاة. كان لا يصـــدق مـــا يرى وربما يسمع، حتى لذة الكلمات شيــئا جـــديدا واشد الشراب، ورأى جمالها في عيون الآخرين الذين لم يكونوا قادرين على إخفاء دهشتهم وإعجابهم وهم ينظرون.

وبقدر ما كان عزرا جـــزءا من الموكب الكبير، كان متطرفا ومنهوما يحب ينظر الى الوجوه بإمعان، ليتعرف على الأقرباء والاصدقاء، وليكتشف بشكل خاص

مـا إذا بقى شئ أو اثر من خـصـمـه اللدود : ساسون. سوف يعرف ذلك بكل تأكيد من خلال وجوه الناس، وجوه الذين تعاطف معهم أو عاداهم. لقد عاهد نفسه ان يعرف كل شئ قبل ان يصل الى حيه، الى بيته، وقبل ان يسمع بأذنيه الأخبار الكثيرة التى لابد ان تكون بانتظاره، والتى حصلت اثناء غيابه خلال الشهور الماضية.

لن يغفر لساسون، وسوف لن ينساه أبدا. لقد كان السبب الذى اضطره لأن يغامر بحياته، لان يواجه المصاعب والأخطار، وان يبقى شهورا طويلة بعيدا عن بيته وأهله.

كـانت رحلتـه الى الشمال محفوفة بالأخطار، منذ اللحظة التى غادر فيها بغداد. كاد يقع فى ايدى إحدى الدوريات، لولا الرشوة التى دفعها لينقذ نفسه، أو كما قال له داود باشا بعد ان التقيا بالقرب من اربيل، وبعد أن سمع ما وقع له عند أسوار بغداد:

– بهذى الفليسات اشتريت روحك، وانكتب لك عمر جديد، يا عزرا افندى!

أما وهو يجتاز أحد الجبال فقد تعرض لعاصفة ثلجية كادت تودى به. كما واجه فى ليالى البرد والانتظار اخطارا كبيرة، وكاد يقع أسيرا قرب كركوك. كيف يمكن أن ينسى هذه المصاعب والأخطار، ويغفر لساسون؟ لقد جاء وقت الحساب، وسيدفع ساسون الثمن مضاعفا الآن.

كـان، وهو يقلب نظراته فى الوجوه، يشعر بالغبطة والقوة معا. لقد انتصر أخيرا. صحيح ان النصر ليس له وحده، ولكن ما كان هذا النصر ليتم بدونه، وبدون تلك المغامرة التى لم تأت وحدها، أو بالصدفة، وإنما هيأ لها بكثير من الذكاء، ودفع الأمور لكى تأخذ هذا المسار.

حين يستعرض عزرا كيف حصلت الأحداث يشعر ان المال وحده لا يستطيع ان يفعل شيئا اذا لم يقده عقل وهاج، عقل يعرف ما يجب ان يفعل ومتى يفعله، وهذا ما صنعه تماما فى الشهور الاخيرة. تصرف بهدوء ومرونة حين تطلب الامر ذلك، واتخذ القرار الجرئ فى الوقت المناسب.

الآن، وهو يسمع الهتافات كيف تدوى فى استقبال داود باشا، يقول لنفسه : «يمكن للإنسان ان يكسب المال اذا كان بارعا وواتاه الحظ، كما يمكن ان يكسب بالصدفة أو بالقوة، ولكن الاكثر اهمية ان يجعل هذا المال وسيلة لمال اكثر، لقوة اكبر، من اجل السيطرة» وتخيل نفسه كيف سيكون قويا، وصاحب الكلمة الاولى، بعد أن اصبح صراف باشى.

حين يتذكر الخطوات التي اتخذها من أجل ان ينتصر، يعتبر أن امرين كانا الاكثر اهمية: العقل والجرأة. كان عاقلا بالمقدار الضروري، فقد كتم عواطفه بعد ان رفض تعيينه صراف باشى، لم يرفع صوته احتجاجا. لم يعلن الحرب مباشرة على سعيد باشا. ترك رفض التعيين يمضى وكأنه لايعنى له شيئا، وبعد أن هدأت العاصفة بدأ العمل الحقيقى.

بعد العقل، أو معه، كانت الجرأة.

لو أن واحدا غيره كان مرشحا لركن صراف باشى ورفض، لبدأ الحرب فورا، لكنه لم يفعل. حتى لما أراد ساسون ان يستدرجه الى الحرب كان عاقلا ولم يستدرج. قابل محاولات ساسون باعصاب باردة وكأن الامر لايعنيه، اذ كان يصدر عن قناعة أساسية: الحرب التى يؤقتها الآخرون، ويدعونك لخوضها، ستكون فيها مدافعا، والدفاع، اغلب الاحيان، نصف خسارة أو خسارة مؤجلة.

اما عن جرأته فيكفى، لكى يرضى عن نفسه، انه رفض مصالحة ساسون، لكنه لم يعاد الآخرين فى البداية، حين اراد ساسون: عاداهم حين اراد هو، وبعد أن انجز المهمة التى لايمكن لغيره ان ينجزها. وكانت هذه الخطوة الطلقة قبل الاخيرة التى توجه لسعيد باشا والحمادى، والتى جعلتهم يترنحون، ومعهم ايضا نابى خاتون وكل رجال سعيد، وهاهم الآن يسقطون. وأخذت تتبدى له صورة ساسون: طويل، متين الجسد، لكن ابرز ما يميزه عن الآخرين تلك الابتسامة الرخوة، والتى سرعان ما تتحول الى ضحك صاخب، حتى رأسه، وهو يتحرك كبندول الساعة، فكأنه يريد ان يجعل الآخرين يرون فرحه، اما طوله فقد رسم لنظراته مساقط عالية، بحيث يبدو كأنه ينظر الى البعيد، مما يترك انطباعا انه قادر على تحقيق كل شئ، خاصة حين يشرب كأسا أو اثنتين مع الوالى سعيد، أو حين يكون مع رجاله المقربين.

الآن جاء وقت الحساب. سوف يلقنه درسا لن ينساه ابدا، وسوف يثبت له ان الشئ الذى يتعذر كسبه عن طريق المال هو العقل. فالعقل ميزة يختص بها بعض الناس، قلة من الناس، كى يكونوا اقدر من غيرهم واقوى، وهذا ما لم يستوعبه ساسون جيدا، افترض ان للجنة بابا واحدا، وكان مطمئنا حين وقف حمادى عند ذاك الباب، وكان وحده يسمح ويمنع، ولم يتصور ان يكون للجنة ابواب اخرى، او يمكن

اختراعها عند الضرورة!

كان يحس منذ وقت مبكر انه أولى من ساسون بمنصب صراف باشي. لم يقل ذلك لسعيد باشا أو لحمادى مباشرة، ولكن جعلهم يتأكدون انهم بحاجة ماسة اليه ولخدماته، فهو يعرف كيف يكون موجودا ومفيدا في الوقت المناسب، ولا يتردد في اتخاذ قرارات قد تكلفه مالا لايستعاد، ومع ذلك لايتأخر في ان يقوم بها.

ليس هذا فقط، فاخوه حسقيل الذى ترك بغداد مبكرا واستقر في اسطنبول، كان يريده الى جانبه، وقد حاول ان يستقدمه الى هناك، لكن عزرا كان يؤجل تلبية هذه الرغبة مرة بعد اخرى، كطريقة غير مباشرة للرفض، لانه يحب بغداد، ولا يقوى على فراقها، كما كتب مرة لحسقيل، وكان في الحقيقة يعبر عن مشاعر وردة، زوجته، اكثر مما يعبر عن مشاعره.

أما عواطفه هو، فمن جملة اسباب تعلقه بهذه المدينة شعوره انه فيها اقوى من اى مكان آخر، لانه يعرف كل شئ: الناس والاماكن وحتى الطقس، الامر الذى لن يتاح له في مدينة اخرى، خاصة اسطنبول، حيث يذهب الكثيرون الى هناك، لكن الذين يستمرون قلة، وهذه القلة تظل خاضعة للرياح التي لاتتوقف عن العصف طوال ايام السنة، ومهما بلغ الواحد من القوة يمكن ان ينتهي في لحظة.

بعد ان تعذر على حسقيل اقناعه، ومن اجل ان تكون العائلة قوية في اسطنبول وبغداد معا، ويسند كل جناح الآخر، لابد أن يكون عزرا صراف باشي، وهذا ما حاوله حسقيل عن طريق خالد افندى، ثعلب العراق الاغبر.

لما فشلت المحاولة، كان وقع الفشل على الذين حاولوا اقوى مما ظهرت على عزرا افندى، فقد تظاهر، أول الامر، انه لا يدرى، وانه يفاجأ بالموضوع، ثم قال ان المنصب، لو اسند اليه، سوف يشغله عن متابعة مصالحه الكثيرة، مما سيلحق به خسارات لايحتملها، خاصة وان عليه ديونا واجبة التسديد، ولا تحتمل اى تأخير أو تأجيل، وشكر الله ان مثل هذه الرغبة لم تلق استحسانا لدى الوالي، لانه يستطيع ان يفيده في مجالات اخرى.

كان الغيظ بالغا أقصاه في قلب عزرا، لما عرف برفض اقتراح خالد افندى أن يعين صراف باشي، لكن لم يترك لهذا الغيظ ان يبلغ عقله او يؤثر على مظهره وسلوكه. كتب لحسقيل عن الليالى الثقيلة التى لم ينم خلالها نتيجة الرفض الفظ الذى صدر عن حمادى، قبل ان يصدر عن اى إنسان

آخر. ولان الرفض اقترن بكلمات نابية مليئة بالسخرية وبالحركات البذيئة، وبالتهديد ايضا وكان يريد من هذه الرسالة ان يبلغ خالد افندى الموقف تجاهه، وماذا يعنى للسلطان وللرجال الذين حوله، اكثر مما كان يلوم حسقيل أو يؤنبه. ولم يتأخر حسقيل في اطلاع خالد افندى على مضمون الرسالة، وان يزيد عليها الكثير، كوسيلة إضافية للتحريض، مع ان خالد افندى لم يكن بحاجة الى ذلك، لان رجاله في بغداد لايبخلون عليه بالمعلومات والاخبار!

وكتب حسقيل الى عزرا رسالة طويلة، ليس فقط ردا على رسالته، وما ورد فيها من نقاط، بل وما يفكر فيه ايضا. جاء في مقطع من هذه الرسالة .. : «ولدينا من الأخبار، وحتى من المعلومات، عن الوالي والذين حوله الكثير، لكن نحتاج الى أدلة ملموسة، أدلة دامغة، لحمل الكبار هنا على اتخاذ القرار. يجب ألا نبالغ في تصور قوتنا او قدرتنا على تحقيق كل شيء، ولعل في محاولات خالد افندى دليلا يكفي. اطلب منك ان تكون معتدلا، كي نستطيع ان نحقق ما نقوى على تحقيقه الآن .. والا فان أمورنا كلها ستضطرب في اسطنبول، وكذلك في بغداد، فانتبه يا عزرا. احم نفسك وأسرتك، واحم اكبر عدد من الأقرباء والأصدقاء، لان الشجاعة، في أحيان كثيرة، أن يبقى الإنسان حيا، فالحياة لا تتوقف عند هذه المحاولة فقط».

وهنا بدأ العقل، ليس لحماية صاحبه وحده، بل ولتوظيف كل ما فيه من إمكانيات ومواد من أجل خوض المعركة الحقيقية، خاصة وأن الطرف الآخر، سعيد والذين حوله، اصبحوا شديدى السخاء في تقديم ما يساعد من أجل هذه المعركة!

ومن يلبد عند المنعطف، بانتظار الفرصة المناسبة، لابد أن تواتيه، وعليه أن يعرف كيف يلتقطها، ثم كيف يحولها الى قوة لا يمكن أن تقاوم، وهذا ما فعله عزرا. اذ ما كادت تطلب اسطنبول ما يستحق لها، وأكدت على ضرورة تسديده، حتى التفت سعيد الى الذين حوله، خاصة صراف باشي ساسون. والتفت ساسون الى الآخرين. أمكن تأمين جزء مما هو مستحق، لكنه لم يكن يكفي، أما عزرا فدفع قليلا، بحجة الديون وضرورة تأديتها في أوقات لايمكن ان تتأخر. تبرعت نابي خاتون بمبالغ «لكي يبقى راس والينا مرفوع» وتنازل حمادى عن أراضي المسيب للدائنين،

بعد أن تعهدوا بدفع ما يستحق على هذه الأراضى خلال السنين الثلاث الأخيرة، وان يدفعوا مبلغا من المال!

وابلغهم خالد افندى ان هذا لايكفى، وعليهم دفع كل ما هو مستحق .. والا

فهم هذا التهديد ولم يفهم، لكن الذين يحبون داود، وكان بعضهم فى السراى، وآخرون قريبين من حمادى، نقلوا اليه ما تقول اسطنبول، وفهم داود الرسالة، وبدأ يستعد.

ولان عزرا عند المنعطف لا يغادره، بانتظار لحظة الإشراق، «والى ان يخرج المرئى الى جيب التمام، حيث يلتقى الخطان، ويكون المجرى وفيه الأمان» كما تعود ان يقول محب الدين المرادى، فقد التقط الخيط، وكان قبل ذلك قد فهم الرسالة. ويتذكر آخر لقاء له بداود، قبل ان يرحل هذا الاخير الى الشمال، فقد ردد ما قاله محب الدين:

- السعد ممتزج والبروج بمنزلة الاكليل، ولابد أن اسير، فاذا لم نلتق هناك نلتقى هنا، والله هو المدبر، وهو الميسر، وعليه التوكيل!

ولم يتأخر عزرا فى تنفيذ ما كلفه به سعيد باشا.

فهذه البارات التى تحملها البغال من اسطنبول، ذهابا وإيابا، لا تساوى قيمة علف الحيوانات التى تنقلها، ولا تعنى شيئا فى الذهاب والعودة، فلماذا تصر بغداد، أو صراف باشى على وجه التحديد، على ان يجعلها فى رحلة دائمة؟ والى متى تظل اسطنبول تدفع رواتب الذين يحسبون هذه البارات فى الذهاب والعودة؟

لم تتأخر المراسلات ولم تطل : «ابقوا عندكم البارات، لا ترسلوها فيما يستحق لدار الخلافة، واذا احتجتم الى مزيد منها، فسكوها عندكم، ولا حاجة الى المزيد من المكاتبات».

ولئلا يظن عزرا ان رفض تعيينه كصراف باشى غضب كلى من الوالى، فقد كلفه سعيد باشا بسك هذه العملة، «حتى يفرح الفقراء وان زعل اصحاب البغال» واضاف بنوع من النشوة:

- اليوم بارة، ويجى اليوم اللى تدق به ليرة الذهب، ياعزرا افندى!

ولم يتأخر عزرا افندى فى الاستجابة لما طلبه الباشا.

اندفع الى العمل بهمة وحماس، وبطريقة تبدو شديدة البراءة طلب من الاسطة محيى الدين ان يوضع اسم الوالى سعيد على القطع النقدية، كى تميز ويعرف انها سكت فى بغداد. والاسطة الذى ابدى استغرابه ان لاتحمل هذه القطع الطغراء واسم السلطان، كما هى العادة، رد عزرا افندى على هذا الاستغراب بابتسامة

واسعة وبكلمات شديدة الوثوق:

– له .. له يا ابو زكي .. هذي البارات قيمتها ما تسوى ويكلف سكها اكثر من قيمتها، وصار الاتفاق ان يكون عليها اسم الوالي بدل اسم السلطان.

– متأكد .. عزرا افندي؟

– على بختك يا ابو زكي .. قابل آني اسوى فد شي بدون امر افندينا!

– عفوا .. عزرا افندي، بس.

– على مسئوليتي، اسطة، انت مالك لازم، دق وامش!

– عليه توكلنا.

ولم يتردد عزرا في ان يخص نفسه بالكيس الاول الذي خرج من دار السك، وكان مملوءاً بالبارات، حمله الى البيت، دفن مقدار النصف في أرض الحديقة، بالقرب من شجرة برتقال، وطلب من ابن أخته، فكري، ان يملأ جيبين داخليين بهذه القطع النقدية، وان يسلمها لخاله، والذي بعث يستدعيه الى اسطنبول «لان مركزا هاما ينتظرك وستفرح به كثيرا، ووصولك اليوم افضل من الغد». وحين بدأت القافلة رحلتها الى اسطنبول، قال عزرا لفكري يوصيه:

– .. وتسلم عليه، وتسلمه الصوغة، وتقول له : رطب بغداد لحق، والدبس هذي السنة اكثر وأحلى من السنين اللي فاتت، وعليكم الباقي.

أما وردة، زوجة عزرا، حين رأته يحفر الى جانب شجرة البرتقال، فقد ادركت ان التهديدات التي كان يطلقها بدأت تتنفذ، وان مغادرته اصبحت وشيكة، اذا لم يكن اليوم، ففي الغد بكل تأكيد.

كانت وردة أما كبيرة حتى لعزرا نفسه. كانت تلومه، بعض الاحيان، لتهوره، وتعتب انه لايشاورها، لايأخذ رأيها، لكنها مثل اي ام تغضب، تذهب الى مسافة معينة، ثم ترجع أو تتراجع، تفعل ذلك دون ان تعلن هزيمتها، اذ تعتبر الرجال، مهما بلغوا من العمر، اطفالا بحاجة دائمة الى النصح والرعاية، وانهم اصبحوا هكذا لانه لم تحسن تربيتهم!

الليل المتأخر، وبعد أن اعاد عليها توصياته كلها، ما يجب أن تفعل، ولا تفعل، وابلغها عن الاموال التي له، وبسرعة عن الاموال التي عليه، وضع في يدها وظل يحرك، المفتاح الخاص بالخزنة الكبيرة، والموجودة في مستودع الطحين، وقد وعت وردة كل التفاصيل من المرة الاولى، ومع ذلك اعادها عليها، لئلا تنسى، كما أكد اكثر من مرة. ومع اول انوار اليوم الجديد، وقد استعد لمغادرة بغداد

متوجها الى بعقوبة، «من أجل المطالبة بدين» فيما لو سئل، أو سئلت وردة، بعد أن يكون قد تجاوز الاسوار وأصبح بعيدا، في ذلك الصباح الباكر قالت له وردة، وقد خنقتها الدموع:

– أينما ذهبت، والى اى مكان تصل اليه، اكتب لنا وسوف نأتيك، سوف نتبعك!

– رد وبدا متلعثما :

– لن أتأخر، سوف أعود، خاصة اذا رافقتني دعواتكم والصلوات!

– ولا تنس ان تتذكرنا.

– كيف أنسى، كيف أغفل، وانا الذى لايقوى على الفراق، ولكنها مشيئة الله!

وغادر بغداد باتجاه الشمال ليلتحق بداود.

قبل ان ينقضي يومان، عرضت القطع التى تم سكها على السراى، لما رآها حمادى صرخ والشرر يتطاير من عينيه:

– سواها بنا ابن اليهودية؟

وتراكض رجال السراى لجمع القطع النقدية، والقبض على عزرا. جمع القسم الأكبر من هذه القطع، أما عزرا نفسه فكان قد اختفى. جرى البحث عنه في كل مكان، لكن لا أحد رآه أو سمع عنه شيئا أما حين سئلت وردة فردت وهى تدارى خوفها:

– راح على الحلة حتي يحصل ديونه اللى اكلها الناس، شنو تريدون نعيش من الهوا ؟ ممنوع نحصل فلوسنا؟

وبعد قليل، وكأنها تخاطب نفسها، لكن تريد للذين جاءوا السؤال ان يسمعوا:

فوق الزينة والمعروف، والصبر على الدين سنين، صار طلب الدين، شعرة منه، حرام؟

– هاى وين صارت؟ منو يقبلها؟

ولم يتأخر صدور فرمان السلطان بعزل سعيد، والطلب اليه ان يذهب الى حلب، وان يضع نفسه بتصرف واليها.

كتب اليه حسقيل، وقد حمل التتار الرسالة الى اربيل مع فرمان عزل سعيد وتعيين داود واليا على بغداد. كتب فى الرسالة يقول : «سوف تعرف ان البارات التى بعثتها اصبح الواحد منها يعادل الآلاف، بل وأؤكد لك ان كبار الوزراء ورجال الحاشية يتمنون مجرد رؤيتها. اتوقع أن تكون قد احتفظت بعدد منها، لأنها ستكون ذات قيمة كبيرة فى المستقبل، ولابد أن تباع بأثمان خيالية، وسوف يتوارث هذه القطع النقدية جيل من آخر، وسيكتب التاريخ فى قادم الأيام كيف أصبحت البارة اثمن من ليرة الذهب، ليس ذلك فقط، سوف يقال ان بارة قضت على اكبر الولاة فى العراق».

وقرر عزرا ان يكتب رسالة اقرب الى الوصية، حين ارتدت قوات داود باشا عن أسوار بغداد،

وكادت تلحق بها هزيمة ساحقة. كتب عزرا تلك الرسالة فى لحظة حزن، لكن يشكر الله أنه لم يرسلها، وتركها بين أوراقه حتى اذا مات، وسلمت تلك الأوراق الى أسرته لابد أن تقرأ وتنفذ فى يوم من الأيام. كتب فى تلك الرسالة: «وتركت لكم ثلاثة أنواع من الثروة: مالا اذا عرفتم كيف تتصرفون به سوف يتضاعف من جيل الى جيل، وتركت لكم علاقات تحميكم من غدر الزمان وتقلب الأيام، وتركت لكم سمعة تحول التراب الى ذهب، وتجعل كل حاكم يتلمس رأسه قبل ان يعاديكم، فاعرفوا أين يجب أن تضعوا أقدامكم، ومن تصادقون ومن تعادون». أما خالد افندى، ذئب الصحراء الاغبر، فقد قال لحسقيل، وكان لا يعرف كيف يدارى فرحه:

– هذه البارة ستكون مثل شفرة المقصلة .. وستقطع!

قصة العدد

وبعد أن هز رأسه مرات عديدة دلالة الاقتناع، تابع كأنه يخاطب نفسه:

– لدينا الآن الورقة الرابحة، اذ بعد ان تصور سعيد نفسه اكبر من السلطان، وتجرأ على وضع اسمه على النقود بدل اسم مولانا، فلا أحد يعرف ماذا يمكن أن يفعل غدا..

والتفت الى حسقيل:

– يجب ان يحمل رأس هذا المغرور الى اسطنبول، ليكون عبرة لكل من تسول له نفسه أنه أصبح اكبر من مولانا السلطان!

مرت هذه الذكريات والأحداث فى ذهن عزرا، وهو يضبط حركة حصانه ليكون فى طليعة الموكب، اقرب المرافقين الى الوالى داود باشا. ورغم حرصه الذى لم يفتر فى ان يبقى هكذا، كان يتحقق من الوجوه عله يقرأ فى قسماتها بعضا من أخبار الشهور الماضية، وأخبار ساسون بشكل خاص.

قال لنفسه، وقد اصبح الموكب عند مشارف السراى: «اذا كان الكبار، سعيد وحمادى ونابى خاتون، انهزموا، وتساقطوا، فكيف يمكن ان يفلت ساسون؟»

ولا يعرف ان سمعه أحد، وهو يلكز حصانه، يقول:

– درابين بغداد ضيقة، واذا ما تنشاف اول يوم تنشاف تانى يوم.. ويـن راح تـروح يـا ساسون!

واذا فات من حوله سماع صوته، فقد لاحظ عدد من المرافقين ان حصان عزرا جمح قليلا وتغيرت خطواته، لكن سرعان ما امتثل بعد ان شد اللجام!


الاسكندرية
أسسها
المصريون
القدماء

بقلم: أحمد عبدالفتاح

هذا مقال جديد حول نشأة مدينة الأسكندرية، كتبه متخصص، ولاشك انه يفتح باب الحوار حول ما فنده الباحث من أسباب، والهلال تفتح ابوابها للحوار حول ما جاء فى المقال.

عندما نتحدث عن «راقودة» يتبادر الى الذهن الاسكندرية الاصلية، السابقة لعصر الأسكندر، والتى أنشأها المصريون القدماء فى هذه البقعة العبقرية الواقعة بين البحر الابيض قبالة «فاروس» من الشمال، وبحيرة مريوط من الجنوب، والى الجنوب الغربى من البقعة التى اختارها الاسكندر لتخطيط راقودة جديدة أطلق عليها اسمه «الاسكندرية»، ولندرة الأعمال الأثرية بهذه المنطقة فما زالت راقودة مجهولة لدينا الى حد كبير، وتتحدث عنها المراجع باقتضاب وايجاز شديد كلما مر ذكرها

ويرى ايفاريستور بريتشا مدير المتحف اليونانى السابق، أن المرتفعات التى تشغلها الآن كل أطلال معبد السيرابيوم، ومنطقة كوم الشقافة هى موقع راقودة - غير أننا نرى وبناء على بضعة أعمال أثرية أجريت فى بقاع متفرقة حول النطاق الذى حدده بريتشا - انه يمكن حاليا أن نعتبر أن اقصى نقطة يمكن أن تصل اليها حدود راقودة للشرق هى شارع العطارين، وغربا شارع الترعة المحمودية، ومن الشمال البحر، والجنوب بحيرة مريوط.

ويذكر سترابون أن راقودة كانت بمثابة قرية كان سكانها من الصيادين، ورجال حرس السواحل، غير انه تلاحظ أن سترابون قد كتب ذلك حوالى عام ٢٤ ق. م وعند زيارته للاسكندرية اى بعد حوالى ثلاثة قرون من انشائها، واضافتها الى راقودة، بينما أقدم نص ورد إلينا للآن يتضمن عبارة (راقودة) نص هيروغليفى يرجع لعهد بطليموس الأول. ويلاحظ ان المخصص المدينة للفظ (را - قدت) هو المخصص للمدينة فى النصوص المصرية، ويبدو من ذلك أن راقودة كانت مدينة عندما انشئت الاسكندرية للشمال الشرقى منها، وليست قرية كما ذكر سترابون بعد ذلك التاريخ بثلاثة قرون تقريبا - كذلك وجود جزيرة فاروس قبالتها وورود ذكرها فى الانشودة الرابعة من أوديسية هوميروس. وهناك عناصر طبوغرافية وأثرية ماثلة امامنا بالرغم من الغموض الاثرى الذى ما يزال يكتنف راقودة ترجع لوجود مدينة مهمة أقدم من عصر الاسكندر وخلفائه البطالمة.

وعدا ما يميز راقودة من طبيعة بحرية، وحربية، انها كانت فى عزلة نسبية عن باقى أجزاء مصر يتقاطر اليها من حين لآخر سكان المناطق المحيطة بها من دلتا النيل، والغرب بل انه يمكن التصور انه كانت هناك حركة تبادل بين كل من راقودة ونقراطيس، وماريا على مدار التاريخ كانت أهم مظاهره ذات طبيعة ديموجرافية، ولا يعزب عن الذهن للحظة ان بحيرة مريوط وقناة كانوب كانتا الوسيلة الاولى لهذا الاتصال.

ولدينا عوامل عدة ترجح أن راقودة كانت مدينة بالغة الأهمية قبل عصر الاسكندر :

أولا : عثر المهندس الفرنسى «جونديه» عام ١٩١٠ م على بقايا ميناء هائل غارق أسفل مياه البحر للجنوب الغربى من جزيرة فاروس، وتمثل هذه البقايا سلسلة متوازية تقريبا من الارصفة، او حواجز الأمواج تتجه من الشرق إلى الغرب وتوازى الساحل تقريبا. وقد بلغ طول الرصيفين أو الحاجزين ٢٥٠٠ مترا!! والعرض ٦٠ مترا، والارتفاع عشرة أمتار، وقد قدرت مساحة ما اسماه (جونديه) الميناء الغربى بـ ٦٥٠ هكتاراً ويوجد بناء صغير سمى - ميناء الحرب - كما ذكر جونديه بناء اخر تجاريا بين خليج كل من الميناء الغربى، وخليج الانفوشى، وقد اختير موقعه هنا لتجنب تأثير الرياح الشمالية الغربية التى تعوق الملاحة فى الميناء كما تم تحديد مدخل الميناء على نحو يشير الى احاطة تامة للظروف الطبيعية بالمكان.

ويرى البعض ان هذا الميناء قد شيد باسلوب بناء الاهرامات ويرجع تاريخه الى عصر الدولة القديمة - كما يذهب البعض الى أزمنة سحيقة ضاربة فى أغوار تاريخ البحر الابيض كما تشير الى علاقة بين مصر، ومدن بحر ايجة.

ثانيا : هو توفر مصدر للماء العذب بوقوع المكان على بحيرة مريوط، وتوفر المياه العذبة يعد جوهرا اساسيا للحياة، ونواة تكوين المدن على امتداد التاريخ البشرى فضلا عن عناصر الغذاء، والمراعى التى يوفرها وجود مياه النيل فى المكان، غير انه بالنسبة لهذا الموقع تحديدا فالعاملان البحرى والنيلى قد اجتمعا على نحو عبقرى لتحديد مستقبله ومصيره طوال العصور.

ولا يمكن تصور أن الاسكندر الاكبر كان ليقوم بتخطيط راقودة الجديدة او «الاسكندرية القديمة» لولا توفر عناصر الحياة الرغدة، وخطورة المكان فى آن واحد التى فطن لها المصريون القدماء من قبل، غير ان ما قام به الاسكندر الاكبر هو فقط تعديلات فى المكان تتلخص بوصل جزيرة فاروس براقودة لتوفير وسيلة سريعة للانتقال بين شطرى الاسكندرية، ثم اجراء تخطيط عمرانى طبقا للفكر الاغريقى الجديد المتمثل فى

الشوارع المتقاطعة وتحديد مرافق المدينة في آن واحد بـ «قرار سياسي» وليس طبقا لتدرج تاريخي كما تم في راقودة بمعرفة الفراعنة على الأغلب.

ثالثا : تكوين ارض راقودة المرتفع الذي يمثل جوهر المناخ الملائم لانشاء مدينة، حيث الهواء الاكثر جفافا، وكذا امكانية السيطرة للبقاع المحيطة بها والتي تضحى ذات طبيعة عسكرية من آن لآخر للاطماع المحيطة بمصر والعزلة النسبية لهذا الركن من مصر بصفة خاصة.

رابعا : عثر باساس عامود السواري (عامود دقلديانوس) وبين انقاض معبد السيرابيوم وكذا طبقات الرديم على كتل منقوشة بالهيروغليفية من بقايا أبنية، وكذا تماثيل لملوك من الحقبة الفرعونية من تاريخ مصر من بينها آثار لكل من سيتي الأول (١٣١٢ ـ ١٣٠٠ ق.م) ورمسيس الثاني (١٣٠٠ ـ ١٢٣٥ ق. م) بسماتيك الاول (٦٦٣ ـ ٦٠٩ ق.م).

يرجع اقدمها بأساس العامود الى عصر الدولة الوسطى اي حوالى القرن العشرين قبل الميلاد، وبالرغم مما يتردد ذلك على لسان علماء حملة نابليون (١٧٩٨٠ ـ ١٨٠١ م) من أن البطالمة قد زينوا الاسكندرية من بقايا مدن فرعونية من بينها هليوبوليس، فان الامر بعد حفائر السيرابيوم التي اجريت خلال الاجيال الماضية، وكذا ما انتشل من آثار غارقة منذ قليل يستدعي اعادة النظر في هذه المقولة التي ظلت لزمن طويل بمثابة معتقد أثري فيما يختص بآثار الاسكندرية الفرعونية.

خلال الحقبة الاغريقية الرومانية شهدت راقودة حركة للحياة فقد اقيم بها اعظم معابد البحر الابيض خلال الفترة الاغريقية ـ الرومانية بمصر وهو معبد السيرابيوم الهائل الذي بالرغم مما اصابه من التخريب فقد بدت عاجزة عن محو آثاره تماما بالرغم من الاحداث التي شهدتها الاسكندرية ديانة سيرابيس في حقيقتها تصورات كاهن مصري قديم يدعى (مانيتو) كان ذا ثقافة خاصة فقد وضع كتابا في تاريخ مصر في بداية العصر البطلمي مع زميله الاغريقي (تيموثيوس) المولود في اليوزيس بلد الاسرار المقدسة لديميتر ربة الزراعة والحبوب والعالم السفلي لتفسير إرادة ملكية لبطليموس الاول فيما يخص بإله غامض كانت عبادته في جنوب روسيا رأى الملك فيما يرى النائم انه يرغب في ان ياتي الى مصر وماهو في حقيقته الا صياغة مصرية ـ إغريقية معاصرة باهرة المعبود المصري اوزوريس الذي كانت عبادته راسخة في المكان من قبل أن ياتي الاسكندر والبطالمة، وذلك لايجاد تآلف بين الشعبين المصري والاغريقي في صياغة سياسة تتسم بالعبقرية السياسية.

وقد أقيم هذا المعبد على انقاض معبد قديم لأوزوريس في المكان من عصر راقودة، وظل خلال العصر البطلمي والروماني معبدا رسمياً للدولة حيث عثر بين انقاض بقايا المعبد الروماني الذي أقامة هدريان على الأغلب، وعثر على

تمثال للمعبود سيرابيس علي هيئة ثور ضخم من البازلت الاسود المصقول، وأسفله كتابة اغريقية تؤرخ إقامة التمثال وهو التمثال الموجود الآن فى قاعة رقم (٦) بالمتحف اليونانى الرومانى، كذلك تمثال نصفى للمعبود فى هيئة انسان ذى شعر غزير، ولحية كثيفة، وعينين غائرتين واسعتين، ويحمل أعلى رأسه سلة الاسرار المقدسة، ووجه مشرب بماء الذهب الذى بقيت آثاره الضئيلة.

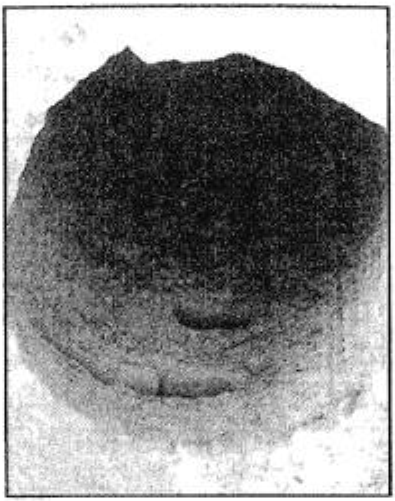
وقد عثر على العديد من الآثار الأخرى التى تؤرخ للفترة البطلمية كتماثيل الآلهة الاغريقية وتماثيل لأبى الهول المصرى، تمثل التأثر بمدارس الفن الاغريقى من الرخام اصلا، وهما التمثالان القامان حاليا للجنوب من أرضه وتماثيل لملوك مصر القدامى التى سلفت الاشارة اليها.

كذلك عثر على صهاريج للمياه، وآبار، وبقايا حمامات ومغاطس رومانية، وللغرب بناء مربع منحوت فى الصخر بأكمله يؤدى الى صالة فى باطن الصخر كانت تبدو لطقوس الاعياد القديمة، وكانت الدهاليز الشمالية تحوى تمثالا للمعبود سيرابيس على هيئة الثور، كذلك عثر على آثار الحقبة المسيحية فى المكان الذى أقيمت به كنيسة يوحنا المعمدان بعد تجديد المعبد الوثنى، واعلان المسيحية دينا رسميا للدولة بقرار الدولة البيزنطية الحاكمة لمصر.

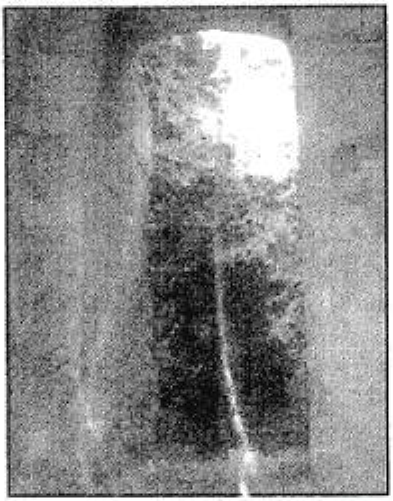
القدرة علي الإبداع

ولعل من أكثر بقايا السيرابيوم تأثيرا فى النفس بل اشدها إثارة بقوة تأثير راقودة خلال العصور، العامود الهائل القائم الآن المنحوت بأكمله من جرانيت أسود، والمؤرخ بعد دقلديانوس طبقا لبقايا النص الاغريقى الموجود بأعلى الجانب الغربى من القاعدة للاثر وهو يوضح قدرة المصريين على الابداع، ويعلن عن مجد الاسكندرية القديم، والغريب انه ما زال مصقولا بالرغم من الرياح ونوات الاسكندرية العنيفة خلال فصول الشتاء لقرون طوال، وكذا بالرغم مما اعترى ارض المدينة من هزات أرضية أضاعت معظم مبانيها، كذا بالرغم مما لحق بالمكان من تخريب فى عصر البطريرك ثيوفيلوس ٣٩١، وكذا الوالى قراجا فى عصر صلاح الدين الايوبى.

وقد اكتنف هذا العامود الاساطير الشعبية، والعالمية فما زال أثرا خالدا من راقودة القديمة، التى بقيت اثارها من بين ما اقامه الاسكندر الاغريقى، كذلك عثر رجال الحملة الفرنسية (١٧٩٨ ـ ١٨٠١) على بقايا استاد منحوت فى الصخر للجنوب من السيرابيوم، وهو الاستاد الوحيد الذى عثر عليه من بين عمائر المدينة فيما نرى وفى نهاية القرن الماضى عثر على مجموعة من المقابر الوثنية اليونانية الرومانية للشمال الغربى من السيرابيوم من اهمها الاثر الخالد المعروف بالكتاكومب الرومانى المنحوت بأكمله فى باطن الأرض الصخرية عدا طابق علوى كان موجودا، وذلك عام ١٩٠٠ بالجزء الموجود بالمنطقة المعروفة لدينا بكوم الشقافة.



مهريج مياه للرى والشرب فى راقودة القديمة



أحد الكهوف الاثرية من عصر راقودة القديمة

ويمثل الطرف الجنوبى الشرقى من جبانة الاسكندرية مدى أهمية راقودة خلال القرن الثانى الميلادى، ومدى حركة الحضارة الحافلة بها، وقد ثبت أن الاثر استمر مطروقا خلال الفترة من القرن الثانى (فترة العصر الرومانى حتى القرن الرابع) حتى أغلق نهائيا واختفى عن العيان، وقد نحت فى الصخر فى الاصل لعائلة وهذا واضح من التمثالين الموجودين أمام المقبرة الرئيسية، وربما كان يجرى فى عروقهما الدماء المصرية الرومانية. كما أثبتت النقوش الجدارية فى غرفة الدفن مدى غلبة الثقافة الغربية فى تقاليد العقائد الجنائزية، وتصورات العالم الآخر، وكذا وجود وجه ميدوزا، واشارات باكوس إله الخمر والعالم السفلى، وكذا شارات التمسيس المصرى الذى يوضح المدى الذى افسحته العقائد المصرية للعقائد الاغريقية والرومانية فى المكان.

كذلك عثر على تماثيل من الرخام ببئر القاعة الدائرية، وبقايا رماد متحللة بمكان مجاور كان مجهولا ربما كان مدفنا عتيقا لكهنة السيرابيوم، كذلك عثر فى منطقة كوم الشقافة على بقايا للحياة اليومية لقدامى السكندريين المسيحيين، وكذلك أوانى شراب ملونة برسوم شعبية مصرية الطابع.

ويمكن القول بأن معول التنقيب يشهد أن راقودة القديمة مازالت خفية عن العيان أسفل طيننا الثرى، ومازال تحته ركام العصور القديمة فى المنطقة التى تطل على البحر الابيض من الشمال، وبحيرة مريوط من الطرف الآخر.

من الهلال إلى

فكر
ثقافة
سينما
مسرح
كتاب
انترنت
تليفزيون
الفنون الجميلة

• كتاب

الرقص التركى

تأليف : متين آند

ترجمة : مركز اللغات والترجمة : اكاديمية الفنون

قل لى كيف ترقص؟ أقل لك من انت!

فالرقص ليس فقط أحد الفنون القديمة فى تاريخ البشر، بل هو أيضا بصمة شخصية للشعوب، فإذا كان لكل شعب لغته، واسلوب حياته، فان الرقص هو أحد وجوه هذه الحياة البارزة، باعتبار انه يعبر عن البشر فى أحسن أحوالهم، فى لحظات البهجة، والافراح.

ومن هنا جاءت أهمية التعرف على كيف يرقص الآخرون، وأساليب حياتهم المرتبطة بالرقص. وهذا سبب أهمية كتاب من طراز «الرقص التركى» تأليف: متين آند الذى أصدرته أكاديمية الفنون.

وتقوم فلسفة الكتاب على اساس ان منطقة الاناضول تمتلك مفردات ثرية ورائعة من ايماءات وحركات الرقصات، وذلك منذ ان جاء الاتراك من آسيا الوسطى واستوطنوا السهل الاناضولى، فعاشوا هناك قرونا طويلة.

وحسب ما جاء فى الكتاب، فان الفلكلور فى تركيا يتكون من عناصر متغايرة، ومع ذلك فانه لا يفقد القدرة أبدا على اضافة وخلط مكونات وعناصر جديدة. وهناك مصادر واتجاهات لشكل الرقص فى تركيا، أولها ثقافة شبه الجزيرة الاناضولية القديمة طوال فترة استمرت آلاف السنين حيث استوطنتها نماذج للحضارات المختلفة.

أما التأثير الثانى فهو تأثير آسيا بما لديها من الطقوس الشامانية لمنطقة اورال التى أخذت منها الأمة التركية أصلها. أما التأثير الثالث فكان سلبيا، حيث ان الاسلام ادخل التحريم على وجه الخصوص مانعا النساء من الرقص مع الرجال.

لكن، ظل الرقص يتطور فى تركيا، على مستويين مختلفين، وفى خلفيتين ثقافيتين: الخلفية الحضارية الأولى

ترجع الى استانبول عاصمة الامبراطورية، ثم ان الفلاحين الاتراك الذين يمثلون ٨٠٪ من عدد السكان مازالوا يحتفظون بعاداتهم وتقاليدهم على مر العصور.

لذا فان أهم الرقص في تركيا هو الشعبي، الذي يستخدم في كثير من المناسبات، فبعض هذه الرقصات كانت تستخدم في العصور الوسطى تعبيرا عن بعض الطقوس الخاصة بالخصب والنماء.

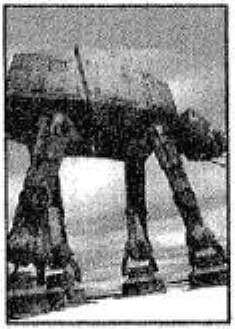
وقد شرح الكاتب الكثير من طقوس الرقص المرتبطة بالعادات، كالافراح وليلة الحناء بالإضافة الى رقصات الطبقات الخاصة بالدراويش الصوفيين.

ورغم تحريم الرقص فان الفكرة الصوفية جاءت عن استخدام كل من الرقص والموسيقى كجزء من الابتهال لتحظى بالتقبل.. ومن هنا نبعت فكرة الرقص الوجداني المقدس حيث تجد في التكية ضروبا عديدة من التأمل والرياضة الروحية والتركيز والصلاة والصيام.

وقد توقف الكتاب عن الرقص الشعبي الذي يتسم بالتسلية، وهو يحدث بشكل كامل بهدف المشاركة وليس لتقديمه للمشاهدين.

كما ان رقص تحريك العرائس قد انتشر في تركيا، بأشكالها المختلفة، حيث كان لهذا الفن وظيفة ذات طقوس وسحر. وفي بعض الاحيان كانت تتحول هذه الوظيفة الى التسلية المجردة، ووجد شكل فريد لهذا الفن في المناطق الريفية.

أما الرقص الحديث، الوافد، فقد بدا في الباليه الكلاسيكي. ويقول الكاتب: إن الرقص الشعبي يعد الهاما لفن الباليه، ولكن له أيضا مكانة لا ينكرها أحد، مما دعا الى انشاء فرقة باليه للفن الشعبي منفصلة عن فرقة الباليه. وهناك رأيان في هذا: هل من الممكن أن يدب النشاط في فن الرقص الشعبي. أم هل يحقق امكانية من خلال الباليه الكلاسيكي!.



حرب النجوم

نجاح الأفلام الأمريكية في كتاب جديد

ظهر فى الأسواق العالمية أخيراً ، أحدث كتاب للناقد السينمائى «بيتر بارت» الذى يشغل حالياً منصب رئيس تحرير مجلة «ڤارايتى» الأمريكية العريقة. والذى شغل من قبل عدة مناصب مهمة فى مختلف ستوديوهات هوليوود الكبيرة، فأصبح لديه حصيلة لا يستهان بها عن خفايا صناعة السينما فى عاصمتها الشهيرة.

الكتاب الجديد يحمل عنوان «الإيرادات : الأفلام الناجحة والفاشلة والصيف الذى أكل هوليوود»، ويعنى الكتاب بتحليل الأفلام الأمريكية التى عرضت بالذات فى فترة الصيف الماضى لعام ١٩٩٨ وأسباب نجاحها أو فشلها، ويستعين «بيتر» فى تحليله بعدة أمثلة سينمائية، شاهدنا معظمها فى مصر ، أى نالتنا هذه الحملات الدعائية القوية التى تحرص هوليوود على مصاحبتها لكل فيلم، على أنه الفيلم الذى يجب ألا يفوتك.

ومن هذه الأفلام ، فيلم «جودزيلا» الذى صاحبته دعاية قوية فى جميع الوسائل المسموعة والمرئية ، قبل وصوله إلى دور العرض بستة شهور أو تزيد، ولأن هذه الحملة تكلفت عشرات الملايين من الدولارات تضاف إلى تكلفة الفيلم نفسه التى تعدت المائة مليون دولار ، فإن حصيلة إيرادات الفيلم بعد عرضه فى الولايات المتحدة وسائر أنحاء العالم ، رغم ضخامتها، يمكن اعتبار الفيلم على أساسها أنه لم ينجح على الأقل النجاح الذى كان يرجى له .

ويعلق «بيتر» على فيلم مثل «جودزيلا» أو «أرماجيدون» الذى صاحب عرضه فيلم آخر يعالج نفس الموضوع (النيزك الذى يقترب من كوكب الأرض ويكاد يدمرها) ، أن هوليوود تعانى من مشكلة فى الإبداع وفى العثور على أفكار جديدة للأفلام التى تزيد تكلفة صناعتها والدعاية لها، يوماً بعد يوم.

ومع زيادة التكلفة ، بدأت الاستوديوهات الكبرى فى

مشاركة بعضها البعض فى انتاج الأفلام الباهظة الكلفة ، حتى لا تتحمل وحدها خسارة استثماراتها وذلك فى حالة فشل الأفلام تجارياً . وفى خضم هذا الانتاج الباهظ ، دخل شريك ثالث بين الاستوديوهين اللذين يتقاسمان انتاج الفيلم الواحد، وهو الشريك التسويقى الذى يكون إما سلسلة من مطاعم الأكل السريع ، أو من محلات الألعاب الشهيرة ، وهو المسئول عن التسويق للفيلم بالألعاب وبالوجبات قبيل وأثناء عرضه . وبتعدد الشراكة فى انتاج الأفلام الأمريكية، تتفرع صناعة القرار الذى تتشعب روافده وبالتالى تقل نسبة المخاطرة فى السينما التى هى نوع من الفن ، فيقل الإبداع والعثور على أفكار جديدة ، أو المغامرة باعطاء الفرصة للمخرجين والممثلين الجدد، وينحصر إعطاء الأدوار الكبيرة فى الأفلام الضخمة، على النجوم الكبار المعروفين والموثوق فى كونهم مفاتيح لشبابيك التذاكر.

من الهلال إلى الهلال

وبالحديث عن النجوم ، يرى «بيتر بارت» أنهم وحدهم الذين يكسبون من وراء صناعة السينما ، إذ ارتفعت أجور بعضهم إلى خمسة وعشرين مليون دولار ، والاستوديو بعد أن يقوم بتكلفة الفيلم واعطاء العاملين فيه أجورهم ، يجد أنه تحصل على قشور مالية بعد عرض الفيلم . ويعلق «بيتر» ساخراً أن الأفلام التى تحقق عائداً حقيقياً وملموساً هى أفلام الرسوم المتحركة ، لأن اشتراك النجوم الكبار فيها لا يكون بأجورهم فى الأفلام التى يمثلون فيها بشحمهم ولحمهم.

وبالنسبة لعام ١٩٩٩، يتوقع «بيتر بارت» أن يصاب العديد من الأفلام الجديدة بالأذى أو بالفشل، أما فيلم ضخم - مثل «حرب النجوم - خطر الشبح» الذى يقدمه المخرج «چورج لوكاس» بعد ابتعاده عن الاخراج منذ ٢٢ عاماً حين قدم أول أفلام سلسلة «حرب النجوم» . والأفضل أن تبتعد هذه الأفلام عن يوم عرض هذا الفيلم الجديد حتى لا تغرق من هذه الحملة الدعائية القوية التى بدأت منذ أواخر العام المنصرم.

شريف عوض

• إذاعــة

كل هذه الاذاعات المتشابهة .. لماذا ؟



حمدى الكنيسى

بدأت الاذاعة فى مصر منذ أكثر من نصف قرن كمحطات اذاعية أهلية ، ثم أصبحت هناك الاذاعة المصرية فقط دون السماح لهذه الاذاعات بالبث نهائيا نظرا لتجاوزاتها الأخلاقية وما يمكن أن ينسحب من جراء هذه التجاوزات على المستمع.

بدأت إذاعة البرنامج العام وبعد سنوات طويلة بدأ الاهتمام بالعالم العربى فنشأت اذاعة صوت العرب ثم تلتها اذاعات جديدة ومتعددة.. منها اذاعة الشعب والبرنامج الثانى، وتنامت هذه الاذاعات وكثر عددها فأصبح عندنا اذاعات وادى النيل - فلسطين - الشرق الأوسط - الشباب والرياضة - القرآن الكريم وشبكة الاذاعات الاقليمية والتى تضم وحدها عشر اذاعات، وألغيت اذاعة الشعب عام ١٩٩٠.

اذا نظرنا الى كل هذا العدد من الاذاعات ناهيك عن الاذاعات الموجهة والأوربية.. سنجد أن هناك خريطة اذاعية واحدة فى شكلها وفى مضمونها تسير عليها كل هذه الاذاعات المتعددة مع تغيير اسم الاذاعة فقط.. ولولا وجود صوت المذيع أو المذيعة على برامج كل محطة وهو يقول:

«اذاعة كذا من القاهرة تقدم » لما استطاع المستمع أن يميز نوعية هذه الاذاعة أو تلك الا بصعوبة شديدة جدا فيما عدا اذاعة القرآن الكريم التى تتخذ من القرآن وعلومه والسنة منهجا مميزا لها وتبتعد عن كل ألوان الموسيقى وهى بهذا تتميز فى أذن المستمع دون أدنى مجهود.

خريطة كل اذاعة تشتمل على الدراما، وبح الصوت فى ضرورة وجود سمة مميزة لكل محطة اذاعية من خلال ما تقدمه من تمثيليات ولكنها محاولات ضاعت فى الهواء وساد التنافس بين هذه المحطات وليس التكامل كما كنا نريد.. نفس الموضوعات ونفس الممثلين ونفس المؤثرات الصوتية ونفس الموسيقى تقريبا ونفس الشكل.. وكذلك المنوعات.. لا تستطيع أن تميز برنامج منوعات لمحطة عن الأخرى.. البرامج الخاصة.. البرامج الأدبية.. برامج المقابلات واستضافة المستمع أو المسئول أو الفنان.. برامج

الخدمات.. حتى موجز الأنباء والنشرات الاخبارية.. والفترات المفتوحة.. للأسف نفس الشكل ونفس المضمون.. كل هذه المحطات وكل هذا الكم الهائل من ساعات الارسال لا يخرج عن خريطة واحدة تحكم وتتحكم.

فى مصر نخبة من العقول المفكرة والمبدعة من إعلاميين اذاعيين، وصحفيين، وكتاب، ونقاد، وأساتذة جامعات وعلماء فى كل المهن والتخصصات.. فى مصر صرح حضارى اسمه المجالس القومية المتخصصة.. فى مصر مجلسان للشعب والشورى.. هل يمكن أن يخرج من أى من هذه المؤسسات فى يوم ما خريطة اذاعية جديدة مسموعة ومرئية؟ أعتقد أن هذا يمكن أن يحدث، فالخريطة الجديدة تعيد صياغة العقل المصرى وتؤهله لدخول القرن الجديد.

أحمد علام

من الهلال إلى الهلال

● **موسيقى**

أوبرا عايدة.. بوب ميوزك.. من المستفيد؟

ليطمئن كل عشاق الموسيقى الحديثة..

فكل الاوبرات الغنائية العالمية ستتحول إلى موسيقى واغانى «البوب».. واذا كان فريق البى جيز قد حول إحدى سيمفونيات بتهوفن إلى ايقاع يرقص عليه جون ترافولتا (ديسكو) فى فيلم «الليالى الملتهبة» فان المطرب البريطانى السير التون جون قد قرر تحويل أوبرا «عايدة».. الى موسيقى البوب.

حدث ذلك فى البومه الأخير «الصورة الأخيرة» حيث قرر أن ينزل الموسيقى الكلاسيكية من عليائها، وغرفها المغلقة، ليسمعها عشاق الموسيقى الخفيفة، والاغنيات الشبابية فى الصالات المفتوحة، والواسعة، ويقول المطرب الذى لمع فى العامين الماضيين بأغنية «شمعة فى الريح» التى غناها فى جنازة الأميرة ديانا.

«لقد جذبتنى القصة، لأنها تحكى قصة حب بين شخصين من عنصرين مختلفين ومن اوساط اجتماعية ودينية متباينة. وذلك عكس ما هو معروف عنى، باعتبار اننى شخص مراوغ».

وقد جاءت التجربة مثيرة مدهشة، فقد قام التون جون



التون جون

باعداد ألبومه، الذى يتضمن ٢١ أغنية عن الأوبرا فى واحد وعشرين يوما، باعتبار انه معروف بأنه صاحب ايقاع سريع فى التأليف، ويرد التون جون حول هذا الأمر: ظللت متوقفا عن التلحين طوال عامين، لم ألحن شيئا، ولكن عندما جلست امام البيانو، تدفقت هذه الألحان فى داخلى بشكل غريزى.. وراحت تنجع فى مخيلتى..

ومن الواضح ان التون جون لم يود أن تكون تجربته الجديدة اقل نجاحا من اعماله الأخيرة، ففى عام ١٩٩٤ حصد شريطه الغنائى «الملك الأسد» عشرات الملايين من الدولارات، عقب نجاح الفيلم الذى انتجته شركة والت ديزنى.

الشريط الجديد شهد حالة جنونية جديدة للمطرب الملحن الذى استعان باكثر من ١٥ مطربا ومطربة لشدو «عايدة» بصورتها الجديدة، كل على طريقته، مثل تينا تيرنر، و«سبايس جيرل».. و«جانيت جاكسون» و «ستنج»، وبويز تو، وغيرهم..» تركت مطلق الحرية لضيوفى كى يفعلوا ما يحلو لهم على الشريط. وقد استعنت بالعديد من المطربين الزنوج، حتى يعبر الشريط عن عنصرية قصة عايدة».

تقول مجلة «لوبوان» الفرنسية فى عددها الصادر فى ٣ ابريل الماضى ان النتيجة كانت رائعة، طالما أن هناك مديرا للالحان مثل التون جون، فقد قلت المخاطر المألوفة بفضل ما قام به المطربون، وسيتم عرض عايدة بشكلها الجديد فى شيكاغو خلال الخريف القادم كمسرحية غنائية، ثم ستعرض فى برودواى حتى ربيع عام ٢٠٠٠.

السؤال الآن.. لا شك ان لعايدة ارتباطا قويا بتاريخنا المعاصر، فهل نستفيد من شكلها الجديد؟.

● **ملتقى الثقافة**

الخيال.. الثقافة.. الوطن
ثمانون عاما على قيام ثورة ١٩١٩

لم يترك حدث كبير فى تاريخ مصر المعاصر أثراً، مثل ما تركته ثورة ١٩ الشعبية فى شتى المجالات السياسية والثقافية والاجتماعية ، ورغم أنها تعتبر ثورة مغدورة

من الهلال إلى الهلال

وأجهضت بعض فعالياتها الكبيرة ، لأسباب عديدة، وللتآمرات المختلفة والمتشابكة من قبل الاحتلال الانجليزى آنذاك من جهة، ومن جهة أخرى السلطة (الشرعية) الممثلة فى السلطان/ الملك، وحوصرت هذه الفعاليات الثورة المتفجرة ، ووجهت بشتى الوسائل دون هوادة ، وبدون أدنى تقدير لشعب هب يطالب بحريته واستقلاله.

ولذلك لم يكن من المتوقع أن تمر هذه الذكرى الثمانون التى حلت فى مارس الماضى، مرور الكرام ، دون أن تنتبه لها المؤسسات الثقافية الكبيرة الرسمية وغير الرسمية، وما أكثر هذه المؤسسات والأجهزة، بارك الله فيها، وما أكثر الاحتفالات التى تقوم بها هنا وهناك ، أما الحدث الثورى الشعبى هذا لا يستحق عناء كبيراً للتحضير والتجهيز ، وفى يوم الذكرى اكتفت جريدة الوفد بنشر خبر فحواه بأن قيادات حزب الوفد ذهبوا لزيارة قبر الزعيم سعد زغلول ، وزيارة قبر خالد الذكر مصطفى النحاس ، ويبدو أن الندوتين اليتيمتين اللتين أقيمتا على المستوى الرسمى ، بالتنسيق بين دار الكتب وحزب الوفد لم يحيطا بالموضوع ، وكأنه نوع من تخليص الضمائر فحسب ، وليس بحثاً مخلصاً ، وإعادة صياغة الأحداث برؤية عصرية ، خاصة أن هذا الحدث الكبير لم يصغ إلى الآن الصياغة الصحيحة والوافية ، ومازال يحتاج إلى جهود كبيرة لوضعه فى سياقه الطبيعى والصحيح ، من حيث أن ثورة ١٩ ظلمت أشد الظلم من قبل المؤرخين واعتبرها الكثيرون ثورة البورجوازية وكبار الملاك قياساً على القيادة الرسمية آنذاك، والآن وقد ظهرت مذكرات وسير ذاتية ووثائق ورسائل متبادلة بين زعماء الثورة ، فقد تتيح هذه الوثائق قدراً كبيراً من الرؤية حول هذه الثورة.

وتأتى أهمية هذا الاحتفال بتكريس «الحس الوطنى»، فى مرحلة جد ، قد غابت هذه الاحتفاليات الوطنية لحساب التكريس للإحتفال بالآخر فى الفن والأدب والفكر ، دون إفساح هذه المساحة الضيقة التى تستطيع أن تتنفس فيها هذه الذات الوطنية المخنوقة .

وبهذه المناسبة أقامت جماعة «الورشة الإبداعية» بالقاهرة احتفالاً على مدى ثلاثة أيام بعنوان «الخيال

والثقافة والوطن في ثورة ١٩» شارك في هذا الاحتفال حشد من الباحثين من أجيال مختلفة ورؤى متعددة «د.فخرى لبيب ، د. سيد البحراوى ، د. فتحى أبو العينين عماد بدر الدين أبو غازى ، هدى النعيمى، عفاف عبد المعطى، غادة نبيل، الحسين عبد البصير، بيومى قنديل، أمجد ريان، محمد عبد السلام العمرى، ايات ريان». كما شارك المستعرب اليابانى ايجى ناجاساوا ببحث في كتاب «التاريخ الذى أحمله على ظهرى» بعنوان كيف رأى الطفل سيد عويس ثورة ١٩».

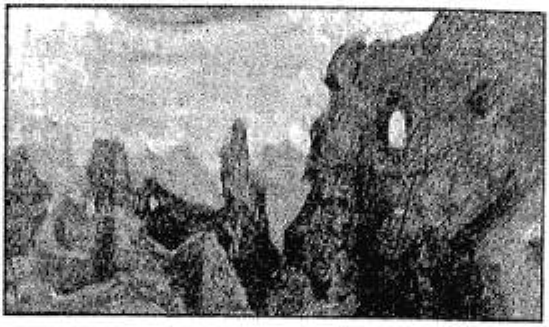
رصد الباحثون الآثار والقيم الأدبية والفكرية والفنية، وتطرقت البحوث بالطبع إلى الروايات التي تناولت الحدث (ثلاثية نجيب محفوظ – عودة الروح للحكيم، قنطرة الذى كفر لمصطفى مشرفة) وأوضح عماد أبو غازى دور المثال مختار في الثورة ، كما أنه لم يكن من الممكن اغفال الروح المصرية الخالصة التى ظهرت في ثورة ١٩ ، والبحث عن الهوية بين تيارات متعددة ومتضاربة، ورصد ذلك الروائى الحسين عبد البصير في بحث عن الاتجاه الفرعونى والمصرى في الرواية المصرية في الثلاثينات والأربعينات..

لا تستطيع عجالة مثل هذه أن تشمل جميع جوانب التظاهرة الوطنية الايجابية – حتى بالإشارة إلى العناوين ، ولكن اللافت للنظر أنه مازالت كثير من الأحداث التى وقعت في ثورة ١٩ تبحث لها عن مدقق وموثق وصانع عادل لها ، وكما أننا نلحظ أن ثورة ١٩ بين الثورتين (العربية ويوليو) وجدت تمثيلاتها المتعددة في (الاقتصاد والأدب والفكر والعمارة .. الخ).

أما كل هذه الأمور لم تبحث إلى الآن بحثاً يليق بها ، ولم تقرأ في هذه المناسبة إلا هذه المقالات التي ينشرها د. يونان لبيب رزق في الأهرام كل خميس ، لكن الأمر يحتاج إلى ندوات ولقاءات وحلقات بحث متعددة ، ولذلك أهمس في أذن الدكتور جابر عصفور ، وهو جدير بذلك، ألا يترك عام ١٩٩٩ ينصرم دون أن يعطى لهذا الحدث قيمته ، فيفسح المجال للاحتفال بهذه الذكرى في المجلس الأعلى للثقافة ، وإعادة إصدار بعض وثائقها، ونشر كتابات أدبائها ومفكريها وشعرائها ، إنه حدث يحتاج إلى حشد كل الطاقات لإلقاء الضوء على الذات والهوية الوطنية المصرية التى تتنازعها الآن رياح كثيرة.

شعبان يوسف


سعد زغلول



نداء اللوحة

«نداء اللوحــة» كــان عنوان المعــرض رقم ١٩ للفنان التشكيلي عز الدين نجيب والذى أقيم بقاعة بيكاسو بالزمالك فى الفترة من ٤ - ٢٠ إبريل الماضى .

ضم المعرض ٣٥ لوحة زيتية استوحاها الفنان من واحة سيوه التى تربطه بها علاقة خاصة منذ ١٢ عاما ، حيث كانت موضوعا لمعرض خاص له عام ١٩٨٧ .

قدم عز الدين نجيب فى هذا المعرض رؤية جديدة من نفس المكان بعد أن زاره مرة أخرى فى الخريف الماضى ، وقد اختار منظورا تعبيريا يجمع بين الواقع والأسطورة ، ويزاوج بين الطبيعة والرمز ، موحيا بقدرة الإنسان على الصمود والتماسك فى مواجهة المتغيرات العاصفة بالإنسان فى نهاية القرن العشرين ،كما يجعل من الحلم الرومانسى من خلال أطلال مدينة شالى القديمة بسيوه ، وسيلة لبعث الحياة فى تراثها العريق ، من أجل تعميق الهوية المصرية فى مواجهة رياح العولمة .

وهو يجمع بين الرسم وكتابة القصة القصيرة والنقد الفنى ، وله مؤلفات عديدة فى كل منها إضافة إلى دوره فى إحياء الحرف التقليدية ، من خلال عمله كمدير عام للمراكز الفنية بوزارة الثقافة منذ عام ١٩٩٢ حتى الآن .

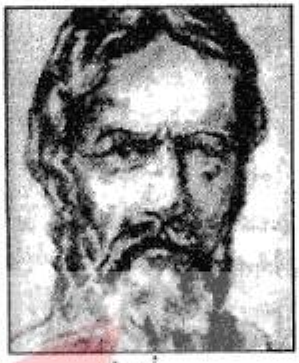
وضم معرضه الأخير الي جانب اللوحات الحديثة من إنتاج عامى ٩٨ ،٩٩ مجموعة من أعمال معرض ١٩٨٧ عن سيوه أتاح من خلالها للمشاهد عقد مقارنة بين الرؤيتين بعد ١٢ عاما على التجربة الأولى ، وتعميقا لوحدة الموضوع وتواصله بالنسبة للفنان والمجتمع .

عاطف مصطفى

من الهلال
إلى الهلال

بين الرياضة البحتة وحدس الفنان

بقلم : حسن سليمان





أرسطو

منذ أشهر كتبت مقالا عن التباين بين الفن والعلم. فوجئت بمقال يرد على، لم يكن بالمقال منهج علمى، ولم يعارض أو يدحض رأيى فاعتبرت المقال كأن لم يكن، لكن الفكرة نفسها وهى أن هناك التقاء ما بين الفنان والعالم فكرة تستحق أن نتوقف عندها وأن نناقشها ونستوفيها فكرا، خصوصاً وأن كهنة المعابد القديمة كان مشهورا عنهم مع حسهم المرهف للفن وتفوقهم فى نظريات البناء والاشتقاقات الزخرفية سيطرتهم على علوم الرياضيات والهندسة والفلك . وكذلك كان الفلاسفة العظام، حتى وصل الأمر بأرسطو أن يطلب أن يكتب على قبره : «من لا يحس بعلم الرياضة لا يقف على قبرى» .

أخذ الأمر يراودني فى أن أضع يدى على نقاط الالتقاء، خصوصا وأن ابنتى فى المدرسة أتت لى بكتاب الهندسة كى أساعدها، أجبتها بأنى لا أستطيع، لكنى فوجئت بها تقول: لكنه عن الفن. ولدهشتى وجدت أن ثلث الكتاب الأول كله عن محاولة تحقيق الاتزان والتكامل فى أعمال فنانى عصر النهضة عن طريق الرياضة البحتة، وأن الأعمال غطتها بالكامل الخطوط والدوائر والمثلثات والأوتار وس،ص واشتقاقات لا آخر لها. ولم ألبث حتى تذكرت مجلات عن الفن كانت لدى صديقة ألمانية . ودهشت إذ وجدت أن بعض الصور كانت تشرح بمعادلات رياضية، وأنهم أحيانا ما يستشهدون ببعض النوتات الموسيقية. إذن نحن الآن أمام لغة جديدة لشرح الأعمال الفنية سيعجز عنها قطعا الفنانون ذوو النظرة الأكاديمية الضيقة المحدودة، وتذكرت فى التو الأمثلة التى أوردتها فى مقالى السابق عن محاولة أينشتين شرح الاتزان فى تمثال موسى لميكائيل أنجلو، ومحاولة رياضى فك طلاسم سحر صور منوندريان عن طريق معادلات لا أدرى إن كان قد وفق فيها أم لا، وأخيراً اهتديت إلى أن عالم الرياضة البحتة سيلتقى حتما بالفنان خلال سنوات قليلة، وأن هذا الالتقاء كان دوما موجودا، ولكنهم كانوا غير واعين به منذ تفوق كهنة المعابد القديمة فى كلا الفرعين.

سألت المرحوم الدكتور «محمود بكرى» أستاذ الرياضة البحتة بجامعة القاهرة: هل تستطيع أن تحدد لى ماهية وأهمية الرياضة البحتة ؟ فأجاب: إن عالم الرياضة الآن قد اقترب من الفنان، ووظيفته تتوافق كثيراً مع وظيفة الفن . وبعد مناقشة طويلة استطعت أن أضع يدى على أن الرياضيات تمتد مع التقدم الحضارى فى مساحات ثلاث:

أولا: كإحدى الوسائل المهمة التى لا يمكن الاستغناء عنها لخدمة المجال العلمى والتكنلوجى فى الدراسات التى تسبق أى تطور الى الغرض منه رفاهية الإنسان.

ثانيا: كمنهج بحث تجريدى عن حقيقة الظواهر العلمية والطبيعية . منهج يبعد عن الإطار التطبيقى، والغرض منه إزاحة الستر عن غموض الكون بالذهاب فى الأبعاد الرياضية اللانهائية.

ثالثا: إنه كفن من الفنون جزء من النمو الحضارى ككل، فن فى مقدوره أن يعبر عن عظمة الإنسان، كما أنه يمتاز بالقدرة على أن يجعل الإنسان يشعر بضآلته أمام شئ يسمى الحياة.

وبهذا نستطيع بسهولة أن نكتشف الوشائج الوسيطة التى تربط الفن بالتكنيك والرياضة البحتة. والحقيقة أنه

بسرعة، لم نكن نتوقعها، اقتحمت الرياضة البحتة حياتنا اليومية، حتى أمسينا فى لغتنا الدارجة نستعمل بعض الاصطلاحات الخاصة بها مثل «القاسم المشترك الأعظم» و«نظرية الكم» و«النمو الأسى» . وقد دعم من تغلغل الرياضة البحتة الآن بروز الكمبيوتر فارضا نفسه كأحد منجزات التقدم التكنلوجي، وهو وليد شرعى للرياضة البحتة، سيطر الكمبيوتر وأضحى يستخدم فى حياتنا اليومية. أجل تغلغل الكمبيوتر فى جميع مجالات العالم الحديث، وأصبح من وجهة نظر الجميع لا يمكن الاستغناء عنه.

وهكذا سلطت الأضواء على الرياضيات بطريقة جديدة، وبصورة لم تعرفها البشرية خلال تاريخها الطويل.

★★★

من البداية لابد أن أعترف أن حديث المتخصص فى هذا المجال قد يكون صعب الفهم . كذلك من الصعب على أن ألج الموضوع مع عدم تخصصى فيه، خاصة وأن الرياضيات البحتة بشكل ما هى عالم مجرم إلا على المتخصص فيها، وهى ليست شيئا ملموسا نحدده فى منطق مكتوب . وعلى الرغم من أننا لا يمكننا تحديد منطق لها، إلا أن لها منطقها الخاص لدى الرياضيين، منطقا قد يبتدئ من فرض خاطئ.

وهنا يلتقى المنطقان : منطق الفنان مع منطق عالم الرياضيات . فالفنان يحدده كذلك هذا المنطق فى محاولة دءوبة للوصول إلى الصواب . محاولة الوصول للكمال، إلى أفق يمتد دائماً. وقد أبحنا لأنفسنا هنا أن نأخذ من المنطق الميتافيزيقى أو الصوفى تعبير «الكمال المطلق» الذى لا وصول إليه.

يدرك الجميع الآن أهمية الرياضة البحتة، واستمرار احتياج الإنسان الملح لها من خلال تطور آلاته وأبحاثه التى لن تنتهى، لكن لا يعايشها سوى المتخصص فيها، ونلمس نحن منجزاتها الظاهرة فقط، ومن أهمها الحاسب الإلكترونى كما سبق وألمحنا.

وإذا كنا لا نرى من الرياضة البحتة غير تطبيقاتها، إذن فهى التجريد الذى يذهب فى اشتقاقات لا آخر لها، لكن لقربها من الفن سيكون من السهل على تحديد انطباعى عنها.

الكمبيوتر والتطبيقات الرياضية

والواقع أن أهمية الرياضة البحتة ترجع إلى أبعد من هذا بكثير، ترجع إلى عمق التاريخ ذاته، إلى عمق الاهتمام الزائد بها من كهنة المعابد فى كل

الحضارات . وكان أثرها الملموس حينذاك يتضح عن طريق غير مباشر كما هو حادث الآن: من العمارة إلى التصميمات الزخرفية البسيطة بقسوة نظامها وإحكام بنائها، لكن الكمبيوتر مكننا من أن نجني الآن ثمرة التطبيقات الرياضية في كل وقت ومكان بطريقة مباشرة : من اتخاذ القرارات سواء كانت سياسية أو اقتصادية، ومن العلوم الإنسانية إلى استخدامات المعماري والفنان لها.

لقد أصبح الذكاء البشري الآن يتجلى في إمكانية صياغة أي شئ في قالب رياضي، وهذا ينطبق على كل المجالات، ومن المعلوم أن صياغة المشكلات العلمية بطريق رياضية تساهم عادة في حلها وتطويرها والكشف عن نقاط ضعفها . لكن البعض كثيرا ما يغفلون أهمية هذه الوظيفة على الرغم من معايشتهم لظواهر تطبيقاتها. لكننا نلتمس لهم العذر.. فالرياضة تكوين تجريدي، ومن الصعب النظر إلى هذا التكوين كما لو كان هو والواقع الناتج الذي استنبطناه منه شيئاً واحدا . إن الاختلاف هنا- مع الفارق- أشبه بخريطة طبوغرافية لمنظر طبيعي. فمهما كان كمال هذه الخريطة فهي لن تكون المنظر الطبيعي ذاته.

إن الخريطة الرياضية تساعد الرياضي على الفهم والفعل . فحل بعض جزئياتها يقوده إلى التطبيق وإيجاد الحلول . والأمر في الرياضة أن قلة هي التي في استطاعتها قراءة هذه الخريطة . هذا هو منهج الرياضة الآن. وأيا ما كانت مستويات التجريد الرياضي فإنه يفضي يوما ما إلى واقع تطبيقي مهما طال الزمن. وعلى هذا يجب ألا نبتعد عن مهمة الرياضة البحتة في الحياة . وأن ندرك أن العقول الإلكترونية على سبيل المثال، التي نجدها في كل المجالات، ليست مظهرا أو شكلا للرياضيات، بقدر ما هي نتيجة تمخضت عن ارتباط الرياضيات بالإمكانيات التكنولوجية الدقيقة في مجال الإلكترونيات، على الرغم من أنها بوجه عام ستظل مرتبطة بالقاعدة الرياضية، نظرا لطبيعة تكوين برمجتها.

* * *

إن غاية الرياضة كفن هي الوصول إلى المعرفة، وأن تبتكر بنيات جديدة . وعادة ما تكون هذه البنيات بداية لنظريات غير مألوفة وشديدة التجريد . إلا أنها بمرور الوقت تصبح كاملة، متكاملة، ملموسة، خاصة عندما تصل إلى مرحلة التطبيق لاستخدامات تكنولوجية جديدة . وهكذا دواليك: التجريد يصبح ملموسا ثم يصبح تجريدا من جديد. كما أن

التحقيقات الجديدة فى مجال أبحاث البنية الرياضية قد فتحت لنا طريقا جديدا للمعرفة وللفهم أكثر، ذلك عن طريق ما يسمى بـ «الطريقة البديهية» . لكننا نستدرك فنقول: إن هذه البديهية ليست على نحو ما يفهم منها ظاهرا، إنما هى جزء أصيل فى الإطار الذى يحدد عالم الرياضيات . وتأتى لحظة على عالم الرياضيات مع إغراقه وتمرسه تصبح هذه الطريقة جزءا من تكوينه، ومن الخطأ فصلها عنه وتسميتها ببديهيات. فلقد وجدت لدى الرياضى قواعد أساسية تحكمه وهو بسبيل تأسيس أية بنية رياضية.. هذه القواعد صار يطلق عليها فى الحقل الرياضى البديهيات، وإن لم تكن بالنسبة لنا كذلك.

وأكثر من عمل فى هذا الحقل، وأشدهم حساسية، «هايزنبرج» الذى تشارف حساسيته حساسية الفنان . فقد كان يستنبط النظم البديهية عن طريق الخبرة والحدس، حتى أنها تبدو أحيانا وكأنها وضعت جزافا.

وفى هذا الجانب غير المعروف نسبيا للقاعدة العريضة من الناس يكمن الكثير من معضلات وغموض الرياضيات، لكن يكمن فيه ايضا الكثير من سحرها.

ونظرا لما يرتبط به هذا الفرع من حدس وتعدد للظواهر وتطورات متغايرة ومفاجئة، نجده يتعارض مع مطلب الدقة الصارمة التقليدى الذى تمتاز به الرياضيات بوجه عام.

هذا المنطق.. منطق البداهات الرياضية يدفع بنا فى اتجاه النظرة الشمولية للكون، وهو بالتالى يمتاز بروح المغامرة التى يتسم بها إبداع الفنان ، ومهما كان من شأن الحرية التى تنبع من هذا المنهج، بما تنطوى عليه من حدس وإحساس وتجل، فإن الإطار الصارم والمحدد بقوانين حادة يظل هو العامل الحاسم الذى يصل بنا إلى حقيقة رياضية.

سحر اللعبة

على أية حال فجاذبية الاتجاهات الحديثة فى الرياضة البحتة لا تقاوم لمن يدركها . لكن مثل هذا السحر يجب ألا يكون هدفا فى حد ذاته . ومع سحر اللعبة يجب ألا تضيع منا علاقتنا وحسنا بالحيز الفراغى، والاشتقاقات العددية.

وفى محيط الطريقة البدهية، أى هذا النوع الحديث من القياس، نشأت نظريات جديدة مثل : الهوموتوبيا، والنظرية العامة للمعاملات التفاضلية، والبنية الجبرية والهندسية، وكلها دراسات ذات طبيعة تخصصية فرضت نفسها وساهمت فى

إيجاد حلول لمشكلات متعددة لها طبيعة خاصة . ولسنا هنا بصدد شرح هذه النظريات، أو توضيح التطورات الناتجة عنها، أو ذكر الإضافات الجديدة التي أحدثتها في مجالات بعيدة كل البعد عن مجالها الأصلي.

ورب سائل يسأل : وما فائدة مثل هذا الكلام لشخص غير متخصص ليس في قدرته فهم الخطوط العريضة للنظرية وطرائقها المستخدمة ؟ ليس لدي من إجابة غير أني أطمح إلى الإشارة إلى الأهمية القصوى لهذا الحقل . فستأتي، وربما بعد زمن قصير، تلك اللحظة التي سيحتاج فيها المرء لتعميق هذه الأفكار والمفاهيم، للربط بين الظواهر والتطبيقات في مجالات الفنون والعلوم والتكنيك . والحقيقة أن هذه اللحظة قد أتت.

وسواء أردنا أم لم نرد سيرتبط الفن مهما طال الوقت أو قصر، بالرياضة البحتة عن طريق الكمبيوتر وغيره من الإنجازات التكنيكية . وآنذاك سنجد أن الأفكار المجردة، التي قد تبدو في وقت ما غير مجدية، أفكار ذات أهمية ساطعة . ومن هذه الزاوية تتجسد لنا هذه الأفكار كبشير بيوم آت لا محالة، فليس من شك في أن أية نتائج لدراسات نظرية سليمة سوف تجد يوما ما مجالا للتطبيق، وسيكون لها تأثيراتها البعيدة المدى على التطور الاجتماعي.

ومع إصراري على استبعاد أي قدر من المصطلحات والمفاهيم المتخصصة التي أعجز عن فهمها والإحساس بها إحساسا كاملا، فإني أتوقف عند كلمات «هيرمن فيل» التي تقول: «لكي يصل الإنسان إلى المعرفة والفهم، ويتنبأ بما سيحدث بعد ذلك عن طريق النماذج النظرية، عليه أن يلجأ إلى الرياضيات وإلى استخدام لغة التجريد الرياضي ومنهجه الفكري ونتائجه».

ومن المدهش أن هذا البنيان الفكري «الرياضيات» لم يقم أساسا من أجل هذا الغرض، بل كانت اللعبة غايتها اللعبة نفسها . ومن الواضح كذلك أن التطبيقات وآثارها العملية، حتى وإن كانت شاهدا على عظمة الرياضيات، إلا أنها لم تكن الدافع أصلا لعمل الرياضي.. إذن ماذا كانت تلك الدوافع؟

إنها لدى عالم الرياضيات شئ آخر.. إن دوافعه لارتياد آفاق متجددة للمجهول تكاد تماثل دوافع الفنان . فإذا حاول المرء تحديدها فسيجد نفسه مضطرا لاستخدام تعبيرات مألوفة مثل : حب الاستطلاع، الرغبة في ارتياد المجهول، فرحة الاكتشاف، اللعب من أجل اللعبة ذاتها.

وهنا يتحول الأمر عن اللعب من أجل اللعب إلى جدية الفن، فتقترب الرياضيات فى دوافعها من الدوافع الفنية.

وكما هو الحال فى الفن فليس من السهل تحديد ما هو قيم وأصيل بدقة، إذ يدخل فى التقييم مدى النبوغ والعبقرية، وفتح آفاق جديدة، وتعميق التفاعل مع مشكلات الفن نفسه، والصياغة... وهكذا الأمر بالنسبة للرياضة البحتة، وهو ما يدفعنا إلى تصنيفها ضمن مجال الفنون، وإن كانت تفتقد إلى شئ مهم لكنه غير حاسم بالنسبة للكيف، ألا وهو القاعدة العريضة المرتبطة بالجمهور، وأما فيما عدا ذلك فالتشابه كبير بين الفن والرياضيات.

لقد أضحت الرياضيات جزءا من الحضارة التكنلوجية. وبالضبط كما يوجد فى الفن ما يسمى بالفن بالتطبيقى، كذلك يمكن أن نطلق على بعض مجالات الرياضيات «الرياضيات التطبيقية» . ولكن البعض يتحفظون على هذه التسمية، لأنهم يربطون بين التطبيق وما يرتبط به من المجالات الجديدة المهمة للرياضة البحتة، والتى هى نتائج حتمية لها، فى حين نجد أن البحث الحر فى العلاقات الرياضية يعتبر أصلا فى ذاته، كما يعتبر بعيدا عن تلك المجالات التى تهتم بموضوعات تلبى احتياجا ما لدى الانسان . لكن ما يحسم الأمر هو أن منهج التفكير واحد بالنسبة للرياضة البحتة والرياضة التطبيقية، فهما يتماثلان فى المقاييس والدقة والقيمة . ومن هنا فإن الفرق بينهما نسبى.. أو متدرج. إنهما يسيران فى طريق واحد، والحدود الفاصلة بينهما غير ثابتة، ومن الممكن أن يهبط موضوع كامل من أحد الأبراج العالية للرياضة البحتة إلى عالم الواقع، والعكس صحيح أيضا، فقد ينتقل الاهتمام من ميدان التطبيق إلى ميدان التنظير.

وهكذا الأمر فى الفن . فقد تتطور الصورة نتيجة تطور ما فى أحد المجالات التطبيقية، وقد يحدث العكس . المهم هو أن التفرقة بين الرياضة التطبيقية والرياضة البحتة أمر صعب ويمكن الاستغناء عنه أحيانا . بيد أنه من العسير إنكار أو تجاهل وجود أشكال من الصراع بين مجالات الرياضة البحتة والرياضة التطبيقية . وفى مجالنا هذا كان فى استطاعتنا أن نضرب صفحا عنها، لو لم يكن لتلك الصراعات جوانبها المؤثرة، والتى تتضح مثيلات لها أيضا فى مجال الفن ، بين الفن والفن التطبيقى.

قضايا التكنلوجيا والفن

وبالمثل يمكننا أن نلمس أوجه التباين بين البحث من أجل المعرفة، والبحث من أجل التطبيق العملى . وهو شئ لا ينبغى

أن يجعل المرء يقلل من الأهمية المرتبطة بكل ما يحيط بكل قضايا التكنولوجيا والفن. فما تصبغه الرياضيات بصبغتها قد يختلف كثيرا عن الصبغة، وعن الواقع الذى استنبطت منه . لكننا يجب أن نعترف ونقر بكل التناقضات بين المجالات التطبيقية والأبحاث النظرية، وهو لن يكون مضرا، بل على العكس نجده من قوة الرياضيات والفن فى مجالى النظرية والتطبيق.

ويصرف النظر عن تلك الأهمية البالغة، والتى فرضت نفسها بكل متناقضاتها الآن فى مجالى الرياضيات والفن وعلاقتهما ببعضهما البعض، إلا أن الأمر مازال يحتاج إلى التنوع الواسع فى مجال العمل والدراسة والبحث العلمى، ابتداء من المجالات التى تستهدف الناحية العملية وانتهاء بالنظريات المجردة التى ستحقق أهدافها وأهميتها فيما بعد. يتجسد هذا فى مجالى الكمبيوتر والتكنلوجيا، وبالتبعية، بعد ذلك، فى الفن.

إن العمل فى حقل الرياضيات البحتة يحتاج إلى حدس الفنان وحساسيته المرهفة، وهذا ما يجب ألا يغيب عن بالنا أبدا . وهكذا نجد أن منطق الرياضة البحتة صار يتداخل مع منطق الفروع الأخرى للفكر حتى تجلت أهمية الرياضة البحتة فى كل المجالات، وأصبح تغلغلها فى كل حقول الفن والفنون البديلة مسيطرا علينا فى حياتنا اليومية وأمرا مسلما به . لكن أهمية الرياضة البحتة ترتكز على أن منطق وبدهيات الرياضة دائما يدفع إلى الحس بالنظرة الشمولية للكون، من الإيقاع الذى يحدد تنفسنا، إلى الإيقاع الذى يحدد علاقتنا بمسار مجالات المجرات فى الفلك. إنه حس يقترب من الصوفية فى أبعادها النفسية وعلاقة الجزء بالكل . وهنا نستشف روعة كلمات أرسطو : من لا يشعر بالرياضيات لا يقف على قبرى . ولن أتعرض فى هذه الأسطر بالذات للعلاقة أو الفرق بين الفن والعلم، فكثيراً ما تعرضت له خلال مقالاتى السابقة . كذلك أصررت على أن أؤكد أن هناك وشائج واحدة تربط بين العلم والرياضة من جهة والفنان من جهة أخرى. وقطعا سيستفيد الفنان من تلك العلاقة، وهذا ما سيستشفه القارئ بمفرده، وهو أصلا صلب موضوعنا .

★ ★ ★

وفى القريب العاجل يستطيع علماء الرياضة البحتة فك طلاسم الحضارات القديمة، وخصوصا حضارة قدماء المصريين . وسيتضح جليا أن هذا التكامل والجمال المعمارى لم ينتج عن رهافة حس تلقائى فقط، بل عن وعى بوظيفة الفن وجماله، مع إلمام كامل بعلوم الرياضة البحتة والهندسة. وكان ذلك من أسرار الديانات القديمة، يعرفه فقط كهنة المعابد . حينئذ تتحقق المقولة أن لا جديد تحت الشمس.

الكتاب غير مجرى حياتي

حسين نصار



الدكتور حسين نصار

الثقافة واحدة من الكلمات اللغوية الغريبة. فما أكثر من يستعملونها من المتكلمين. وكل منهم يري أنه يعرف معناها حق المعرفة . فإذا اجتزنا منطقة الحديث الى النقاش حول ما تحتوي عليه من أمور ، والحدود التي يجب وضعها للفصل بين هذه الأمور وغيرها من الأمور التي لا تدخل في مجال الثقافة كان الاختلاف الكبير ، حتى قيل إن هناك ما يقرب من خمسين تعريفا لها ، وبديهي أن هذه التعريفات لا تتعارض ، وإنما يضيق بعضها ، ويتسع بعضها الآخر أحيانا ، ويعارض بعضها بعضا في مجرد التعبير أحيانا .

ومهما يكن الأمر فانني أنطلق في مقالي هذا من تصور أن الثقافة هي المعارف المتنوعة التي يتلقاها الانسان بشتى الطرق ، ويتمثلها ، فتوجهه في سلوكه وتصرفه .

وأود أن أميز فى الثقافة بين صنفين : صنف قد أسميه ذاتيا ، وآخر مكتسبا . وأعنى ما يتلقاه الفرد - فى طفولته وصباه خاصة ثم فى رجولته - من ثقافة، تبثها فيه أسرته وأصدقاؤه ومن يتعامل معهم، فهى إذن ثقافة المجتمع الذى يعيش فيه، يتلقاها دون إرادة أو جهد منه، بل قد يسعى عندما يعى الأمور إلى التخلص من بعض عناصرها.

وهذا الصنف يتلقاه الذكر والأنثى، الجاهل والمتعلم، الفقير والغنى ، مع

التكــــــــــــوين



فى الثانوية العامة سنة ١٩٤٣



حسين نصار فى الصغر

تنويعات يسيرة بينهم، تضاف اليها تنويعات كائنة بين الطبقات الاجتماعية التى ينتمون اليها ، والبيئات الجغرافية التى ينشأون فيها .

إذا اتفق القارىء معى فى هذا التصور، كان لنا الحق أن نعتقد أن الطفل المصرى - فى أى موقع ولد - يعيش فى مركز ثقافة واسعة ممتدة الأبعاد تبدأ مع بدء العمران البشرى ، وتسترفد من الشرق والشمال، القريبين والبعيدين . وفى وسط هذه الثقافة ، عشت كما عاش أترابى في مدن الصعيد من أبناء مطلع الربع الثانى من القرن العشرين .

أما الثقافة المكتسبة فإرادية وفردية: يريدها الإنسان، ويسعى إليها، ويمتاز بها - بمدى رحابتها وتنوعها ومصادرها - فرد عن فرد .

وهى ثقافة متعددة المنابع ، فتحتاج - من أجل ذلك - إلى حديث مفصل ، يستقل كل جزء منه بأحد هذه المنابع . وأحب أن أبدأ بالمنابع الضحلة عندى .

وأولها المسرح. فيمكن أن أدعي أننى قضيت العشرين عاما الأولى من عمرى دون أن أراه . فلم يكن بالصعيد كله مسرح قائم ، ولم يزر مدينتى اسيوط فى هذ المدة إلا فرقة رمسيس مرتين فيما أذكر. وكان المسرح المدرسى هزيلا، لا تراه المدرسة الثانوية الأميرية التى كنت أحد تلاميذها إلا فى مدد متباعدة كل البعد، بحيث لا تترك فى الذاكرة معلما ما.

وهكذا جئت إلى القاهرة لألتحق بالجامعة ، ولكن مصروفى لم يكن يسمح لى بالتردد على المسرح فامتدت فترة البعد عنه إلى ما بعد تخرجى فى الجامعة، وتعيينى فى الإذاعة المصرية.

ولذلك نشأت افضل السينما على المسرح .

وثانى المنابع معارض الفن رسما كان أو نحتا أو غير ذلك وكان حالها فى أسيوط حال المسرح أو أكثر ظلاما. فلا أذكر أننى رأيت شيئا منها هناك. ولكن كان هناك ما يعوض هذا الفقر. فقد كان الرسم والأشغال اليدوية من مواد الدراسة . وكان القائمون عليهما - شأن جميع المدرسين فى ذلك العهد دون استثناء - محبين لعملهم حريصين على تلاميذهم ، راغبين فى الارتقاء بهم ومعهم . ولذلك عندما جئت الى مدينة المتاحف والمعارض - القاهرة - كنت من الحريصين على التردد عليها، وبخاصة أنها لا تكلف إلا أجرة المواصلات اليها، وكان ذلك أمرا مقدورا.

وثالث المنابع الحفلات الموسيقية الآلية. وكانت أشد فقرا فى أسيوط، لأنها كانت معدومة تماما، ولكن صلة - قدر لها أن تطول وتشتد وتتسع - نشأت بينى وبينها فى القاهرة . فقد قدمت دار الأوبرا القديمة حفلات صباحية مخفضة للتلاميذ وهيئات التدريس مدة طويلة. ومازالت دار الأوبرا الحديثة تخفض اسعار الدخول للتلاميذ ، وتقدم اشتراكات عائلية مخفضة للأسرة التى يزيد عمر ربها على ستين سنة.

وقد كان ما حصلت عليه من الدارين من أروع الزاد الثقافى وأمتعه . فقد حرص القائمون عليهما على استقدام اشهر المؤلفين الموسيقيين ، والفرق وقائديها .

الكتاب وأنا

لم يكن من المتوقع أن يكون للكتاب شأن أى شأن فى حياتى . فقد نشأت فى أسرة من صغار التجار، يستطيع بعضهم القراءة والكتابة ، ويستطيع بعضهم الآخر أن يكتب اسمه، ولكنه لا يستطيع أن يكتب أو يقرأ شيئا غيره، وأعتقد أن منهم من لم يكن حتى على هذه القدرة .

وأما جيلى أنا فيتكون من اثنين من أبناء الأعمام لم يتجاوز أحد منهم التعليم الابتدائى أو ما يشبهه .

وإذن لم يكن فى بيتنا الكبير- فقد كان البيت يضم اعمامى جميعا إلا واحدا هاجر الى القاهرة فى وقت لا أدريه - وإذن لم يكن فى هذا البيت الكبير، فيما أعتقد غير القرآن الكريم .

ولكن أبى كان ذا طموح خاص دفعه الى أن يلحقنى بالتعليم الابتدائى وما بعده ، على الرغم من أنه لم يكن أغنى إخوته ، بل كان منهم من يفوقه كثيرا .

ووصلت فى التعليم الابتدائي إلى السنة الثالثة، فوقع الحدث الذى كان له أثر واضح فى مجرى حياتى. فقد كان مدرس اللغة العربية شابا حديث التخرج فى دار العلوم، يمتلىء حبا للعربية ، وحماسا للتعليم، ورعاية لتلاميذه.

طلب من كل واحد منا أن يعطيه

عشرين خردة (تعريفة بلهجة القاهرة، أو نصف قرش)، فأعطيناه ذاك فاشترى بما جمع منا عددا من الكتب جعلها نواة لمكتبة فصلنا وكرر هذا الفعل كل شهر فيما أذكر .

ومن الطبيعي أن كل واحد منا حرص على أن يقرأ هذه الكتب التى أنفق فيها مصروفه الخاص، الذى كان سيشترى به ما شاء من الحلوى.

ثم أحبنى هذا المدرس حبا كبيرا ، يغلفه إعجاب قوى بما اعتقده فى من تميز.

ومن هذا الوقت عرفت الطريق الى القراءة ، وعرفت معه أن احترام الانسان - ولو كان صبيا فى مقتبل العمر - لنفسه، ولعقله، وسعيه الى التميز، هى الأمور التى تكسبه حب من حوله وإعجابهم وقد تدفعهم الى تقديم العون له إن احتاج إلى شيء منه .

ومضت الأيام والتحقت بالمدرسة الثانوية وإذا بى أكتشف أن فى أحد الشوارع المتفرعة عن طريقى الى المدرسة مكتبة تبيح القراءة فيها مجانا وتدعى مكتبة البلدية، فجعلتها مقرى الدائم طيلة الإجازات الصيفية الخمس، بل وبعد أن التحقت بالجامعة ، منذ أن تفتح أبوابها صباحا إلى أن تغلقها قرب العصر.

ولم يكن قد تبين لى هوى معين فى القراءة ، فكنت أقرأ كل ما تقع عليه عيناى، وتصل اليه يداى . ولا أذكر مما قرأت فى هذه المدة إلا كتابا على وجه اليقين ، وبعض القصص إن صحت الذاكرة.

أما الكتاب فهو دراسة الاستاذ محمود محمد شاكر للمتنبى ، وهو دراسة قيمة زادها مؤلفها قيمة فى الطبعة الثانية ونال عليها جائزة الملك فيصل العالمية، وما أظن أن سبب تذكرى لهذا الكتاب احساسى بقيمته ، وأنا فى هذه السن المبكرة . ربما كان السبب اتصالى بالمؤلف بعد ذلك ، وقيام علاقة متينة بينى وبينه، ولكننى أعتقد أن ذاك كان أحد مشجعات التذكر وليس دافعه، وإنما الدافع شخصية المتنبى التى تصلح لأن يفنى فيها المراهق، ويتخذ منها قدوة ولو قدوة فكرية وجدانية .

وأما القصص ، فقد كنت أقرأ مثل غيرى من أبناء عمرى مغامرات أرسين لوبين وشرلوك هولمز ، ولكن ما أعنيه مجموعة الروايات الرائعة التى قام بترجمتها كبار المترجمين من أدباء مصر، وأصدرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر.

وعرفنى صديق لى يكبرنى من طلبة الأزهر بمجلة الرسالة، ثم أتانى فى أحد الأيام بكل ما كتب مصطفى صادق الرافعى فيها ، فاحتجبت يومين أو ثلاثة لا أفعل شيئا غير قراءتها ، لأفرغ منها سريعا ، وأعيدها إلى صاحبها . وأذكر أن كثيرا مما كتب كان يبكينى أو يكاد .

المسابقة

وأخيرا فتح لى الكتاب فرصة العمر التى غيرت مجرى حياتى تغييرا تاما، فقد



د.حسين نصار مع ابنه ايمن نصار الذى اصبح استاذا بطب بنها، وابنه ياسر نصار الأستاذ المساعد بطب قصر العينى



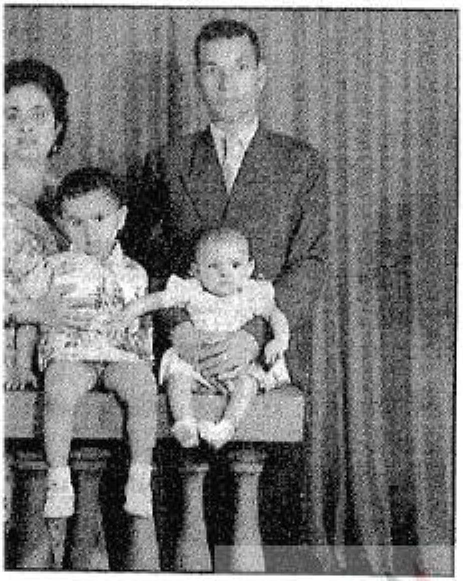
لقطة بمعهد الفنون المسرحية عام ١٩٨١، الدكتور حسين نصار مع زكى طليمات وعبد الحميد توفيق زكى

وصلت إلى الثانوية العامة. وفى أثناء العام الدراسى أعلنت علينا المدرسة ما كان يسمى فى ذلك الوقت المسابقة. وكانت تدعو الطلاب أن يختار الواحد منهم مادة من مواد الدراسة ، ليؤدى فيها امتحانا خاصا، فإذا اجتازه بتفوق، منح مجانية التعليم الجامعى فى أى كلية التحق بها .
وكان هذا الامتحان يفرض على المتقدم للدراسة كتبا محددة ، لا صلة لها ببرنامج الدراسة . وقد اخترت مادة اللغة العربية ، وحصلت على المجانية فى السّنوات الأربع التى قضيتها فى الجامعة. ودون هذه المجانية ربما تعذر علىّ التعليم الجامعى .

وكان الفضل فى ذلك للدكتور طه حسين الذى أنشأ هذه المسابقة عندما كان مستشارا لوزارة المعارف، ثم للدكاترة زكى مبارك الذى تناول الكتب التى حددت لنا فى المسابقة بالتحليل والنقد فى صحيفة البلاغ، وقبل ذلك لحبى للكتاب .

وأعتقد أن ابتدائى فى الاطلاع غير المحدد فى سن مبكرة ، قبل أن تتضح الميول، وتحكم قبضتها على صاحبها ، هو الذى جعلنى - فى حياتى كلها - أتوسع فى القراءة ، ولا أقتصر على تخصص معين لا أعدوه الى غيره .

قد يظن بعض القراء أن مثل هذه الحياة لم تعرف الهواية ولا المرح، ولم تحظ بقسطها من الطفولة والصبا، وأننى أحبذ ذلك. وهذا تفكير مخطىء كل الخطأ فقد كنت ألعب كرة القدم فى مدرستى الثانوية إلى أن أصبت فى قصبة ساقى



مع الأسرة ، حسين نصار والزوجة وابناهما أيمن وياسر عام ١٩٦٠

إصابة بليغة فاضطررت الى الابتعاد وكنت أتردد على دار السينما الوحيدة فى اسيوط مرتين أسبوعيا، لأنها كانت تغير البرنامج فى منتصف الأسبوع بسبب كونها الدار الوحيدة. وكنت عضوا دائما فى الرحلات أثناء التعليم الجامعى. وعندما بلغت السنة الرابعة انتخبت رئيسا لجمعية قسم اللغة العربية التى كانت تشرف على جميع ألوان النشاط الثقافى والاجتماعى والترفيهى .

وفى أثناء المرحلة الجامعية ، كانت مكتبة الجامعة العامة - وهى إلى اليوم تقف إلى جوار مبانى كلية الآداب، وكنا نظنها حينذاك تابعة لها - كانت هذه



فى العراق عام ١٩٦٥، د. حسين نصار مع طالبات وطلاب كلية الآداب جامعة بغداد

المكتبة مقرى فى كل أوقات الفراغ فى الصباح، وكانت دار الكتب مقرى فى المساء، إذ كنت أسكن فى حى الحسين وكانت هى فى باب الخلق. وقد وصل الأمر الى أن كثيرا من الناس كانوا يظنوننى موظفا فى دار الكتب، وأن صداقة خاصة ربطت بينى وبين العاملين فى المكتبتين. بل كان أملى عندما تخرجت أن أعين فى إحداهما إن لم يقدر لى أن أكون معيدا بالكلية. ولكن القدر كان يخبىء لى اختيارا هو الإذاعة.

وفى المرحلة الجامعية وبعدها عرفت الطريق الى الكتاب الانجليزى. فقد كان الكتاب من سلسلتى پليكان Pelican وبنجوين Penguin بخمسة قروش، فكان فى الإمكان شراء الواحد من مدة إلى أخرى. وإلى جانب ذلك، كانت القاهرة تمتلىء بالكتب التى كانت القيادة الانجليزية تصرفها للجنود، فيبيعونها بعد الفراغ من قراءتها، فنشتريها نحن من المكتبات التى انتشرت فى شارع طلعت حرب وقصر النيل، الواحد بقرش واحد أو بقرشين.

خطة لشراء الكتب

وبعد أن صرت أحد العاملين فى الدولة، وصار لى راتبى الذى أستحقه عن عملى، وصار لى - الى جواره - نشاط فى المجلات والإذاعة يجلب لى دخلا آخر، خصصت ٥٪ من دخلى البعيد عن راتبى لشراء الكتب أستقطعها فور تسلم ما



د. حسين نصار مع مجموعة من طالبات وطلاب كلية الآداب جامعة القاهرة

أستحق، وأضعها في مظروف خاص ، لا أخلطها فيه بأي نقود أخرى، ولا أنفق منها شيئا مهما صغر في غير شراء الكتب. وهكذا صارت مكتبتي على شيء من الغنى.

وقد أفدت افادة واسعة من أسفاري خارج مصر الى السعودية والعراق والسودان لأعمل في جامعاتها . ولما كنت وحيدا فقد كنت أقضي وقتي كله في مكتبات هذه الجامعات أو في شقتي أقرأ ما استعرته منها .

وتستحق رحلتي الأولى إلى السودان ذكرا خاصا، فقد كنت واحدا من أربعة رجال كلفوا بإنشاء أربعة أقسام من أقسام كلية الاداب في فرع جامعة القاهرة في الخرطوم فكلفني أ.د.عبد العزيز السيد المدير الأول لهذا الفرع، بالتردد على مكتبات القاهرة ، واختيار ما أجد فيها من الكتب العربية والانجليزية التي تثرى الدراسة في قسم اللغة العربية وآدابها ، ففعلت، ووصلت الكتب إلى الخرطوم في وقت لا يحسب قصراً، وما أسرع ما افتتحت المكتبة . فعكفت على قراءتها كلها، رفاً بعد رفٍ لأنني كنت أنا الذى أختارها كما قلت .

وتقدمت السن وكثرت المشاغل، فصرت أبحث في عناء عن وقت مهما قصر لأمضيه في قراءة حرة، فأكاد لا أجد. لا أقول إني لا أقرأ، لا ، ولكني أقرأ ما أكلف به للفحص والجوائز والترقيات ، وما

تجبرني عليه كتابة مقالاتي وكتبي. وإنما ما افتقدته هو القراءة البعيدة عن ذلك، وترضي رغبتي، وتشبع وجداني وتثرى فكري. ولذلك فإن نصيحتي الى الشباب أن يكثر من القراءة ويكثر. لا ملل ولا كلل، فإن الشباب هو وقت التثقيف الواسع.

وكانت مكتبتي تقتني - اضافة الى الكتب - عددا من المخطوطات والمصورات والميكروفيلمات. ولكنها - لما كانت تحتاج الى معاملة خاصة لا يمكن أن أوفرها لها - أهديتها الى دار الكتب ومكتبة الجامعة.

وأعتقد أن ما تحويه مكتبتي من تراث عربي أدبي ولغوي ذو قيمة خاصة. وإضافة الى ذلك لا تفتقد عنصر الجمال الفني، الذي يتجلى في عدد من المصاحف ذوات الإطارات التي افتنّ فيها رسامون بارعون، ويتجلى في الكتب التي تضم صورا لذخائر الفن الفرعوني في النحت والرسم، وذخائر الفن الإسلامي في الخط والعمارة، وذخائر كبار المصورين الأوروبيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر.

لقد علمني الكتاب كثيرا، ومن أهم ما وهبني القدرة على الانسحاب من الحياة الصاخبة. فجعلني أقدر على أن أفقد الشعور بما يدور حولي من صخب، وألجأ الى القراءة بل والكتابة في النوادي والمقاهي، وفي البيت وأبنائي الصغار يمرحون في حجرتي.

قد يتساءل قارىء: أهذا مقال عن الكتاب في حياتي أم هو مقال عن حياتي؟

ولا فرق، فعضو هيئة التدريس الجامعي في الدراسات الإنسانية، والأديب، والمثقف، يجب أن يكون الكتاب حياته.

وهواي الحق، والأول، ومتعتي في الحياة، والمنبع الثرى لما يشاء الإنسان من ثقافة.. أعني الكتاب.

لا أطعن بذلك في وسائل التثقيف الاخرى من صحف ومجلات وإذاعة وتليفزيون، فإنها ضرورية بل لا يعادلها الكتاب في بث الثقافة العامة في السنوات الأولى من الطفولة. وما أبعد الفرق بين معارفنا الفقيرة في طفولتنا والمعارف التي تخترق أسماع أطفال اليوم، وتقع عليها عيونهم على شاشات التليفزيون.

ولكن الكتاب لا يفرض على المتلقي شيئا، وإنما يقدم له ما يختاره أو ما يحتاج اليه. والكتاب لا يجبره على وقت محدد يتلقى فيه وإنما يترك أمامه الوقت فسيحا ليختار منه ما شاء. والكتاب يحتاج الى إعمال الفكر في أثناء الاطلاع عليه ليتم الفهم. ويؤدي هذا الإعمال الى تهيئة الذاكرة لتحتفظ به، وتخلطه بقديم ما تلقت، بل قد لا تكتفي بالخلط وتتجاوزه الى المزج والدمج، فتنشأ تصورات فكرية جديدة. وهذه جهود لا تقتضيها سهولة المنح، وبخاصة من الإذاعة والتليفزيون وما أشبههما.

ومن حسن حظ شباب اليوم أن يكون لديهم فرقة الاوبرا السيمفونية، وفرقة المعهد العالى للكونسرفتوار ، فى الموسيقا الغربية وفرقة الموسيقا العربية. وفرقة أم كلثوم، فى الموسيقا العربية .

وينطبق كل ما قلت عن الموسيقا على الباليه. وقد شهدت مصر بعد إنشاء أكاديمية الفنون نهضة واضحة فيه وفرقة متقدمة ولكن الرعاية انحسرت عنه فى فترة لاحقة كان لها أثرها الى اليوم. ولعل الأكاديمية تستطيع أن تخلص من هذه العثرة، وأن تعنى بشباب المعهد ، وتستقدم لهم المتيسر الآن من الفنانين الروس ، لتستعيد نهضتها بل لتصل الى ما هو أرقى .

ويصل بنا الحديث الى الصناعات الشعبية وإن لم تجد حيزا فى حياتى، على الرغم من مولدى فى مدينة صناعة السجاد والعاج. فالدول المتقدمة تعنى بهذه الصناعات عناية واسعة من أجل التشجيع والتطوير والتجديد. وقد شاهدت بعض آثار هذه العناية فى إيران فى العهد الملكى، وخصصت له جائزتين من جوائز أكاديمية الفنون العشرة .

أما السينما فقد كانت هواى منذ وعيت إلى نفسى . فقد كان فى أسيوط دار شتوية للسينما، وأخرى صيفية، وكانت كل منهما تقدم فيلمين فى الاسبوع. وكان سعر الدخول فى مقدورنا للدخول فى الفيلمين. ولذلك كانت السينما موضع نزهتنا ومتعتنا الوحيد .

كانت نافذة اطلعنا منها على أكبر مدن أوروبا وأمريكا، وعلى الحياة فيهما بما تنطوى عليه من أسر وأفراد ومجتمعات ومشاكل وآمال وعواطف.. إلى آخر ما تعنى به الرواية السينمائية .

وقد انتقل حبى للسينما للقاهرة. واتصل ترددى على دورها التى تعددت وتنوعت واختلفت اهتماماتها. ولا أنسى سينما قاعة يورت فى الجامعة الامريكية، فقد قدمت لنا روائع السينما العالمية بأسعار زهيدة. ومن حسن حظ شباب اليوم انشاء نوادى السينما، العامة والخاصة، فى بعض النقابات والأندية. فاذا كنا نحن نشأنا على السينما الامريكية والانجليزية، وفى القاهرة عرفنا الفرنسية والإيطالية . فقد اتسع المجال بعد ذلك، وكاد يشمل العالم كله. ولنادى السينما وبرنامج أوسكار فى التليفزيون فضلهما الكبير فى هذا المجال .

ولم أنقطع عن التردد على دور السينما إلا عندما تغير جمهور مشاهديها وساء تصرفهم ، وامتد بى العمر، وعوضنى التليفزيون عنها .

أنت و الهلال

البابا .. والرحلة التاريخية

عالجت «الهلال» الرحلة التى ينتوى بابا الفاتيكان القيام بها ويتتبع خلالها خطى سيدنا إبراهيم بموضوعية وبشكل علمى محدد، فضلا عن أنه يواجه بعدد من المشاكل، بعد أن أعلن نيته لزيارة الشرق الأوسط.

فسوف يزور بيت لحم بناء على دعوة وجهها إليه ياسر عرفات رئيس السلطة الفلسطينية، ولا يرحب الاسرائيليون بزيارته لمدينة الناصرة، كما يعارض الامريكيون بشدة زيارته إلى العراق.

ومازالت زيارته للجزيرة العربية محل بحث ودراسة .. فهل تذلل هذه العقبات، ويقوم البابا بهذه الرحلة التاريخية .. «رحلة العمر» ؟!

زياد أحمد
إيطاليا - روما

الهلال وعصر من التنوير

لاتزال مجلة الهلال تلعب دوراً ثقافياً خالداً فى صياغة العقل العربى، ومحاولة العودة به إلى عصر التنوير ثانية، وذلك بما تجمعه فى مادتها بين الأصالة والمعاصرة وذلك من خلال صفوة أساتذة الجامعات المصرية والأدباء والصحفيين.

ولكن لا أعلم السر فى إفتقاد مجلتنا الغراء إلى المقال ذى الطابع الإنسانى، وعندما أقلب فى مكتبتى القديمة أجد أعداداً بأكملها تخصص عن قضية إنسانية مثل الحب، ففى عدد الهلال سبتمبر سنة ١٩٤٩ نجد الأستاذ العقاد يتناول فى مقاله «هل المرأة خالدة؟» وفى نفس العدد نجد لمحقق التراث الكبير أحمد أمين مقالاً عن «هل الغيرة عمياء؟»، كذلك فقد افتقدت مجلتنا الغراء إلى التسلية والمرح وأحدث الاختراعات والنوادر حيث كانت توضع فى هوامش المجلة، كذلك فقد غابت عن صفحات الهلال «ندوة الهلال» والتى كان يلتقى فيها أساطين الفكر والأدب فى مصر والوطن العربى حيث يناقشون قضية ثقافية ويدلى كل مثقف بدلوه فى هذه القضية، أضف إلى ذلك عدم التركيز على مشكلات الشباب الاجتماعية على العكس مما كان يحدث من رد د. أمير بقطر عميد كلية التربية بالجامعة الأمريكية على مشاكل الشباب ووضع حلول عصرية لها. فما أحوج الشباب لمثل هذا الباب على صفحات مجلتنا الغراء !

علاء الدين عمرو حمودة
كلية الاعلام - جامعة القاهرة

الهلال : ياسيدى لماذا لا تتوقف أمام المقالات التى يتناولها د. عبدالعظيم أنيس ود. أحمد مستجير فى العلم والهندسة الوراثية، وأيضا مقالات الدكتور مصطفى سويف والدكتور أحمد أبوزيد ود. جلال أمين وتضم أغلب ما ذكرت حول المرأة وقضايا المجتمع والتعليم .. ويكفى هذه المقالات التى نالت جائزة فى معرض الكتاب هذا العام.. ماذا حدث للمصريين للدكتور جلال أمين.

لابد من مسايرة التطور الذى يحدث، فضلا عن إصدارات كثيرة لدار الهلال تقوم بهذا الدور إلى جانب دور مجلة الهلال .

نداء

أنادى كل مصرى ومصرية ... نداء العقل للنفس الأبيه -
لنجعل نصب أعيننا جميعا ... بناء قرى الزروع السندسيه
تضاف إلى قرى قامت وأخرى ... يد البناء أبقتها بقيه
نعبىء فى الشباب لكى نراها ... تفيض بما يصون الآدميه
إلى الصحراء ما وجدت مياه ... بباطنها وما دامت سويه
إلى سيناء أو توشكى تعالوا ... لتبقى جنة الدنيا فتيه
لنبنى منزلا ونمد حقلا ... يلبى حاجة ليست خفيه
نواجه حاجة الأبناء زاداً ... نواجه للبطالة فى المعيه
عدا هذا نعيش على استيراد ... يقوض من إرادتنا القوية
وساوى المال مكتنزا حبيساً ... بناء الدور في أرض عفية
وما أغنى عن الإنتاج شيئا ... ولا فض الزحام كأولويه
ولا هدأت نفوس الناس بالاً ... وزاد اليؤس فى عيش البريه
رغيف الخبز يقنع كل حى ... بغير الخبز لا معنى لحرية

السيد عصر
منشية الرحمن - الفيوم

ثورة عبدالناصر وأحلام الشعب

قرأت بشغف مقال الدكتور فكرى اندراوس «عبدالناصر والموضوعية الغائبة» المنشور بعدد إبريل ٩٩ من مجلتنا الهلال، وتعليقى على بعض النقاط كالتالى :

١ - من عاصر حكم عبدالناصر يرى بالفعل أن الشعوب العربية ومعها شعوب أخرى

كانت تعيش فيما يمكن أن نسميه «بالحلم الجماعي» يتمثل في القومية العربية، والوحدة، والتحرر، وليس هذا بالأمر الهين الذي يمكن التخلي عنه بسهولة.

٢ – صناعة الآلهة ليست صناعة مصرية خالصة، فهذه صناعة تختص بها معظم شعوب المنطقة التي تعودت منذ نشأتها على الملكية – ممالك الفينيقيين والحيثيين والفراعنة والفرس والعرب.. إلخ.، فحتى الشعوب التي تتمتع الآن بالنظام الجمهوري يتنامى بينها وبين حكامها ما يمكن أن نسميه بالتعود أو العلاقة العاطفية، بحيث يصبح من الصعوبة بمكان أن تتخلى هذه الشعوب عن حكامها أو يتخلى الحاكم عن شعبه !.

٣ – لقد كانت ثورة عبدالناصر متوقعة وضرورية، بعد سنوات من الاستعمار، لهذا فقد حدث هناك نوع من التزاوج بين أحلام عبدالناصر وأحلام شعبه، لهذا أيضا كانت الانجازات والأخطاء مشتركة بين الاثنين، والأسباب التي أدت إلى النجاح أو الفشل مشتركة أيضا .

٤ – إن الديموقراطية، مسئولية مشتركة بين الشعوب وحكامها، فلا يسأل عنها الحاكم فقط بل الشعوب كذلك «ويمثل ما يكونون يُولى عليكم!».

فلا يمكن أن نتصور مثلا أن يتولى حكم أمريكا زعيم مثل جمال عبدالناصر، أو يتولى الحكم في بلد من بلدان المنطقة العربية رجل مثل كلينتون .

عادل شافعي الخطيب
عضو اتحاد الكتاب

نار

بيدى أحرقت الكيروسين على جسدى

وهرعت إلى عود الكبريت..
بيدى أمسكت النار إلى الأبد
وتركت لها نفسى بيدى
ناديتُ النار بأشواقى .. وصرخت بها من أعماقى
ياناري : إنى مشتاق .. بل إني أكبر مشتاق
ياناري:
كوني حراً وحروبا .. كوني موتاً وغروبا
فأنا المفتون الصبُ أنا .. لن أندم يوماً وأتوب

ياناري : إني مشتاق .. بل إني أكبر مشتاق
أشباح الليل تخوفني .. وضياؤك دوماً ينصفني
فأسير ولا أرهب ليلاً .. قد كاد - بدونك - يتلفني

عبدالعزيز محمد الشراكى
المنصورة - مدينة الفردوس

الاختطاف

فى عدد مارس ١٩٩٩ كان موضوع «الاختطاف» هو الذى اهتمت به الهلال وكان أيضا موضوع الغلاف والمقال الأول، وأبرز ما فى هذا المقال الشيق تميزه كمعالجة لحدث سياسى شغل العالم، وأبرز كل الطرق التى نراها فى عمليات الاختطاف الشهيرة، وآخرها ما حدث لعبدالله أوجلان.

إنه بحق قدم عملا فكريا واستفدنا من هذه المعالجة.

على محمد أحمد
الاسكندرية

قرارات الزمن الثقيل

من أراد أن يصعد بالانسانية
الى قصورها العليا يُنفى
ويمحى من الوجود
عند حلول القرن الواحد والعشرين
تقطع أوردة الشعراء
واحدا واحدا ..
تلك هى قرارات الغد
ثقيلة هى أثقل من همومى
أقرت بها البشرية
عندما تحاميت لمبادىء
أبادها الناس
عندما تشدقت لشاعر بيعت

فى أسواق العشق الكاذب
أقرت بها حبيبتى
عندما احتفظت بالجريدة التى امسكتها
فى درج مكتبى
قالوا وقالت
أصبح من أنصار التمرد السياسى
ماذا لديك ياسياسة المستقبل
غير سرقة النعال أثناء الصلاة
غير إبادة الإنسان
عندما يدرك أنه إنسان ..

تامر العفيفى

خاطرة :

لا خوف عليه

أتعرفين لم ، صرخت بين قدمى أمى ؟

كنت أتوقع أن أراك بانتظاري فى حجرة الولادة ! كان جزعي عليك يفوق التصور. أدرت عينى فى الفضاء لم أر شيئاً الا أنف القابلة كهراوة شرطي، فارتعبت وتقطعت أنفاسي، وكدتُ أموت.. تناولتنى القابلة من ذراعى وعلقتنى كقطة ميتة، وانهالت ضرباً على قفاى .

آه ياأمي .. آه ياحبيبتي .. أين أنت خذيني إليك ، أوجعتني هذه العجوز الحمقاء .

أخذتنى رعدة من البرد، كل شيء من حولى مخيف.. سألت نفسى: ترى أهؤلاء القومُ يسكنون المنجمد؟ وتمر ساعة.. وأخرى، وأنا بانتظارك ياحبيبتى .. أبكى بجزع محموم، وصوت القابلة يزعجنى .. يثير بى رغبة للفرار!! : ويلك ياملعون.. ما بك؟ شويتنا بسياط زعيقك، ماذا تريد ؟

نظرتُ ناحية أمي .. كانت المسكينة تغطُ فى غيبوبة وصمت، ووجهها يعلوه الشحوب. قلت : أريد حبيبتي، إنها تنتظرنى فى الصالة. غير أن القابلة لم تفهم ما أريد! دثرتنى بخرقة وكتفت يدى ورجلى وشدت حول جبينى عمامة من قماش خفيف، كادت أن تحجب الرؤية والقتنى فى السرير، وألقت علىَّ ملاءة ، وولت إلى بيتها تشيعها بعض النسوة،

وهى تقول :

لا خوف عليه، إنه رجل عنيد، يرفض أن أشد رجليه ويديه ويكلمنى بلغة لا أفهمها، بعد ساعة سيهدأ، عندما تفيق أمه وتأخذه إلى صدرها .

سامى جبر يعقوب
الجماهيرية الليبية - هون

أبوح لمن ؟!

أبوح لمن ؟!
وكل الأماني استدارت
ودارت رحي الخطوب
وضاع الطريق
وصار الفؤاد حطاما
وهذى الحياة غروب
غروب
وكل الليالي استطالت
وطالت أيادى السهاد
وأنت .. أطلت علىّ البعاد
أبوح لمن ؟!
وأية أنثى أراها
أقول : سعاد !

محمود المصلى
شربين - دقهلية

التاريخ والمؤامرة

فى إحدى مقالاته يقول الأستاذ محمد حسنين هيكل: «أنا من مدرسة تؤمن بأن التاريخ ليس مؤامرة ولكن المؤامرة قد توجد فى التاريخ»..

وتروني أميل كثيراً لهذا الرأى، إذ أنه ليس من المعقول أن كل ما يقع فى الشرق من أحداث هو نتاج مؤامرة من صنع العقل الغربى.

أذكر أن أحد الأصدقاء قال لنا ذات مرة أن بعض الشرقيين يظنون أن الرجل الغربى

يستيقظ فى الصباح الباكر ولا هم له سوى التفكير فى حياكة مؤامرة جديدة ضد الشرق !!.

وهنا لا أنفي وجود المؤامرات ولكن ليس إلى هذا الحد المبالغ فيه.. ليتنا نفكر بصورة أكثر منطقية وأكثر واقعية فى تفسير أحداثنا ..

ليتنا نطرح نظرية المؤامرة بعيداً تلك النظرية التى صارت موجودة بشكل شبه دائم فى كتابات وتحليلات كبار كتابنا وصحافيينا إذ ساد التفسير التآمرى للأحداث وصارت المؤامرة هى الشماعة التى تُعلق عليها الأحداث.. فالتاريخ وكما علمنا الأستاذ هيكل ليس مؤامرة ولكن المؤامرة من الممكن أن توجد فى التاريخ.

رامى عطا صديق
كلية الاعلام - قسم صحافة

«لا تغتم»

هى ليست أول أحزانك
هى ليست آخر أحزانك
هل تعرف أحزانك كم ؟
فلسوف تسلمك الأيام من هم
إلى حيث يكون هنالك همّ
فأنا لا أعرفُ كيف السيفُ يُسل
لكنى أعرفُ - سيدتى - كيف الوردُ يُشم
أنا لا أقدرُ أن أشعل ثورة ...
للثورة جانبها المؤلم
كذابٌ من يزعُم أن ليسَ بالثورةِ دمٌ
أنا رجلٌ أطيب من ظنك
أخيب من ظنك
أنا رجل أشبه بالأم
رجل يعرف كيف يذوب - كل مساء - للأطفال حكايا
رجل يعرف كيف يهدهد - كيف يضم
لا تغتم

على شندى - القاهرة - المعادى

اليوم الأخضر

هناك مناسبات كثيرة تذكرنا بالحب والترابط .. ففى اليابان يحتفلون باليوم الأبيض فى منتصف مارس من كل عام، وهو مثل احتفالنا فى مصر بيوم الحب..

أهم ما يقدمه اليابانيون فى احتفالهم باقات الزهور تعبيرا عن عميق الحب.. الزوج لزوجته، والعامل لرئيسه والابن لأمه. نتمنى أن يكون لدينا يوم مثل هذا اليوم نقدم فيه الزهور والورود التى تعد فى قيمة الذهب وأغلى الهدايا التى اعتدنا تقديمها فى عيد الأم وعيد الحب، وليكن هذا اليوم هو «اليوم الأخضر»

سامح ميخائيل - كلية الاعلام - جامعة القاهرة

ردود للأصدقاء

● أحمد نادى عبدالرحمن بهلول - المنيرة بحرى - ديروط - أسيوط : شكراً على مساهمتك بقصيدتك «نشيد بلادى» .. ونرجو أن تصلنا مساهمات شعرية تكون مضبوطة فى الوزن .

● د. أحمد عبدالحافظ عبدالباقى - منيا القمح - شرقية : حديثك عن «دور الطب فى البيئة الصحية» له أهمية خاصة فعلا لكن العناصر التى ذكرتها فى كلمتك غير مترابطة.

● علاء العوانى - طنطا - سيجر : قصيدتك «بقايا» هى محاولة كما ذكرت فى رسالتك، وهى تحتاج لمحاولات كثيرة حتى تتحقق لها عناصر القصيدة ! .

● عاصم فريد البرقوقي: حرصنا على تقديم «العلم والهندسة الوراثية بالكاريكاتير» كنموذج قدمه الدكتور أحمد مستجير من خلال كتابه ، لكى يبسط هذا العلم ويوضحه لكل مهتم بهذا المجال المهم .

● ابتسام عبدالوهاب عز الدين -زفتى - غربية : شكرا على كلماتك الرقيقة الخاصة بالهلال، والتى تصدر منذ سبتمبر ١٨٩٢ وعمرها يصل إلى ١٠٧ أعوام وهى أولى المجلات الثقافية التى أدت دوراً مهما فى رسالة التنوير للعالم العربى كله ..

أما محاولاتك النثرية والشعرية فنتمنى أن تهتمى بها لكى ترقى إلى مستوى النشر.



الكلمة الأخيرة

حسابات الأطلنطي الخاطئة

د. عبدالعظيم أنيس

فى خطاب الرئيس كلينتون المتلفز يوم ٢٤ مارس الماضى ، حدد أهداف الهجوم الجوى لحلف الأطلنطى على يوغوسلافيا كما يلى بالحرف الواحد !

الهدف الأول : نحن نضرب لحماية الآلاف من المواطنين الأبرياء فى كوسوفو من الهجوم الصربى المتصاعد .

الهدف الثانى : أن نبعد الصراع فى كوسوفو عن زعزعة الاستقرار فى الدول الصديقة المجاورة (يقصد ألبانيا ومقدونيا) فهذه الأقطار سوف تتضعضع بموجات المهاجرين اللاجئين من كوسوفو بسبب الاضطهاد الصربى لهم .

الهدف الثالث : إن حلف الأطلنطى تدخل بهدف منع وقوع حرب أكبر، لاخماد برميل بارود فى قلب أوربا انفجر مرتين فى هذا القرن وأدى إلى كوارث عالمية .

والآن وقد مضى على هجوم الأطلنطى عدة أسابيع نتأمل الهدف الأول المعلن ، فلا نجد أن حلف الاطلنطى قد نجح فى حماية ألوف اللاجئين بل فى الحقيقة أدى إلى تشريد نحو نصف مليون من سكان كوسوفو ، فى العراء دون أن يتوفر لهم شيوخا ونساء وأطفالا أى رعاية تليق بهم كبشر سواء من الغذاء أو الرعاية الصحية ، بل إن وكالات الأنباء أذاعت مؤخرا أن صواريخ الأطلنطى وطائراته ضربت عن طريق الخطأ قوافل سيارات اللاجئين الذاهبة إلى ألبانيا فقتلت فى حادثة واحدة ٧٥ من اللاجئين وجرحت أكثر من خمسين ، وقال بعض اللاجئين فى أحاديثهم لتليفزيون M.B.c أنهم حائرون بين اضطهاد الشرطة الصربية لهم ، وبين هجوم طائرات الأطلنطى عليهم ، وهم يهربون .

فإذا جئنا للهدف الثانى الذى ذكره كلينتون ، فسوف نجد أن هذه الدول الصغيرة بالذات هى التى امتلأت باللاجئين وبالتالى تعرضت - ومازالت - لهزات شديدة فى اقتصادها .

أما الهدف الثالث فهو إدعاء سخيف يدل على أن كلينتون قد نسى مبادىء تاريخ القرن العشرين.

إنه بالتأكيد يشير فى الهدف الثالث إلى الحرب العالمية الأولى ، والحرب العالمية الثانية.

لكن الحرب العالمية الثانية لم تبدأ من البلقان ، ولم تكن لها علاقة بالصراع فى البلقان . فهل لا يعرف كلينتون هذه الحقيقة البسيطة .

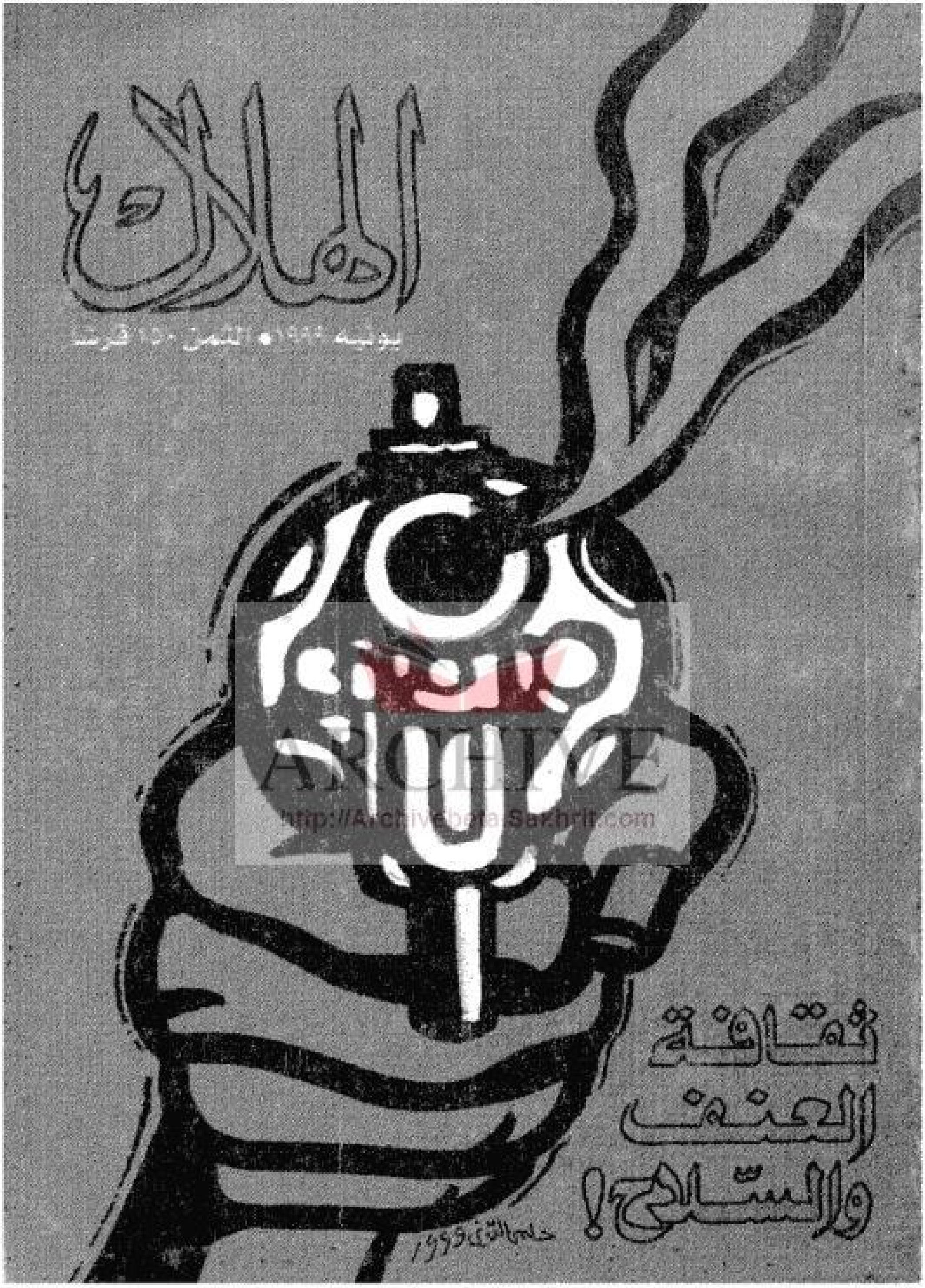
حتى الحرب العالمية الأولى لم تنفجر بسبب الصراع فى البلقان وإنما لأن الدول الأوربية الكبيرة اختارت أن تقف فى صف أو آخر من صفوف الصراع فى البلقان ، وفعلت ذلك من أجل مصالح اقتصادية وسياسية لها .

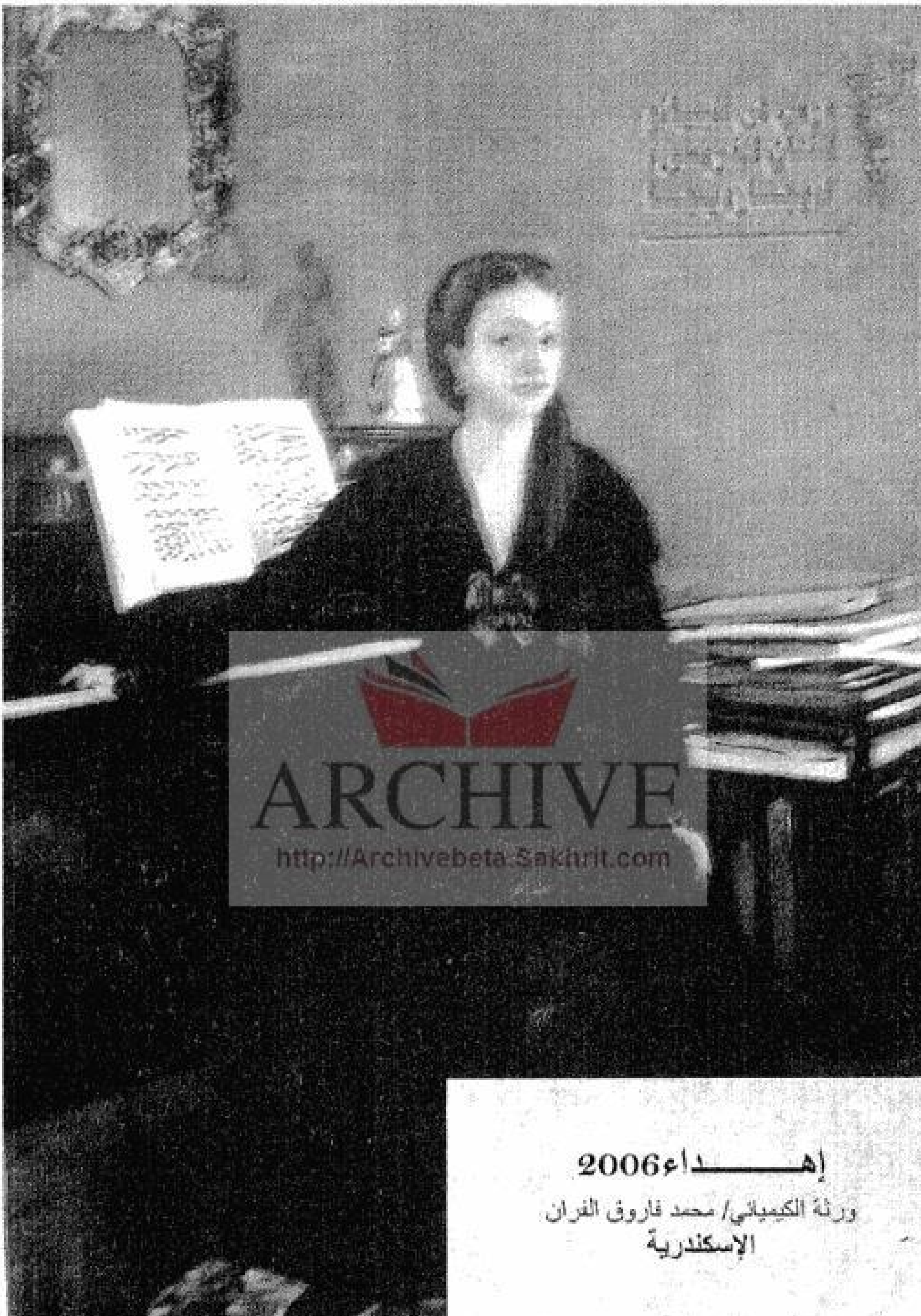
إن الأهداف التى تحدث عنها كلينتون تثبت أن حلفاء الأطلنطى يلعبون اللعبة الخاطئة .. صحيح أنهم نجحوا فى تدمير البنية التحتية ليوغسلافيا وأضعفوا قواتها المسلحة ، ولكنهم نجحوا فى زرع مشكلة فى أوربا أكبر بكثير مما كانوا يتصورون ، ولهذا بدأت أوربا (ألمانيا- فرنسا) تتردد فى استمرار هذا العمل العسكرى وتبحث عن حل يحفظ ماء الوجه ، ويدخل الأمم المتحدة فى البحث عن نهاية .. أليس لهذا بدأ كوفى عنان يتحرك بعد صمت؟ .


أكثر من ٤٠٠ رحلة أسبوعياً
إلى ٩٥ مدينة محلية وعالمية
EGYPTAIR
مصر للطيران



روايات مصرية للجيب
النغمة الجميلة العذبة فى ربوع الوطن العربى من مشرقه إلى مغربه
روايات مصرية للجيب
لتنير آفاق الثقافة والمعرفة فى عقول الأولاد والبنات
الناشر
المؤسسة العربية الحديثة


الهلال
يونيه ١٩٩٤ • الثمن ١٥٠ قرشا
ثقافة العنف والسلاح!
حلمي التوني ١٩٩٤



الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

يونيه ١٩٩٩ ● صفر ١٤٢٠ هـ

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني : darhilal@idsc . gov . eg

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جنيه

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوروبا وأفريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ الصفاة - الكويت - ت/ ٤٧٤١١٦٤13079

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.

فكر وثقافة



الغلاف
بريشة الفنان :
حلمى التونى

دائرة حوار

عزيزى القارئ: المناخ الثقافى

■ يسود المناخ الثقافى الراهن، جو مشبع بالسموم والأحقاد، يتنابذ خلاله المتخاصمون بالألقاب، ويتبادلون الاتهامات، وينزعون إلى الشخصى بدلاً من الموضوعى، وهو مناخ مثبط للهمم، لايدفع إلى الإبداع والبناء، ولايساعد على قيام العمل الثقافى بدوره فى توحيد الأمة على أهدافها وحول قضايا الثقافة الوطنية، وجعلها تيارا عاما يسرى فى أوصالها..

وعلينا أن نسلم بوجود انقسام فى صفوف المثقفين بين فريقين لكل منهما لغته وأدواته ومنهجه، فسنن الكون تؤكد أنه لابد من الصراع بين الأفكار الجديدة والأوضاع القديمة.

ونتساءل .. متى يتحول الخلاف إلى قوة دافعة..؟، عندما يسير فى طريقه الصحيح ويلتزم بقواعد الحوار الموضوعى، ومقارعة الحجة بالحجة والبرهان بالبرهان. وعلينا أن نعترف - أيضا - أن هذا المناخ جزء من المناخ العام السائد، والثقافة بطبيعتها وثيقة الصلة بالمناخ العام فى المجتمع، ولا يشجع هذا المناخ على التطلع إلى المستقبل، ولايعطى فرصة للتأمل والغوص فى القضايا الراهنة ولا التطلع إلى المستقبل والمدى البعيد.

ولايساعد هذا المناخ على الاستفادة من حرية الفكر والتعبير التى نعيشها، وهو ما نفخر به ونعتز، ولايساعد على العمل من أجل سيادة قيم التنوير الحقيقى التى تتمثل فى إعمال العقل فى نقد الواقع ، ولا على أن نتفاعل إيجابيا مع إنتاج الثقافة العالمية من فنون وآداب راقية وإنجازات علمية وقيم رفيعة.

وتغيب خلال هذا المناخ حقيقة أنه لايملك طرف مهما أوتى من الحكمة الحقيقة كاملة، وعلى من يتوق إلى الوصول إليها البحث عنها، من خلال سماع أفكار كافة الأطراف والاتجاهات، والإنصات بتواضع لكل صاحب تجربة.

وفى هذه الأوضاع تمضى السياسة الثقافية بدون استراتيجية وبدون هدف رئيسى، ويستمر التخبط والحيرة والالتباس فى قضايا جوهرية، مثل التردد والمراوحة بين الخاص

والعام، بين ضرورة التخطيط لأعمال فنية وبين آليات السوق والجرى وراء أذواق المستهلكين، بين النظر إلى الثقافة كخدمة والنظر إليها كسلعة.. رغم أن الثقافة الرفيعة خدمة مثل التعليم أو الصحة تماماً، وهى جزء أصيل من مسئولية المجتمع كله.

وعلى المجتمع كله يقع عبء نشر المعرفة ممثلة فى الكتاب المهم، وتقديم أرفع المسرحيات العربية والعالمية، ويقتصر دور المجتمع على تقديم الثقافة الرفيعة، وأن يترك الجانب التجارى أو الترفيهى الخالص إلى القطاع الخاص.

وعلى المجتمع أن يجعل أسعار الخدمة الثقافية فى متناول من يحتاج هذا العمل الرفيع .

وفى الأنظمة السياسية المختلفة تلقى الفنون الراقية رعاية الدولة ودعمها. وليس صحيحاً أن هذا الدور يقتصر على الدول الاشتراكية، فهى توجد مثلا فى كل من فرنسا واليونان، رغم أن الاحتياج الأكبر لها فى دول العالم الثالث، التى تزداد فيها الفجوة بين النخبة وبقية المواطنين، وحتى تواصل البلاد سيرتها نحو القرن المقبل، فعليها أن تعمل على التقارب الثقافى بين شرائح المجتمع، وأن تستعين بما توافر لديها من خبرات.

ويجب أن يتركز دور أجهزة وزارة الثقافة على إنتاج ما يمكن أن نطلق عليه الصناعة الثقيلة فى الثقافة، تلك الأعمال ذات التكلفة العالية. وأن تسعى إلى المواهب والكفاءات وتحتضنها وتمد لها يد العون وتفتح أمام أصحابها الطريق للإنتاج الفكرى.

فهل حان الوقت لتجديد الدعوة إلى عقد مؤتمر عام للمثقفين، يضع نهاية لتلك الحيرة بين المشروع العام والمشروع الخاص، وحتى ينتهى التضارب بين الاتجاهات والأفكار، ويحشد المفكرون جميعاً فى تيار واحد، ويتفق الجميع على أن القيمة الثقافية تشكل جزءاً أساسيا من التنمية الشاملة؟!

فأيا كانت التحديات فإن العمل الوطنى يتطلب التمسك بما بقى لنا من الإمكانيات.

وأن توضع خطة متفق عليها لإنقاذ آثارنا الإسلامية والقبطية والفرعونية المعرضة للتلف بسبب الإهمال والمياه الجوفية، وأن نواجه المافيا التى تحاول تهريب آثارنا إلى الخارج.

وأن تقوم الثقافة الجماهيرية بالنهوض بالحالة الثقافية فى ريف مصر وبين جماهير الأحياء الشعبية.

وعندها يتغير المناخ إلى وضع أفضل.

المحـرر

السلطة والسلطان والتسلط

بقلم : د. مصطفى سويف

تسرى فى حياتنا آفات اجتماعية قادرة على أن تصيب بأفدح الضرر أى ركن من الأركان التى نعتبرها الدعامات الرئيسية للمجتمع، كالتعليم والإنتاج والخدمات.. وغيرها. وتكشف هذه الآفات عن نفسها فى مظاهر جزئية لا حصر لها، وهو ما يجعلها تفلت من قبضة الإدراك الواضح عند الكثيرين، وهذا بدوره يجعل رصدها وتقويم خطر آثارها أمرا متعذراً فى معظم الأحيان. وليس أفضل من هذا الإدراك المفتت أو الجزئى لكى تتوه الحقيقة، ويضل الناس سبيلهم إلى الحق والصواب، ثم لا يلبثون أن يصيبهم الإعياء وتنضب آمالهم فى اصلاح الأحوال. لذلك رأيت أن من أوجب واجباتى فى هذا الشأن أن أجمع شتات هذه الآفات، فأحدد معالم كل منها، وأبرز كنهها، ومن ثم دلالتها، فإذا وفقت فى مسعاى فسوف يكون من شأن ذلك إذا صحت العزائم أن يتيسر التصدى لها، والعمل الجاد على إضعاف شوكتها، وربما الأمل فى استئصال شأفتها والقضاء على عوامل توطنها واستشرائها

وقد أحصيت هذه الآفات فوجدتها عشراً، رصدت في مقال سابق أربعا منها، هي : **تغليب الكم على الكيف، والشكل على المضمون، والنشاط سريع العائد على النشاط بطيء العائد، والعمل اللحظي على العمل الممتد**. وأوضحت في حديثي عن هذه الآفات الأربع أنها تترابط فيما بينها مكوّنة حزمة أو عائلة فكأنها تشد أزر بعضها بعضا، ومن ورائها محور هو الفاعل في هذا الترابط، هذا المحور هو: **غلبة الإعلامية في الحياة الاجتماعية**، وخاصة في مجال العمل العام.

وفي مقالي الراهن أتقدم خطوة إلى الأمام فأتحدث عن ثلاث من الآفات الست الباقية: هي : **تغليب المركزية، والاتباعية ، والمحسوبية** . وهذه تتآزر معاً بفعل محور أساسي واحد هو غلبة التسلط في حياتنا الاجتماعية. أما الآفات الثلاث المتبقية بعد ذلك فهي الإهدار، وانخفاض كفاءة الإنتاج، وتدني مستوى الخدمات . وهي نواتج حتمية لمنظومتي الإعلامية والتسلطية، فأرجو أن أفرد لها مقالا آخر في مقبل الأيام.

السلطة والسلطان والتسلط :

السُّلطة هي التغلُّب أو التمكُّن . وفي تراثنا اللغوي أن للسلطة وجهين، هما : السلطان ويكون التغلب فيه بالحجة والبرهان، والتسلط أو السلاطة ويكون بالبطش والقهر. وفي حدود مصطلحاتنا أو مفاهيمنا المعاصرة، فإن السلطة مفهوم محايد، وهي في تحققها في واقع الحياة الاجتماعية قد تقترب من الشكل الذي نصفه بالشكل الديمقراطي وهو الذي يقوم على احترام إنسانية الآخر ممثّلة في رأيه وتوجهه، أو تقترب من الشكل الذي نصفه بالتسلط أو السلاطة أو الاستبداد. والسلطة بمعناها المحايد مكوّن مهم من مكونات الحياة الاجتماعية، فهي الآلية المجتمعية التي يتم من خلالها تحقيق درجة معينة من تآزر الإرادات لإطلاق طاقة الفعل الجماعي.

وفي ضوء ما تكشف عنه بحوث علماء الحضارات لم تعرف الإنسانية في تاريخها كله مجتمعا واحداً (بدائيا أو غير بدائي) عاش بدون آلية للسلطة . ولكنها عرفت أشكالا لا حصر لها من تنظيم هذه السلطة (كمؤسسة وممارسة).

أما التسلط فشيء آخر؛ التسلط شكل من أشكال توظيف السلطة لخدمة أغراض فئوية، أو شللية ، أو فردية. ويعتمد هذا التوظيف أساساً على عمليات القهر في إدارة شئون الجماعة. ومؤدّى هذا التوضيح أنه كلما إتجه توظيف السلطة إلى خدمة جزء محدود

من المجتمع بدلا من خدمة المجتمع ككيان متكامل أصبحنا بصدد شكل بعينه ومستوى بذاته من التسلط. ويزيد هذا الشكل وهذا المستوى وضوحا كلما ضاقت حدود الهدف المخدوم. وجدير بالذكر فى هذا المقام أن علماء النفس يتحدثون عن مجموعة من الخصال المزاجية والتوجهات الفكرية إذا تجمعت معاً أدت إلى تخليق نموذج الشخص المتسلط أو التسلطى أى الذى ينزع إلى التسلط فى إدارة علاقاته بالآخرين. وجدير بالذكر أيضا النظم الاجتماعية الأقرب إلى التسلط توفر مناخا ملائما لازدهار الشخصية التسلطية. كما أن شيوع هذا النموذج من نماذج الشخصية فى المجتمع يمثل عاملا من العوامل التى تسهم فى بقاء النظم الاجتماعية التسلطية وترسيخ جذورها.

التسلط والآفات الاجتماعية :

ثلاث آفات اجتماعية بالغة السوء تجد شرط بقائها الأمثل فيما يوفره مناخ التسلط فى الحياة الاجتماعية، هذه الآفات هى: الإفراط فى المركزية، وتغليب الاتباعية، وتكريس المحسوبية. وجدير بالذكر أن كلا من هذه الآفات تقوم كمنظومة من القيم والأساليب التى تحكم العمل الاجتماعى، شأنها فى ذلك شأن الآفات / المنظومات الأربع التى تحدثت عنها فى مقال سابق. وفيما يلى أقدم ما قل ودل من الحديث عن الآفات/ المنظومات الثلاث الجديدة.

المركزية :

المقصود بهذا المصطلح فى حديثنا الراهن مركزية اتخاذ القرار؛ أتحدث فى هذه الفقرة عن الكيفية التى تدار بها الجامعات كمثال لتحقق آفة المركزية عندنا. وقد اخترت فى هذا الصدد نظام إدارة جامعاتنا لأننى أدرى بالكثير من شئونها وقد قاربت على إكمال خمسين عاما من العمل المتواصل بها. ولكى يكون كلامى فى هذا الشأن واضحا ودقيقا بحيث لا يتيح الفرصة لإثارة المجادلات العقيمة رأيت أن أعتمد على نصوص القانون المنظم للعمل الجامعى، وهو القانون رقم ٤٩ لسنة ١٩٧٢، ومذكرته الايضاحية.

يشير البند أ تحت عنوان «المجالس والهيئات الجامعية»، الوارد بالمذكرة الإيضاحية إلى ما يأتى : «عنى المشرع بتفصيل اختصاصات مجلس القسم.. باعتباره القاعدة الجامعية الأساسية... إلخ». فى هذه العبارة نجد أن النص

صريح على أن مجلس القسم هو القاعدة أو الوحدة الأساسية التي يقوم عليها الهيكل الجامعي. وترد في صلب القانون إشارات متعددة تؤكد هذا المعنى. وهذا كلام مقبول عقلا مادام القسم هو أقرب الكيانات الجامعية إلى مباشرة العملية التعليمية والبحثية في أخص خصائصها، وهو توضحه تفصيلا المادة ٥٥ من القانون، إذ تنص على اختصاصات مجلس القسم باعتباره السلطة المشرفة على إدارة العمل في القسم. وفوق مجلس القسم يأتي مجلس الكلية، ثم مجلس الجامعة، ثم المجلس الأعلى للجامعات. والمفروض أن هذه المجالس (ومجالس أخرى بينية مثل مجلس شئون التعليم والطلاب، ومجلس الدراسات العليا والبحوث) في مجموعها إنما تقوم إعمالا لمبدأ أساسي هو أن الذي يدير شئون العمل الجامعي هو المجالس أساساً. ولا يتعارض ذلك مع وجود رؤساء الأقسام، وعمداء الكليات، ورؤساء الجامعات، فهؤلاء موكلون أساساً بتنفيذ قرارات المجالس التي يرأسونها، بالاضافة إلى قرارات المجالس الأعلى (إذا وجدت) كل فيما يخصه.

وهذا كله كلام جميل، ولكنه كلام ناقص؛ والذي ينقصه هو العنصر الخاص بالسطة الحقيقية ، أي سلطة اتخاذ القرار الذي هو الخطوة الأولى نحو العمل التنفيذي. فماذا عن هذا العنصر؟.

الإجابة الأمينة هي : يحتوي القانون على ٣٨ مادة (من أصل ٢١٢ مادة)، وتنص هذه المواد الثماني والثلاثون في مجموعها على أن سلطة اتخاذ القرار واجب التنفيذ مسلوبة دائما من المجلس صاحب الشأن ، ولا يصدر القرار واجب التنفيذ إلى من سلطة أعلى، أضرب لذلك مثلا المادة ٥٩ من القانون؛ تنص على ما يأتي : «يقدّم رئيس مجلس القسم بعد العرض على مجلس القسم تقريرا إلى العميد في نهاية كل عام جامعي عن شئون القسم العلمية والتعليمية.. إلخ». يمكن للقارىء أن يلاحظ في هذه الصياغة أن رئيس مجلس القسم غير مكلف بالحصول على موافقة مجلس القسم على التقرير السنوي عن نشاط القسم، كل ما هو مكلف به هو العرض على مجلس القسم، ولا قيمة بعد ذلك لموافقة المجلس أو عدم موافقته على فحوى التقرير. وهكذا يتضح في هذه الجزئية أنه لا سلطان لمجلس القسم على صياغة التقرير الذي يصفَ نشاطه على مر العام الجامعي.

أضرب مثلا آخر، المادة ٦٥؛ تنص هذه المادة على ما يأتى : «يعيّن رئيس الجامعة أعضاء هيئة التدريس بناء على طلب مجلس الجامعة بعد أخذ رأى مجلس الكلية أو المعهد، ومجلس القسم المختص... إلخ». ويلاحظ القارىء هنا أن رئيس الجامعة غير مكلف بالحصول على موافقة مجلس الكلية المختصة، ولا على موافقة مجلس القسم المختص، ولكنه مكلّف فقط بأخذ رأى كل من هذين المجلسين، ولا قيمة بعد ذلك لموافقة الكلية المختصة والقسم المختص أو عدم موافقتهما. وهكذا تنطق هذه المادة بحقيقة أن مجلس الكلية ومجلس القسم لا سلطان لهما على تعيين أعضاء هيئة التدريس فى المنظومتين الواقعتين (اسماً لا فعلا) تحت إدارتهما.

هاتان المادتان ٥٩ و٦٥ تقدمان نموذجا واحدا (من حيث الهيكل الأساسى لكل منهما) يتكرر على امتداد ثمان وثلاثين مادة فى قانون الجامعات. وباستطاعتى أن أضرب أمثلة أخرى مما ورد فى المواد ٥٧، ٧٢، ٧٣، ٧٦.. إلخ. وهى جميعا تكرر النموذج نفسه، ومؤداه سلب سلطة اتخاذ القرار التنفيذى من المجالس الأدنى وترحيلها إلى سلطة أعلى (وقد تكون هذه مجلساً، وقد تكون فرداً هو رئيس الجامعة أو وزير التعليم العالى). ولكن يكفينى ما قدمت من إيضاح على ضوء ما ورد فى المادتين ٥٩، ٦٥ من القانون.

هنا يلزمنى التعقيب بنقطتين:

أولاهما ما أرجوه ألا يساء فهم ما قصدت إليه من طرح هذا المنظور ، فليس المقصود بهذا الطرح الإساءة تصريحاً أو تلميحاً إلى أى من الأساتذة رؤساء الجامعات، ولا إلى أى وزير تولى مسئولية التعليم العالى، ولا إلى أى مجلس من تلك التى تعلو فى مراتب التدرج الهرمى فوق مجلس القسم، فهؤلاء جميعا لهم فى نفسى كل التوقير والاحترام. ولكن المشكلة التى نحن بصددها فى هذا المقام لا علاقة لها بزاوية النظر الشخصية هذه من قريب ولا من بعيد. المشكلة، بنظرة موضوعية، هى أننا بصدد نظام لتشغيل الجامعة يكرس المغالاة فى مركزية اتخاذ القرارات التنفيذية. ومن ثم يترك الكثير من لبنات العمل الجامعى مسلوبة الإرادة. هذا هو جوهر القضية المطروحة والتى يجب علينا أن ننظر فيها ملياً. أما التعقيب الثانى فهو ما أستطيع أن أجزم به للقارىء من أن المركزية فى تشغيل الجامعة تكشف عن نفسها فى أمور أخرى كثيرة تفوق كما وكيفا ما نستشفه فى المواد القانونية التى

أشرت إليها. ولكنى أكتفى فى هذا الصدد بإيضاح ما تشف عنه مواد القانون فذلك أحرى أن يكون أشد اقناعا من ملاحظات أخرى كثيرة.

وفى ختام هذه الفقرة أستطيع أن أقرر أن الإدارة المركزية لشئون الجامعة بالصورة التى أوضحتها تعتبر أخف وطأة بكثير مما يجرى فى هذا الشأن فى جميع مرافق الدولة الأخرى، بل وفى جميع مؤسسات العمل غير الرسمية أيضا. وهذا ما عنيته بقولى فى بداية الحديث إن المركزية واحدة من آفاتنا التى تنخر فى جميع الأركان التى تقوم عليها أو بها حياتنا الاجتماعية.

ثم نأتى إلى الحديث عن الاتباعية. وتتمثل بأوضح صورها فى تغليب الحلول التقليدية (أى التى سبق تطبيقها) لمشكلات الحياة التى تعرض لنا من حين لآخر، مفضلين هذه الحلول على التوجه إلى صياغة حلول مبتكرة. والأمثلة على شيوع الاتباعية فى حياتنا العامة لا تقع تحت حصر. غير أن الأمثلة التى أضربها هنا لن تكون من طراز الأمثلة التى استعنت بها فى شأن آفة المركزية، أى لن تكون فى شكل شرح وتوضيح لصياغات قانونية تكرس الاتباعية، ومع ذلك فهذه الآفة لا تقل حضورا فى حياتنا العامة، ولا إضراراً بدعائم البنيان الاجتماعى عن حضور المركزية وقدرتها على إيقاع الضرر بالدعائم من جذورها إلى فروعها.

وإلى القارىء بعض الأمثلة. أما المثال الأول فمستمد من وقائع حياتنا الاجتماعية الرسمية التى ظلت تقع إلى وقت قريب، وهى تدور حول موضوع التوقيت الصيفى، وما يقضى به من تقديم ساعاتنا (ساعات اليد والحائط ... إلخ) ساعة من الزمن، وهو ما يعنى أساساً أن يبدأ يوم العمل مبكرا ساعة عن موعد البدء فى الشتاء. ومع أن هذا الموضوع بدأ العمل به والترويج له فى الخارج منذ سنوات الحرب العالمية الثانية لما تبين أنه يخدم الاقتصاد الوطنى فى وقت تحتاج البلاد فيه إلى هذه الخدمة أشد الحاجة، مع ذلك فقد ظل الاعتراض عليه قائما لدينا إلى وقت قريب دون تقديم أية حجة تستحق النظر، بل وقد أفلح المعترضون عليه فى إثناء الحكومة مؤقتا عن الأخذ به، أفلحوا فى ذلك أكثر من مرة كان آخرها منذ حوالى عشرين عاما.

أضرب مثالاً آخر: لعل نسبة معقولة من القراء (ممن هم حول الأربعينات من العمر وما بعدها) لا يزالون يذكرون الجدال الذى استمر سنوات حول

موضوع إحلال الرياضة الحديثة محل الرياضة التقليدية فى التدريس فى مدارس التعليم الأساسى لدينا.

والأمر هنا ينطوى على رفض الأخذ بمشورة خبراء التخصص وتوظيف هذه المشورة فى ترشيد العملية التعليمية، ولم يتمكن أهل التخصص من التغلب على هذه المقاومة إلا بعد سنوات طوال ضاعت على المجتمع وعلى أجيال من الدارسين، ومثال ثالث مشابه للمثال السابق؛ فلعل القراء أنفسهم لا يزالون يذكرونه، وهو يتناول الجدال المشحون بالغضب و... إلخ الذى أثير حول محاولات إدخال ما يعرف باسم الطريقة الكلية فى تعليم القراءة فى مدارس المرحلة الابتدائية. وكان الاعتراض فى هذا الشأن ينطوى على رفض الأخذ بآراء خبراء التخصص. ثم هناك مثال رابع يصل بنا إلى قمة الكوميديا السوداء فيما ينطوى عليه من دلالات؛ فقد اكتشفت أجهزة الدولة أننا ظللنا نسدد «الجزية» التى كانت واجبة السداد علينا إلى الدولة العثمانية (فى الزمان الغابر)، ظللنا نسدد هذه الجزية إلى الدولة التركية الحديثة حتى سنة ١٩٥٧!! إلى هذا الحد من السخف تبلغ سطوة الاتباعية لدينا فى إدارة شئون الدولة، لأنه ما على الموظف العام إلا أن يقتفى أثر الموظف السابق عليه فى إجراءات العمل.

المحسوبية :

وأخيرا وليس آخراً نأتى إلى المحسوبية؛ والمقصود بها تفضيل شخص على آخر لاعتبارات لا علاقة لها بكفاءة الأداء، ولكن لأن لهذه الاعتبارات علاقة بوضعه فى شبكة العلاقات الاجتماعية: كأن يكون هذا الشخص المفضَّل مقرباً من فلان (صاحب الجاه، أو المال، أو السطوة)، أو من أقربائه... إلخ. ومن هذا المنطلق يرتبط مفهوم المحسوبية بالشللية. وقد عرف المواطنون موضوع المحسوبية هذا من زمن طويل، ولكن رغم هذه الألفة التى طال عليها الزمن فقد ظل الضمير العام رافضاً إياها، بحيث كان يرغم المستفيدين منها على التخفى إعمالاً لبقية من حياء، إلى أن أتى على البلد حين من الدهر أعلن فيه عن تدشين المحسوبية أسلوباً معتمداً رسميا، ولكن تحت اسم مستعار هو «أهل الثقة» (فى مقابل «أهل الخبرة») ، على أساس أن أهل الثقة لابد أن يلقوا التفضيل. وكما هى العادة فى عصور التسلط (أو السلاطة) كان باب الاجتهاد مغلقاً، وكان المجال مفتوحا للشراح وحدهم، فقدموا تبريراتهم فى مقالات صحافية صريحة واضحة. ولكن

لما كان جوهر المحسوبية في الضمير العام الذي لا يمكن تغييره بين يوم وليلة فقد طاشت جهود الشراح في هذا الصدد، ومن ثم عادت الآفة إلى أساليبها القديمة في التخفي، ولا سيما في الحالات التي يقترن فيها الذكاء باستفادة المحاسيب.

الآفات ومناخ التسلط :

بانتهاء الحديث عن الآفات الاجتماعية الثلاث التي أفردنا لها هذا المقال يكون الأوان قد آن لبيان علاقاتها بمناخ التسلط. وفي هذا الصدد فإن آفة المركزية هي الآفة ذات الارتباط المباشر بمناخ التسلط، بل تكاد تكون هي التعبير الصريح عن هذا المناخ بحيث يمكن أن نصنع منها مقياساً لدرجة التسلط في إدارة شئون المجتمع سواء داخل مؤسساته، أو فيما بين هذه المؤسسات بعضها البعض ، أو فيما بين المجتمع كوحدة متكاملة وسائر المجتمعات التي يتألف منها المجال الدولي.

ومن خلال تفعيل المركزية تنشط آفتا الاتباعية والمحسوبية، الأولى يبطنها الخوف أساساً، والثانية يحفزها الطمع أو التطلع غير المشروع.

وكلما عمقت وتشعبت مسالك التنظيم المركزي في إدارة شئون المجتمع ازدادت آفة الاتباعية تمكنا من نفوس المواطنين ، واستشرت آفة المحسوبية في تقنين القنوات الفعلية المنظمة لتوزيع الحقوق والواجبات.

وأخيرا :

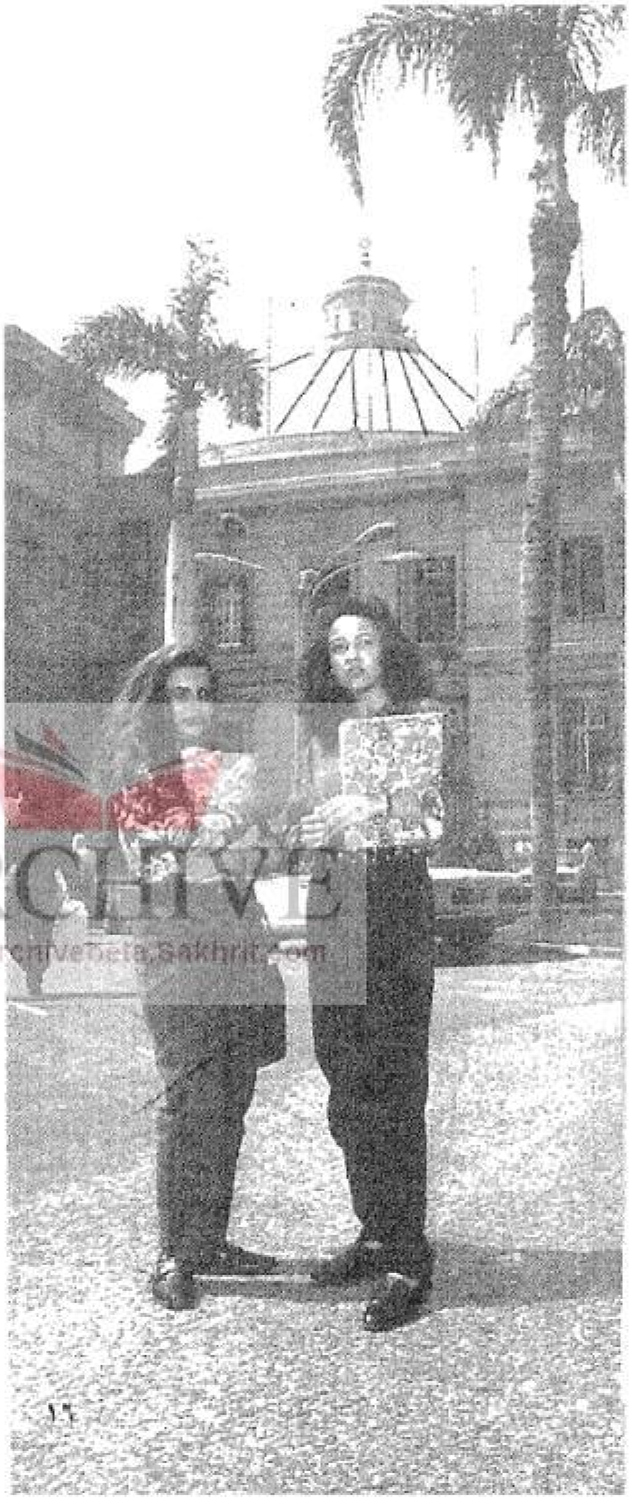
إذا جمعنا في وعاء الذاكرة بين ما أوضحناه في سطور هذا المقال، وما بيناه في مقال سابق حول الآفات التي تضرب عند الجذور، استطعنا أن نكون صورة صادقة لواقع الحال، أن معظم آفاتنا الاجتماعية تتحلق حول محورين رئيسيين، هما: الإعلامية ، والتسلط. وجدير بالذكر أن ما قدمناه في هذا الصدد مجرد رصد لظاهر تلك الآفات، ولم نشأ أن نعكر صفو الرؤية بالخوض في مسألة الأسباب أو المبررات. كان مطلبنا محددا منذ البداية حتى النهاية ، وهو الرصد وبيان شبكة العلاقات بين مكونات الصورة فحسب. وجدير بالذكر أيضا أن الآفات كما وصفناها يسهم في توطنها واستشرائها المؤسسات الرسمية للدولة، والمؤسسات غير الرسمية في المجتمع والمواطنون الأفراد كذلك، ومن ثم فلا سبيل إلى انقشاع الغمة بغير إسهام الأطراف الثلاثة معاً.

الرسائل الجامعية و ساعة ثم تنقضى

بقلم :

د. محمود الطناحى

هذا المقال كتبه الراحل د.محمود الطناحى قبيل وفاته وكأنه يكتب وصيته الأخيرة.



الدراسات العليا الجامعية هى أعلى درجات السلم التعليمى، وهى ذؤابته وسنامه، وهى غاية كل طالب علم ومنتهى أمله، ثم هى الصورة الصادقة للأمم وحظها من التقدم والرقى، ولجامعاتنا المصرية فى ذلك قدمة وتاريخ وأثر (يسعدنى كثيرا أن أرى فى المؤتمر العام لمجمع اللغة العربية بالقاهرة الأستاذ الدكتور شوقى ضيف، وعن يمينه الأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد، وعن يساره الأستاذ الدكتور شاكر الفحام، وهما من تلاميذه، ومن أعلام الأمة العربية).

والذين شاهدوا مناقشة الرسائل الجامعية فى الخمسينات والستينات ثم يشاهدونها الآن يرون فروقا واضحة بين ما كان وماهو كائن، ولست من الذين يرون الماضى خيرا كله، وأن الحاضر شر كله، ففى الناس بقايا خير، كما يقول الحافظ الذهبى (سير أعلام النبلاء ٧/ ٢٥٠) ولن تخلو الأرض من قائم لله بحجة، كما يقول العز بن عبدالسلام (البرهان فى علوم القرآن للزركشى ١/ ٣٧٩) ولكننا بإزاء مقارنة وموازنة ليست فى صالح الحاضر.

ولست أريد من هذه الفروق، الفروق العلمية، فلذلك حديث آخر، وإنما أريد تلك الفروق التى تتصل بالهيئة التى تتمّ بها مناقشة الرسائل، ثم بأسلوب بعض الأساتذة المناقشين فى استقبال ذلك الأمر الجلل، وطريقتهم فى إدارة الحوار.

وأول ما يلقاك أيها القارىء الكريم من ذلك فى الماضى تلك الهيبة الخاشعة التى تحفّ بأعضاء هيئة المناقشة حين يدخلون القاعة؛ لأنهم قضاة، ومجالس القضاء مصحوبة دائما بمظاهر الجلال والوقار، ويظل أعضاء المناقشة مدّة المناقشة كلّها على هذا الحال من الجد والصرامة، أذكر يوما حضرت فيه مناقشة، وكان رئيس الجلسة الأستاذ عباس حسن رحمه الله، وكان فيه بأو وصرامة، وحين استقر على المنصة هو وزميلاه نظر فوجد باقات من الورد أمامه وأمام الطالب، فاستدعى العامل، وقال له: ارفع هذا، هل نحن فى فرح؟

ويسرى هذا الجد إلى الحضور جميعهم، فلا كلمة ولاتعليق، ولاتسمع إلا همسا، وإذا بدا للطالب أن يتظرف ليخفف من حدة مناقشيه، أعيد بقسوة إلى حالة الوقار والجد، أذكر مرة للأستاذ عباس حسن أيضا، أنه أورد على الطالب ملاحظة تتصل بالدقة فى نقل الأرقام من المصادر، فقال للطالب: أنت ذكرت رقم الصفحة (٢٤٥) والصواب (٢٥٤) فقال الطالب: لا بأس يا أستاذنا، فقد حصل

فيها قلب مكانى! فما كان من الأستاذ عباس حسن إلا أن نهره بقوة، وقال: عيب ياولد (القلب المكانى فى علم الصرف هو تقديم حرف على حرف، ومثاله فى الفصحى: جذب وجبذ، وجاه ووجه، وفى العامية: أرانب وأنارب، ومسرح ومرسح، وزنجبيل وجنزبيل).

ثم لم يكن يسمح فيما مضى لأحد من الحضور أن يعلق على مايدور من مناقشة، بل لم يكن الحديث يتجه إليهم أصلا، وإنما الكلام بين المناقش والطالب ليس غير، ثم لم يكن يسمح للأطفال بحضور تلك المناقشات.

أما اليوم، فالأساتذة يدخلون فى موكب بهيج من الضحك والانبساط والتطلّق، ويسرى هذا كسابقه إلى الحضور، فترى القاعة تموج بالانشراح والبهجة والتعليقات الحلوة، والأطفال يتقافزون ويمرحون فى القاعة، وقد جئ بهم ليروا (بابا) فى يوم عُرسه، والنساء يزغردن عند إعلان النتيجة، بل إنى سمعت إحداهن تنشد لقريبها الطالب:

ياشجره ياحلوه يامفرعه

شرفت أعمامك الاربعه

هكذا والله.

ثم تجرى المناقشة مصحوبة أيضا بتلك الحال من البهجة والتطلّق، والمزاح مع الطالب، ونعم نحن نتبسّط مع أبنائنا فى المرحلة الجامعية الأولى، بلون من المفاكهة، لندفع عنهم أسباب الملال، ثم لنغريهم باستقبال مايرد عليهم من ألوان العلم، أما فى هذا اليوم الكبير فلا، وإن جاء شىء من ذلك فيكون فى أضيق الحدود.

وأسوأ ما يكون هو التوجّه إلى الحضور بنوع من طلب الرضا والاستحسان، أو التماس التأييد والنصرة، وكل ذلك يجرّ إلى المشاركة فى المناقشة، وهذا عيب قادح فادح، فالكلام فى هذه المواطن إنما يكون للجالسين على المنصة والطالب ليس غير.

أما ما يكون من تقارُض الثناء بين أعضاء المناقشة، فهو باب واسع جدا، وأظهر ما فيه قول المناقش الثانى: إن زميلى الجليل الذى سبقنى قد كفانى مؤونة الكلام فى كثير من القضايا، وهذا الكلام قد يكون صحيحا، ولكن استفاضته وتفشّيه وتتابع المناقشين عليه أذهب الثقة به.

فهذا ما كان من حديث المقارنة بين الهيئة التى كانت تتم عليها المناقشات فى الماضى، والهيئة التى تتم عليها الآن.

حديث عجيب!

أما الحديث عن أسلوب بعض الأساتذة المناقشين فى استقبال ذلك الأمر الجلل، وطريقتهم فى إدارة الحوار، فهو حديث عجب، ولا سبيل إلى استقصائه وبلوغ الغاية منه، وأول ما تأتيك به المقارنة بين ما كان وما هو كائن فى هذا الصدد: أن الأستاذ المناقش فيما مضى كان يدخل إلى المناقشة وهو محتشد، قد أخذ للأمر عدته، وجمع له أدواته، وكانت مناقشته تطول جدا؛ لأنه أعطى الرسالة حظها من النظر والتأمل، فقرأها كلّها، أما اليوم فأنت تحس من أوّل لحظة بأن الأمر هين، بل هو بالغ السهولة.

وبدءة ذى بدء فإنى أقول بحق وبصدق

إن عند كثير من الأساتذة الجامعيين علما، ولكنهم لايخـرجـونه، ليس ضنا به ولا كزازة، ولكنهم لايبذلون جـهدا في قراءة الرسالة الجامعية، لأنهم يزنون الأمور بميـزان العـائد المادى، فـمـاذا تعطيك الرسالة من المال؟ إن كـتـابة ثمـانى صفحات في مجلة كذا تعطيك ثمانمائة جنيه (٨٠٠) مع الشهرة والرنين، ونعم إن الكتابة في هذه المجلة الفنية لاتتاح لكثير منهم، لكن هناك وجوها أخرى من الكسب تعطى أجزل مما تعطيه الرسالة الجامعية، ولذلك فإن بعضهم لايقرأ الرسالة كلها، بل يكتفى منها بصفحات قليلة، يوزعها على امتداد الرسالة أثلاثا أو أرباعا، فلا يخرج علمه كله، فهو كما قال الله تعالى: «ولا ينفقون إلا وهم كارهون» التوبة ٥٤.

وعدم قراءة الرسالة كاملة يفضى أحيانا إلى خلل شديد، أعلم يقينا أن رسالة جامعية للدكتوراه نوقشت وأجيزت بمرتبة الشرف الأولى، وقد اكتشف الطالب بعد المناقشة أنه قد سقط منها في أثناء التجليد نحو مائتى ورقة، وكان موضوع الرسالة تحقيق نص من نصوص النحو. وفي الغالب لايقرأ الأساتذة النصوص المحققة كلها، وهذا هو الذى حجب عنهم اكتشاف هذا السقط.

ومن أمارات الاستخفاف أن بعض الأساتذة يصرح في أول مناقشته بأنه اعتاد ألا يتجاوز ساعة واحدة، كأنه يريد أن يطمئن المشرف والمناقش الثانى والجمهور والطالب، ويظل الحضور ينظرون في ساعاتهم، وحين توشك الساعة أن تنقضى يرتفع صوت واحد من الحاضرين: الساعة خلصت يادكتور، فيرد عليه الدكتور: لا ياخويا، فاضل دقيقتين، ساعتك غير مضبوطة، ويتضاحك الجميع. ومن هنا فقد زالت أسباب الخوف والهيبة عن كثير من الطلبة، وأصبح بعضهم ينشد بعضا:

وماهى إلاّ ساعة ثم تنقضى
ويذهب هذا كلّه ويزول

ولكن الفرق بين «ساعة» ذلك الدكتور و«ساعة» هذا الشاعر فرق كبير، فساعة الدكتور ساعة زمانية، ستون دقيقة ليس غير، أما ساعة الشاعر فيراد بها مطلق الوقت، الذى قد يتجاوز مدى الساعة الزمانية.

ومن أعجب ما رأيته من علامات الاستخفاف أن زميلا كان يناقش بجوارى فقال للطالب: والله يابنى أنت حظك حلو، أنا قرأت رسالتك في القطار! قطار يادكتور؟ كيف يحدث هذا؟ ألا تحتاج إلى مرجع تعوّل عليه أو تصحح منه؟ ولهذا يدخل الطالب لجنة المناقشة محتشدا جامعا، حتى إذا رأى ذلك كله سكن روعه، وهدأت نفسه، ثم تلا قوله تعالى: «فلما خرّ تبيّنت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب مالبثوا في العذاب المهين» سبأ ١٤.

والسّوأة السّوْأء، بعد ذلك هي هذه العامية القبيحة التى يستكثر منها بعض المناقشين، ويدير عليها حواره كله، فتسمع مثلا أمثال هذه العبارات: واخد بالك من الحتة دى – خد بالك من الرأى دوت – كده هوت – إحنا بنتكلم عشان خاطر نعلمك يابنى – نبُص نلاقى (أى ننظر نلاقى). هذا شيء محزن حقا، لاينبغى

السكوت عليه أو المصانعة فيه، ونحن نلم أحيانا بالعامية فى أسلوب الربط، ولكنها العامية المقبولة، التى تأتى فى حدود ضيقة، لكن الذى نسمعه الآن من بعض المناقشين يتعدى أسلوب الربط والحدود الضيقة، إنه يكاد يسرى فى أثناء المناقشة كلها، إنك لو أغمضت عينيك، وسمعت بعض المناقشين لظننت أنك فى موقف أحمد حلمى أو القُللى، والمنادى ينادى: واحد دكرنس، واحد المنصورة، وقد سرت هذه العدوى إلى شباب المعيدين، طلبت يوما من أحدهم شيئا، فقال: حاضر ياعسل! فقلت: ماهذا يابنى؟ لاينبغى أن تستعمل مثل هذه الألفاظ، فقال: لقد سمعتها من فلان وفلان وفلان، وذكر أسماء كبيرة، فلما سمعت هذا قلت له: خلاص يا حلاوة - براءة - أنت كده فى السليم، فنظر إلى نظرة انتصار، فهممت أن أقول له «متبصليش بعين رديّة شوف إيه اللى عملته فى شرح الألفية» (بالمناسبة أنا مدرس نحو، أدرس لطلبتى شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ولا أرضى به بديلا)، وهكذا يتسلل إلينا البلاء، وتسرى بيننا العدوى، فلا نملك لها صرفا ولاتحويلا:

تثاءب عمرو إذ تثاءب خالد
بعدوى فما أعدتنى الثُّؤَبَاءُ

ورحم الله شيخنا أبا العلاء، والبيت من قصيدة بازخة، اطلبها فى اللزوميات، واقرأها وأقرئها تلاميذك.

ومع هذه العامية البغيضة التى ذكرتها فإن بعضهم يتحرى الفصحى، ولكنه يُخلّط تخليطا شديدا فى أبنية الأسماء والأفعال، ثم يلحن ولا يعطى الإعراب حقه.

وإذا كنا قد أخذنا على بعض المناقشين الليونة والاستخفاف، فإننا نأخذ على بعضهم أيضا اصطناع الشدّة والقسوة، واللجوء إلى الصياح والجلبة وقعقعة السلاح، والنظر إلى الطالب على أنه ذبيحة يتناولها بالمدى والسكاكين، ومحاولة إحراجه وإلجائه إلى أضيق الطرق، ثم ما يكون من تضييع الوقت فى أشياء هينة، كالحديث عن علامات الترقيم والأخطاء المطبعية، والفرق بين المصادر والمراجع، ثم التهويش بما لا دليل عليه، كأن يقول المناقش: لقد سكتّ عن أشياء مهمة لضيق الوقت! إن الأشياء المهمة يازميلى العزيز لاينبغى تجاهلها أو السكوت عليها، وإلا فلم كانت هذه المناقشات العلنية؟ ثم إن مثل هذا الكلام يوقع الطالب فى حرج؛ لأنه يوحى للحاضرين أنه قد وقع فى الخطأ إلى أذنيه، ثم هى إلصاق تُهم لا يستطيع أن يدفعها عن نفسه.

وأمر آخر خطير جدا: ان المشرف قديما كان يشترك مع زملائه فى مناقشة الطالب، وتدور مناقشته حول مخالفة الطالب عن أمره فيما رسمه له من خطة الرسالة، أو بأنه حين قرأ الرسالة كاملة ظهرت له جهات من النقص يرى ضرورة تنبيه الطالب عليها، وأذكر أن الأستاذ عمر الدسوقى، وكان مشرفا على أخى وعشيرى عبدالفتاح الحلو، رحمهما الله جميعا، أذكر أنه حمل عليه حملة شديدة فى المناقشة، فاقت مناقشة الآخرين: الدكتور عبدالحكيم بلبع رحمه الله، والدكتور عبدالقادر القط، أطال الله فى

عمره.. أما الآن فالمشرف يتعصب جدا للطالب، ويسوؤه أن يعرض له أحد بنقد أو ذم، وكأنه هو كاتب الرسالة. وهذا لايصح، فالمشرف يجب عليه أن يخلي بين الطالب ومناقشيه إلا إذا اقتضى الأمر توضيح مبهم، أو رفع التباس، ويحسن أن يكون هذا بعد انتهاء المناقشة حتى لايسقط الثقة بالمناقشين.

ومن أسوأ ماتراه الآن من تعصب بعض المشرفين أنه إذا رأى حدة من بعض المناقشين اتجه إلى الطالب وغمز له بعينيه، يعني «فوت» وهذا شيء ردىء جدا، يراه الحاضرون بوضوح، ويخرجون يتندرون به، فيقولون: «شفت لما الدكتور غمز له بعينه!» هأ هأ هأ.

لا يجوز!

ومن هموم هذه المناقشات الجامعية أيضا: أن بعض الرسائل تتناول شخصيات معاصرة تعيش بيننا الآن، وتدعى تلك الشخصية لحضور المناقشة، وفي رأيي أن ذلك لايجوز؛ لأنه ربما تعرض أحد المناقشين لنقد تلك الشخصية أو القسوة عليها، فيكون في ذلك حرج على الجميع، وأذكر أن صديقا لنا أعد رسالة عن شيخنا محمود محمد شاكر - برد الله مضجعه - وكان ذلك في حياته، ودعي شيخنا لحضور المناقشة، فأبى وقال: لا أحب أن أضع الأساتذة في حرج، أو أضيق عليهم سبل القول.

ومابقي من شجون هذه المناقشات الجامعية إلا أمران:

الأول: تقدير درجة الرسالة، وفي هذه المسألة مداخلات كثيرة، أعرف بعضها وأعرض عن بعض، فالذي أعرفه منها: أن بعض المناقشين - بدواعي إدخال السرور على المشرف والطالب والحضور - يوحي في أثناء المناقشة بما سيكون عليه التقدير، حتى إذا أعلن يكون قد فقد حرارة المفاجأة ونشوة الفوز، ومن ذلك أن درجة الامتياز ومرتبة الشرف الأولى قد كثرتا جدا، ولو أجريت إحصاء بين الامتياز وجيد جدا، لوجدت الدرجة الأخيرة ضئيلة بالنسبة إلى أختها.

ومن أعجب العجب أن المناقشة تكون حامية جدا، ويدخل المناقشان وجوها من النقص كثيرة على الرسالة، ثم تخلو اللجنة للمداولة، وتكون المفاجأة حصول الطالب على الامتياز أو مرتبة الشرف الأولى (ويادار مادخلك شر)، وأذكر أني كنت أناقش طالبا في رسالة دكتوراه، ووجهت إليه أنا وزميلي مؤاخذات كثيرة، وحين خلونا إلى تقدير الدرجة أصر المشرف على مرتبة الشرف الأولى، وأصررت أنا وزميلي على التي هي دونها، فغضب المشرف غضبا شديدا، فقلت له: أيها الزميل العزيز، ألست ترى أننا وجهنا إلى الرسالة سهاما كثيرة؟ فقال: بلى، فقلت: وأنت تصر على أن تعطيها الدرجة العليا، قال: نعم، قلت: مارأيك لو جاء تنا رسالة أخرى بهذا العنوان والموضوع وقد خلت من كثير من المؤاخذات التي أخذناها على رسالة تلميذك، ماذا كنا نعطيها من التقدير؟ فحار وأبلس، ثم قال: خلاص يادكتور، أعمل معروف متحرجنيش مع الطالب!.

ومن الأمور المؤسفة أيضا: أن الطالب حين يحصل على تقدير لايعجبه يواسيه المشرف قائلا: والله يابني أنا كنت عاوز أعطيك التقدير الذي تحبه، ولكن الزملاء

غلبوني على أمري، وهذا لا يصح لأن رأى اللجنة جماعي، والمجالس أمانات.

ومن قضايا تقدير الدرجة: التفرقة أحيانا بين المعيد الذى يعمل داخل الكلية وبين الطالب الذى يتقدم من الخارج، فالأول يعامل برفق، ويدخل إلى حلبة المناقشة هادئا مطمئنا لأنه يعرف ما سيؤول إليه أمره، والثاني هو ونصيبه، وما ذلك إلا لأن المعيد يُنظر إليه على أنه زميل المستقبل، وبعض الكبار يحبون أن يتخذوا يدا عند الصغار، ولله فى خلقه شئون.

ونعم إن بعض الشرفاء لايعرفون هذه التفرقة، ومن ذلك ماحدث أخيرا فى كلية دار العلوم، حين أصر بعض الأساتذة على رفض رسالة دكتوراه قدمها مدرس مساعد بالكلية، لأنه قد ظهر أن الرسالة مسلوخة من كتب بعض الأساتذة، والغريب أن ذلك السارق قد وجد من يساعده وينتصر له من داخل الكلية، وبالله نستدفع البلايا!

وهذا السارق إنما جرّأه على السرقة وأغراه بها أنه وجد بعض الأساتذة الكبار يسرقون ويدينهم القضاء، ثم لاتفعل الجامعة معهم شيئا، فمن حق هذا الطالب السارق أن ينشد قول الشاعر:

سرقتُ مالَ أبي يوماً فأدّبني
وجلُّ مالِ أبي يأقومنا سَرَقُ

والأمر الثاني: أن مقدم الرسالة يتلقى تصحيحات كثيرة وتعديلات كثيرة على رسالته، وبعد أن يحصل على الدرجة والتقدير، يخرج وكأن شيئا لم يكن، وحين يطبع الرسالة ويخرجها إلى الناس لا يعتنى كثيرا بالإصلاحات التى قدّمها له أساتذته، بل إن بعضهم يبلغ به اللؤم أنه حين يخرج الرسالة كتابا مقروءا يُسقط منها الشكر الذى قدمه للمشرف والمناقشين، ومن العجب أن بعض الذين يفعلون هذا شباب طيبون، وأصحاب فضل وعلم، ولكنها العدوى التى تجتاح الناس كالوباء العام.

والرأى عندى أن الطالب لا يُجاز على رسالته الإجازة المشفوعة بالدرجة إلا بعد أن يقدم نسخة من رسالته محررة ومستفيدة من إصلاحات أساتذته، فإذا ما أخرجها للناس بآفاتها وبإسقاط أسماء مشرفه ومناقشيه سُحبت منه، وأعلنت فضيحته على الناس.

فيا زملاءنا الأعزاء: أعرف أن عندكم علما كثيرا، ولكنى أدعوكم أن تخرجوه للناس ولاتضنوا به، واعلموا أن ماتؤجرون عليه من المجلات الغنية، وبرامج التليفزيون الخليجية إنما أخذتموه باسم الجامعة الضخم، وبالطيلسان الجامعى الفضفاض، فأنتم فى الأصل معلّمون، فأعطوا الجامعة حقها عليكم، وأخلوا وجوهكم لطلبتكم، وأعطوهم حظّهم من العناية والتوجيه، وخُذوهم بالجد، ثم أعيدوا للرسائل الجامعية بهاءها ووقارها وشرفها.

أقول قولى هذا وأستغفر الله لى ولكم.

● «التسامح لا يعنى إضعاف القيم، فالافكار يجب الرد عليها بالافكار».

عطاء الله مهاجرانى
وزير الثقافة والارشاد الاسلامى فى إيران

● «اليسار الغريق يستعرض جهله أو نفاقه الكريه تحت صرخات السلام».

الكاتب الاسبانى خوان غويتسولو

● «الشهادات العلمية لها تاريخ صلاحية، ما لم تتابع بالتعليم والتدريب».

د. إسماعيل سراج الدين
نائب رئيس البنك الدولى

● «الكاتب المستقل عن السلطة فى مصر، وكان استقلاله ماديا ومعنويا، استثناء نادر».

المستعمر الفرنسي ريشار جاكسون

● «ما يجرى فى الدراما العربية بشكل عام والسورية بشكل خاص عبارة عن خيمة سيرك ملون، وعلى غير أساس».

الممثل السورى بسام كوسا
مؤدى دور الكواكبى فى فيلم تراب الغرباء

● «القراءة وكتابة الشعر، النظام الوحيد فى حياتى».

الشاعر السعودى محمد مُسيّر مباركى

● «لا واجب وطنيا أكبر من فهم حقائق العالم الذى نعيش فيه، وأخذها بعين الاعتبار».

نائب رئيس الوزراء اليوغسلافي السابق فوك دراشكوفيتش

● «علينا أن نطرح القضايا الفكرية والابداعية ونناقشها بكل حرية، وجرأة، حتى نخرج من مرحلة السديم».

الشاعر المغربي محمد بنيس

● «لست مغرورا ، ولكننى استعرض عضلاتى الموسيقية على المسرح».

عازف العود العراقي نصير شمة

● «أى عمل فنى ينطوى على قمة للصدفة والانجاز».

الناقد الامريكي جون لار

اقـــوال مـــعـــاصـــرة



عطا الله مهاجرانى



د. اسماعيل سراج الدين



نصير شمة

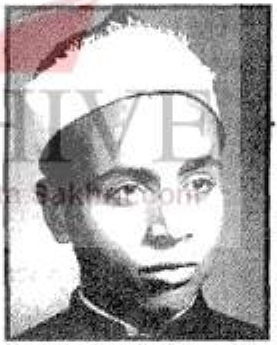
محمود محمد الطناحى

عالم التراث والمحقق الموسوعى

بقلم : د. أيمن فؤاد سيد

فى صباح يوم الثلاثاء السادس من ذى الحجة ١٤١٩ هـ/ ٢٣ مارس ١٩٩٩ فاجأنى محدثى فى الهاتف بأن الدكتور محمود محمد الطناحى دعى فأجاب، وخسرت مصر والعالم العربى بوفاته عالما فردا ظل يعمل فى دنيا التراث والمخطوطات العربية قرابة الخمسين عاما.





الطناحى صغيرا فى المعهد الدينى

عرفت محمود الطناحى أول ماعرفته فى ربيع سنة ١٩٥٨، وكنت ما أزال فى المرحلة الابتدائية، وكان هو فى معهد القاهرة الدينى ـ شابا نحيلا مرحا ـ يتردد على والدى فى منزلنا فى الحلمية كل يوم جمعة، يقرأ مع والدى أثناء تحقيقه لبعض كتبه، وشرح لى بعض ما يعن لى فى دراسة منهج اللغة العربية، ومنذ هذا التاريخ توطدت علاقتى به، علاقة تلمذة وصداقة وزمالة وأخوة، فكان لا يمضى أسبوع دون أن نلتقى مرة أو مرتين فى منزلنا حتى وفاة والدى رحمه



د. محمود الطناحي يوم حصوله على الدكتوراه ومعه محمود محمد شاكر وأحمد المانع

الله سنة ١٩٦٧، ثم في مجلس العلامة المحقق المرحوم محمود محمد شاكر الذي جمعنا مع نخبة من فضلاء العلم والأدب ثلاثين عاما، وطوال هذه الصحبة عرفت فيه صفاء الطبع وكرم الخلق ودماثته والطبيعة المرحة وروح الفكاهة والظرف وحسن الحديث وطلاوته، وهو قبل كل ذلك عالم بمعنى الكلمة حَصَّل علمه من بطون الكتب وأفواه الرجال ومجالسة العلماء، ووعت حافظته أخبارا وشواهد وعلوما عديدة قل أن اجتمعت عند غيره من أهل جيله.

ولد الدكتور محمود محمد الطناحي بكفر طبلوها بمحافظة المنوفية يوم ٢٩ مارس سنة ١٩٣٥، وانتقل مع أسرته إلى القاهرة وهو في الثامنة، وأقام فترة صباه وشبابه بحي باب الوزير بالدرب الأحمر في وسط القاهرة التاريخية بعبقها ومساجدها ورائحة التاريخ المنبثة في كل أرجائها، وكان دائم الاستشهاد بما سجلته ذاكرته عن هذه الفترة وهذه المواقع، وأتم حفظ القرآن الكريم برواية حفص وهو في الثالثة عشرة وحصل على الابتدائية الأزهرية سنة ١٩٥٣ ثم التحق بمعهد القاهرة الديني لاستكمال دراسته الثانوية التي أتمها في سنة ١٩٥٨.

وفي سنة ١٩٥٧ لاحظ أحد أساتذته في معهد القاهرة الديني، وهو من أصدقاء والدي رحمهما الله، ذكاءه وحبه للعلم والمعرفة مع رِقَّة حاله، فعَرَّفه على والدي ـ وكان أمينا لمخطوطات دار الكتب في ذلك الوقت، فأعجب به وحرص على مساعدته

فجعله ينسخ بعض المخطوطات بالأجر لمجموعة من المستشرقين الذين كانوا يترددون على دار الكتب فى ذلك الوقت، فنسخ أجزاء من «الوافى بالوفيات» للصفدى الذى كانت تخرجه جمعية المستشرقين الألمان، وعرفه على المستشرق الألمانى هانس روبرت رويمر وهو ينشر الجزء التاسع من كتاب «كنز الدرر وجامع الغرر» لابن أيبك الدوادارى فعاونه فى نسخه ومقابلته وفهرسته (١٩٦٠)، وفعل الشيء نفسه مع المستشرق الانجليزى مارسدن جونز الذى كان يعمل على نشر كتاب «المغازى» للواقدى (١٩٦٤).

مهنة نسخ الكتب

كانت دار الكتب فى ذلك الوقت، وقسم المخطوطات بصفة خاصة، مقصد العلماء والباحثين العرب والمسلمين والمستشرقين والمصريين بطبيعة الحال، فتعرف فى قاعة المخطوطات على وجوه هؤلاء الناس (حمد الجاسر وإبراهيم شبوح، وشاكر الفحام، وحمد الكبيسى وعبدالكريم العثمان وإسماعيل الأكوع ومحمد بن شريفة.....)، وفى هذه الفترة التى كان قد التحق فيها بدار العلوم عمل بتصحيح الكتب فى واحدة من أعرق المطابع المصرية المعنية بإخراج كتب التراث، مطبعة «عيسى البابى الحلبى» الموجودة بخان جعفر قرب المشهد الحسينى، وقد ساعدته هذه المرحلة على تحصيل الكثير من المعارف التى أفادته فى قابل أيامه، فمهنة نسخ الكتب كان يقول عنها والدى رحمه الله الذى عمل فى بداية حياته أيضا بنسخ الكتب، هى مهنة العلماء كياقوت الحموى صاحب «معجم الأدباء».

تخرج محمود الطناحى فى كلية دار العلوم عام ١٩٦٢ وعمل فور تخرجه محاضرا فى مركز الدراسات العربية بالخارج (CASA)بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وعندما فكر معهد المخطوطات العربية التابع فى ذلك الوقت لجامعة الدول العربية فى الاستعانة بعدد من شباب الباحثين المتخصصين كان محمود الطناحى مع زميليه عبدالفتاح الحلو وعلى ذو الفقار شاكر هم من وقع عليهم الاختيار، فالتحقوا بالعمل فى المعهد سنة ١٩٦٥، فتوثقت صلته بالعاملين فى المعهد وخاصة عالم المخطوطات المعروف رشاد عبدالمطلب الذى كان دائم الذكر له هو ووالدى رحمهم الله والإشادة بفضلهما كلما ورد حديث عن المخطوطات العربية.

وهذا المعهد أحد أجرأ المشروعات التى حققتها جامعة الدول العربية نشأ فى سنة ١٩٤٦ بغرض تصوير أكبر عدد ممكن من المخطوطات العربية المتفرقة فى مكتبات العالم عن طريق إيفاد بعثات علمية متخصصة تختار هذه المخطوطات، ثم تضع صورتها بعد فهرستها تحت تصرف العلماء فى المعهد للإطلاع أو الحصول على صور مكبرة لها، وتوالى على إدارته منذ إنشائه نخبة من العلماء العرب المتخصصين من أمثال يوسف العش وصلاح الدين المنجد، ولكن أمر

المعهد الآن فى حاجة إلى عناية المسئولين به وتوفير الإمكانات الضرورية له ليقوم برسالته التى بدأها منذ أكثر من خمسين عاما.

أسهم محمود الطناحى فى بعثات المعهد بين عامى ١٩٧٠ و١٩٧٥ حيث زار مكتبات كل من تركيا والمغرب (مرتين) والسعودية واليمن، واختار من نوادرها عددا كبيرا، مازالت صوره محفوظة بمقر المعهد بالقاهرة . وقد اكتشف فى هذه البلدان بعض المخطوطات المجهولة التى لم يكن يعلم الناس عنها شيئا، والتى لم تدرج فى فهارس المكتبات، ومن بين النسخ الفريدة التى صورها من بعثتى المغرب نشر كتاب «منال الطالب فى شرح طوال الغرائب» لمجد الدين بن الأثير عن نسخة وحيدة وجدها فى الخزانة العامة بالرباط سنة ١٩٧٥.

كان محمود الطناحى هو وريث تلك المدرسة الجليلة التى أحبت المخطوطات العربية ووقفت عليها مالها ومنحتها كل حياتها: مدرسة محمد محمود بن التلاميد الشنقيطى وأحمد تيمور وأحمد زكى وفؤاد سيد ورشاد عبدالمطلب. وكانت مصاحبته للأخيرين ذات فائدة كبيرة عليه، فقد أفاد من معرفتهما بتمييز الخطوط وردها إلى عصرها الذى كتبت فيه، وبالمخطوطات النادرة وأماكن وجودها، وفضل النسخ بعضها على بعض، والمظان التى يُرْجَع إليها فى التعريف بها.

عشقه لتحقيق التراث

كما أن تلمذته على شيوخ المحققين محمود محمد شاكر وعبدالسلام هارون والسيد أحمد صقر ومحمد أبوالفضل إبراهيم الذين كان دائم التردد على مجالسهم ومجالسة العلماء المترددين عليهم فتحت أمامه الباب واسعا فى التعرف على هذا الفن الذى انقرض رجاله الآن، وبلغ من إعجابه بهم أنه أهدى إليهم ومعهم أحمد محمد شاكر وعبدالعزيز الميمنى الراجكوتى وأحمد راتب النفاخ كتابه «مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربى» (١٩٨٤).

ومن بين المشايخ الذين تردد عليهم محمود الطناحى وتلقى عنهم مجلس شيخ المقرئين الشيخ عامر السيد عثمان، وقد كتب عنه فى سنة ١٩٨٤ «وهذا الرجل الذى قطع الثمانين من عمره الآن، لايزال يقرىء ويفيد، وأوقاته كلها مشغولة بالإقراء، وقد تخرج على يديه مئات من مختلف فئات الناس، انتشروا فى القاهرة والبلدان العربية والإسلامية، ينشرون النور والهدى، وله ــ رضى الله عنه وأطال عمره ــ فوق علمه بفن القراءات وطرقها، حس دقيق فى صفات الحروف ومخارجها وتخليصها والوقوف ومواقعها» (مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربى ٤٩).

كذلك فإنه كان دائم التردد على المكتبات التى تبيع الكتب يتابع ما تخرجه المطابع، ومجالس العلماء المترددين عليها.

حصل محمود الطناحى على درجة الماجستير فى النحو العربى من كلية دار العلوم عام ١٩٧٢ بتحقيق كتاب «الفصول الخمسون» لابن مُعطى ودراسة آرائه

النحوية (١٩٧٧)، كما حصل على درجة الدكتوراه من الكلية نفسها عام ١٩٧٨ برسالة موضوعها (ابن الشجرى وآراؤه النحوية مع تحقيق تسعة وأربعين مجلسا من الأمالي لابن الشجرى).

وفى أعقاب حصوله على الدكتوراه انتقل الدكتور محمود الطناحى للعمل أولا كباحث في مركز البحث العلمى وإحياء التراث الإسلامى بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، ثم استاذا بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالجامعة نفسها، وفى خلال هذه الفترة (١٩٧٨ ـ ١٩٨٩) شارك بالتدريس فى علوم النحو واللغة والعروض. وألقى عددا من المحاضرات العامة من أهمها محاضرته عن «التصحيف والتحريف» التى نشرها سنة ١٩٨٤ كملحق لكتابه «مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربى» وكون مدرسة من الذين أشرف على رسائلهم أو شارك فى مناقشتها.

وفى سنة ١٩٨٣ دعته جامعة الموصل للمشاركة فى الندوة التى عقدت هناك عن «أبناء الأثير: عزالدين ومجد الدين وضياء الدين» بمناسبة مشاركته فى تحقيق كتاب «النهاية فى غريب الحديث والأثر» لمجد الدين بن الأثير، كما عمل أستاذا زائرا فى كل من جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض (١٩٩١)، وجامعة الكويت (١٩٩٤)، وجامعة العين بالإمارات العربية المتحدة (١٩٩٧)، وشارك فى إلقاء محاضرات على الطلبة الذين حضروا الدورات التى نظمتها مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامى عن فهرسة المخطوطات فى القاهرة (١٩٩٤)، واستانبول (١٩٩٤)، ولندن (١٩٩٥)، وفى هذا العام نفسه شارك فى ندوة «تاريخ الطباعة العربية فى القرن التاسع عشر التى أقامها مركز جمعية الماجد للتراث والثقافة بدبى، وفى العام التالى دعته كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبى (الإمارات العربية المتحدة) للمشاركة فى تقييم برامجها.

وبعد عودته إلى القاهرة سنة ١٩٨٩ اختير خبيرا فى مجمع اللغة العربية بالقاهرة فأسهم فى أعمال لجانه المتخصصة إسهامات مهمة تشهد له بها محاضر جلسات هذه اللجان، ولم يشفع علم الدكتور محمود الطناحى وسعة معارفه وتنوع انتاجه، له فى دخول الجامعة فى مصر، فتأخر دخوله إليها كأستاذ مساعد سنتين حيث عين فى كلية الدراسات الإسلامية بجامعة القاهرة فرع الفيوم، كما أنه كاد يتأخر عن ترقيته إلى درجة الأستاذية لولا التدخل الشخصى لرئيس الجامعة!. وفى سنة ١٩٩٦ انتقل الدكتور الطناحى أستاذا بكلية الآداب جامعة حلوان وشغل منصب رئيس قسم اللغة العربية (٩٦ ـ ١٩٩٧) وظل يعمل بها إلى أن وافاه أجله فى ٢٣ مارس ١٩٩٩ رحمه الله وغفر له.

إنتاجه العلمى

أ ـ الكتب المحققة

١ ـ كان أول ما أخرجه الدكتور



محمود الطناحي كتاب من أهم كتاب التراجم بالاشتراك مع زميله الدكتور عبدالفتاح محمد الحلو هو كتاب «طبقات الشافعية الكبرى» لتاج الدين السبكي في عشرة مجلدات (صدرت طبعته الأولى عن مطبعة عيسى البابي الحلبي بالقاهرة ١٩٦٤ ـ ١٩٧٦، وصدرت طبعته الثانية عن هجر للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٩٢.

٢ ـ وبالإشتراك مع الطاهر أحمد الزاوي أخرج في خمسة أجزاء (الثلاثة الأولى بالاشتراك والرابع والخامس بالانفراد) كتاب «النهاية في غريب الحديث والأثر» لمجد الدين أبي السعادات بن الأثير المتوفى سنة ٦٠٦ هـ (دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤). وحدثني رحمه الله أنه عند صدور الجزء الأول من هذا الكتاب أعلنت عنه مطبعة الحلبي في جريدة الأهرام القاهرية قائلة صدر حديثا كتاب.. بتحقيق الطاهر أحمد الزاوي وآخر، فكان يحمل الجريدة ويقول لأصدقائه «أنا هذا الآخر»!

٣ ـ وعقب وفاة والدي رحمه الله طلب منه الأستاذ أحمد بن محمد المانع ـ أطال الله في عمره ـ أن يكمل تحقيق الجزء الثامن المتبقي من كتاب «العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين» لتقي الدين الفاسي المكي المتوفى سنة ٨٣٢ هـ (مطبعة السنة المحمدية ١٩٦٨).

٤ ـ الغريبين ـ غريبي القرآن والحديث ـ لأبي عبيد الهروي المتوفى سنة ٤٠١ هـ، الجزء الأول، (المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة ١٩٧٠).

٥ ـ تاج العروس شرح القاموس، للسيد محمد مرتضى الزبيدي، الجزءان السادس عشر والثامن والعشرون (الكويت ١٩٧٦ ، ١٩٩٣).

٦ ـ الفصول الخمسون في النحو لابن معطي المتوفى سنة ٦٢٨هـ (مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٩٧٦).

٧ ـ منال الطالب في شرح طوال الغرائب، لمجد الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٠٦ هـ (مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ١٩٨٣).

٨ ـ أرجوزة قديمة في النحو لليشكري المتوفى سنة ٣٧٠ هـ، في كتاب دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغه السبعين، مطبعة المدني ١٩٨٢.

٩ ـ كتاب الشعر ـ أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب لأبي علي الفارسي المتوفى سنة ٣٧٧ هـ، جزءان (مكتبة الخانجي ١٩٨٨).

١٠ ـ أمالي ابن الشجري المتوفى سنة ٥٤٢ هـ، ثلاثة أجزاء (مكتبة الخانجي ١٩٩٢).

١١ ـ ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات، لأبي عبدالرحمن السُلمي المتوفى سنة ٤١٢ هـ (مكتبة الخانجي ١٩٩٣).

١٢ ـ أعمار الأعيان، لأبي الفرج بن الجوزي المتوفى سنة ٥٩٧ هـ (مكتبة الخانجي ١٩٩٤).

ب ـ مؤلفاته:

١٣ ـ مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي ـ مع محاضرة عن التصحيف والتحريف، مكتبة الخانجي ١٩٨٤.

١٤ ـ الموجز في مراجع التراجم والبلدان والمصنفات وتعريفات العلوم، مكتبة الخانجي ١٩٨٥.

١٥ ـ فهارس كتاب الأصول في النحو لابن السراج المتوفى سنة ٣١٦ هـ، مكتبة الخانجي ١٩٨٦.

١٦ـ الفهرس الوصفي لبعض نوادر المخطوطات بالمكتبة المركزية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٩٩٢.

جـ ـ مقالات:

١٧ ـ فهارس كتاب غريب الحديث لأبي عبيد القاسم بن سلام، مجلة البحث العلمي بجامعة أم القرى، العدد الرابع ١٤٠١ هـ.

١٨ ـ فهرس الأشعار لكتاب ديوان المعاني لأبي هلال العسكري المتوفى نحو سنة ٣٩٥، مجلة معهد المخطوطات العربية ٣٧ (١٩٩٣).

١٩ ـ كتاب الفرق لثابت بن أبي ثابت ونسخته الثانية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ٥١ (١٩٧٦).

٢٠ ـ ديوان المعاني لأبي هلال العسكري وشيء من التحليل والعروض، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ٦٦ (١٩٩٠).

٢١ ـ المتنبي للأستاذ محمود محمد

شاكر ، تقديم، موسوعة عصر التنوير، الجزء الأول ـ دار الهلال، القاهرة ١٩٩٢.

٢٢ ـ الرسالة للإمام الشافعي تحقيق أحمد محمد شاكر، تقديم، موسوعة عصر التنوير، الجزء الثاني ـ دار الهلال، القاهرة ١٩٩٢.

٢٣ ـ من إعجاز القرآن، القلم الأعجمي في القرآن مفسرا بالقرآن للأستاذ محمود رءوف أبوسعده، تقديم، دار الهلال ـ الجزء الأول ١٩٩٣.

٢٤ ـ مجد الدين بن الأثير وجهوده في علم غريب الحديث، بحوث ندوة أبناء الأثير ـ جامعة الموصل ١٩٨٣.

٢٥ ـ النشر: واقعه وأولياته وتنظيم حركته، مجلة معهد المخطوطات العربية ٤١ (١٩٩٧) ٢٤٩ ـ ٢٥٥.

٢٦ ـ محمود محمد شاكر ـ قصة قلم لعايدة الشريف، تقديم، كتاب الهلال ١٩٩٧.

٢٧ ـ كتاب الردة والفتوح وكتاب الجمل ومسير عائشة وعلى تأليف سيف ابن عمر التميمي، تحقيق: الدكتور قاسم السامرائي، عرض ونقد، في كتاب قطوف دانية مهداة إلى ناصر الدين الأسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٩٧.

٢٨ ـ التنبيه على خطأ «الغريبين» للحافظ أبي الفضل بن ناصر، مجلة البحث العلمي والتراث الإسلامي ـ مكة المكرمة ١٩٧٩.

٢٩ ـ جموع التكسير والعرف اللغوي، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ٧١ (١٩٩٢).

٣٠ ـ شرح شواهد الإيضاح لأبي علي الفارسي، تأليف ابن بري المصري المتوفى سنة ٥٨٢ هـ ـ عرض ونقد: مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ٧٢ (١٩٩٣).

٣١ ـ قضية انقاذ المخطوطات ـ ما تحقق وما لم يتحقق، مجلة معهد المخطوطات العربية ٤٠ (١٩٩٦).

٣٢ ـ كتاب صنعة الشعر لأبي سعيد السيرافي تحقيق نسبته ونفذ نشرته، مجلة معهد المخطوطات العربية ٤١ (١٩٩٧).

وبالإضافة إلى ذلك فقد نشر العديد من المقالات بمجلات «الرسالة» و«الهلال» و«المجلة» و«الثقافة» و«الكتاب العربي» و«الشعر» بالقاهرة و«العربي» بالكويت و«دعوة الحق» بالمغرب.

أما الحديث عن ظرفه وخفة ظله فقد كان يملأ المجلس الذي يوجد فيه بهجة وسرورا وكانت كلماته حبيبة إلى كل قلب، خفيفة على كل سمع، يمزج الفائدة العلمية بالنكتة العذبة.

رحم الله محمود الطناحي وجزاه عن ما أسهم به في نشر تراث لغة القرآن خير ما يجزى العلماء، اللهم إنا نسألك أن تتغمد ذنبه وأن تمهد عذره وأن تنير قبره وأن تجعله مع الذين أنعمت عليهم من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا.

ثقافة السلاح والعنف الأمريكية تتحكم فى شخصية الفرد وتتغلغل فى صدور المجتمع

الخط الواصل بين المهاجرين الأوائل .. ومرتكبى مذبحة «كولمباين»

بقلم : محمود أحمد

بعد مرور أسابيع عديدة على الحادث المفجع فى مدرسة «كولمباين» الأمريكية، كانت المشاعر لا تزال جياشة بالغضب والألم. وظلت جموع غفيرة ترتاد المكان لتضع أكاليل وباقات الزهور فى الموضع الذى شهد المأساة، حيث قتل صبيان مراهقان ١٢ من زملائهما وأحد المدرسين.. ثم قتلا نفسيهما. وجاءت شخصيات عديدة ، فى مقدمتهم «آل جور» نائب الرئيس الأمريكى ، للإعراب عن مشاركة أسر القتلى أحزانهم.. ولكن الحادث المأساوى فى النهاية لم يكن، كافيا لكى يحزم المجتمع الأمريكى أمره ويتخذ اجراء حاسما ونهائيا، لمنع وصول الأسلحة النارية إلى كل من يريد.. وخاصة الصغار . فعلى الرغم من الصدمة التى سببها الحادث الرهيب، فى تلك المدرسة الثانوية التى تقع على أطراف مدينة «دنفر» عاصمة ولاية «كلورادو» ، وعلى الرغم من الضجة الهائلة التى أعقبته.. يبدو أن «ثقافة العنف والسلاح» ، المتغلغلة فى أعماق المجتمع الأمريكى ، لا تزال أقوى من أى شىء آخر !! .





في البداية ، ظن كثيرون من ذوي النية الحسنة ، أن هذه المأساة كافية في حد ذاتها لتحويل التيار وفرض الرأي الغالب بضرورة وضع تشريع صارم للحد من انتشار الأسلحة النارية الفردية على النحو السائد في الولايات المتحدة منذ قرون . ذلك أن حرية الافراد في شراء واقتناء – واستخدام – هذه الاسلحة لا مثيل لها في أي مكان في العالم! وفي الوقت الذي يبلغ فيه تعداد سكان الولايات المتحدة نحو ٢٤٠ مليون نسمة، نجد أن عدد الاسلحة النارية الفردية يصل الى ٢٢٠ مليون قطعة سلاح.. أي بواقع قطعة لكل فرد تقريبا.. كما أنه يمكن لأي امريكي يبلغ الثامنة عشرة من عمره أن يدخل الى أحد محلات بيع السلاح ويشتري مسدسا أو بندقية آلية .. هكذا بكل بساطة وبدون أي عقبات .. تماما كما يشتري قميصا أو علبة سجائر.. أو قلم رصاص !!

ولكن انتشار السلاح في أيدي الأمريكيين ليس مجرد «ظاهرة» يمكن كبحها نتيجة لوقوع حادث مأساوي كالذي شهدته مدرسة «كولمباين». وقد كان أصحاب النية الحسنة الذين راودهم الأمل في إصدار تشريع ، أو اتخاذ اجراءات حازمة لتقييد حرية اقتناء السلاح، يعرفون هم ايضا أن الأمر ليس بهذه البساطة.. ويدركون أن هناك قوى غلابة ، يصنعها تضافر المصالح والضغوط السياسية والمالية، والتي لابد أن تقاوم اتخاذ خطوة ذات مغزى في هذا الاتجاه. ولكن القليلين فقط، على الارجح، هم الذين يدركون حقيقة الجذور التاريخية والنفسية التي أدت عبر السنين الى نشأة جماعات الضغط وفرضت «حق» الفرد

الامريكي في اقتناء وحمل السلاح.. وهو حق أصبح من الصعب اليوم انتزاعه وان مال البعض - خاصة في اعقاب حادث مثل ذلك الذي وقع في «كلورادو» - إلى تضييقه «بعض الشيء» ووضع بعض الضوابط له .

وقد حدث من قبل في الثمانينات ، وأيام كان رونالد ريجان رئيسا للولايات المتحدة، أن أثيرت ضجة كبرى ضد حرية - أو فوضى - حمل السلاح في أمريكا. كان الرئيس ريجان قد تعرض لإطلاق النار عليه في حادثة مشهورة ، ولم يصب يومها بأذى، وإنما اصيب حارسه الشخصي «برادي» الذي أدت اصابته الى أن أصبح مشلولا وعاش منذ الحادث في حالة عجز كامل. وقتها، انتهت الضجة إلى ماسمي بقانون «برادي» حيث جرأ الكونجرس الامريكي لأول مرة على اصدار تشريع يقيد من حرية الامريكيين - وإن في أضيق الحدود - في اقتناء وحمل السلاح .

هذه المرة، وإثر الضجة التي احدثها مصرع الضحايا الخمس عشرة في «كورادو» كان طبيعيا أن تطرح مرة أخرى اقتراحات ومطالبات بتقييد حرية امتلاك وحمل السلاح . وخرجت المقترحات الاولى من البيت الابيض، تحمل اسم الرئيس الامريكي «بيل كلينتون» شخصيا، وتتركز بنوع خاص على البنود التالية :

- منع الاحداث من شراء الاسلحة النارية تماما، ورفع سن المسموح لهم بشراء اسلحة فردية من ١٨ الى ٢١ سنة.

- حظر امتلاك الشبان الصغار للاسلحة نصف الآلية الهجومية .

- مساءلة اولياء الأمور في حالة تمكن الاحداث الذين في رعايتهم من الوصول الى الاسلحة واستخدامها .

- مطالبة تجار السلاح بتزويد الاسلحة النارية بأقفال امان يتعذر على الاطفال معالجتها .

- تشديد العقوبات على تسهيل حصول الاحداث على الاسلحة النارية .

واعتبرت هذه المقترحات بمثابة مشروع لتسديد احكام «قانون برادي» وزيادة فاعليته .. خاصة بالنسبة للمراهقين والأحداث . ولكن العديد من الجماعات الأهلية المهتمة بالموضوع أكدت أنها غير كافية ، وذلك لأن جرائم وحوادث إطلاق النار تعود بشكل اكبر إلى تفشى العنف في «الثقافة الأمريكية» والتي تعكسها أفلام السينما والتليفزيون وألعاب الفيديو وشبكات الانترنيت ولا يعتقد حتى أشد الامريكيين تفاؤلا أن الادارة الامريكية ، لا الآن ولا في المستقبل القريب، يمكنها أن تستجيب لمطالبات هذه الجماعات بفرض حظر صارم على اقتناء وحمل السلاح، وقد عبر عدد من كبار المعلقين في الصحف الامريكية عن ذلك فاعربوا عن عدم اعتقادهم بأن الادارة يمكنها التدخل من أجل تغيير هذا الجانب المدمر من الثقافة الامريكية ، وأن الحل الاسرع والاسهل هو فرض تشريعات تجعل اقتناء السلاح اكثر صعوبة مما هو عليه الآن !

الكونجرس .. في مواجهة السلاح

وعلى الرغم من أن مقترحات الرئيس كلينتون جاءت مخيبة لآمال الكثيرين - وفي مقدمتهم اسر ضحايا مدرسة

«كوليباين» – الذين كانوا ينشدون اجراءات اكثر فاعلية تكون بحجم المأساة التي وقعت وأكثر قدرة على منع تكرارها .. إلا أنهم ظلوا يأملون في سرعة تقديم هذه المقترحات الى الكونجرس لاستصدار تشريع عاجل بها . ولكن الأيام أخذت تمر دون تقديم المقترحات التي ظهرت الى الوجود قبل مرور نحو ٢٤ ساعة على المأساة . وعندما سئلت «فيكتوريا فالنتاين» وهي متحدثة باسم البيت الأبيض، عن سبب تأخر تقديم المقترحات إلى الكونجرس، وكان ذلك بعد مرور نحو أسبوعين على الحادث، اضطرت إلى الاعتراف بأن مقترحات الرئيس لم توضع بعد في صورة مشروع قانون .. واكتفت بالقول إن ذلك سيتم «قريبا» ..

اما داخل الكونجرس نفسه، فقد كان الموقف يدل بوضوح على أن هناك ضغوطا تبذل لمقاومة أية اجراءات فعالة تهدف الى تقييد «حرية» امتلاك وبيع السلاح. وقالت صحيفة «الواشنطن بوست» تعليقا على ذلك ، إن افرادا معدودين من اعضاء الكونجرس هم الذين يبدو انهم يعملون باتخاذ اجراء قوي يمكن تنفيذه . أما الأغلبية ، فإنهم «يختبئون في مقاعدهم» بمجرد ظهور أي محاولة للربط بين ما يقع من جرائم وبين كميات الاسلحة النارية التي تغرق الاسواق . وذهبت الصحيفة الامريكية إلى أبعد من ذلك ، فاتهمت هذه الكثرة من أعضاء الكونجرس بأنهم أجبن من أن يواجهوا جماعة الضغط القوية (اللوبي) التي تعمل على ضمان وأستمرار حرية بيع وامتلاك الاسحلة للامريكيين . والمعروف ان هذا (اللوبي) يعتبر الأقوى نفوذا في الولايات المتحدة على الإطلاق (اقوى حتى من اللوبي الإسرائيلي) .. وتحتل مركز الصدارة فيه «اتحاد البندقية الوطني "National Rifle Association"

وقد ألمحت «الواشنطن بوست» ، في مقال نشر في ٢ مايو ٩٩ ، الى وجود ما أسمته بالروابط المالية المتينة بين هذه الجمعية وبعض اعضاء الكونجرس .

الغريب، أنه عندما اراد زعيم الأغلبية في مجلس الشيوخ ، السناتور الجمهوري «ترينت لوت» مناقشة الموضوع، إذا به يدعو زملاءه الى رفض مقترحات كلينتون التي وصفها بانها «رد فعل عصبي» «knee-jerk response» وكرر «لوت» اراء كان قد سبق له أن أبداها حول الموضوع، مفادها أن مثل هذه الاجراءات تعتبر غير مجدية «لان الشبان سيحصلون على الاسلحة على أي حال»!!

كذلك فإن موقف السناتور «توم داشيل» زعيم الاقلية الديمقراطية، جاء فاترا رغم أنه من حزب الرئيس. فقد أدلى بتصريح في أعقاب الإعلان عن مقترحات كلينتون، ذكر فيه أن المهم هو مدى إمكانية تنفيذ هذه الافكار أو غيرها من الناحية العملية .

وقال : «يجب أن نعترف بأن لدينا قوانين كثيرة في هذا المجال، على المستوى الفيدرالي وعلى مستوى الولايات، ولكنها لا تنفذ بشكل جيد» ..

أما رئيس مجلس النواب «دينيس هاستيرت» فإنه اكتفى بأن اقترح – بالاشتراك مع السناتور «لوت» – الدعوة الى مؤتمر وطني حول الثقافة التي يعتنقها او ينتهجها الشباب الامريكي. والغرض من عقد المؤتمر ، على حد تعبيره هو تمحيص بعض القضايا المهمة

التي تواجه الطلاب والمجتمع الامريكي عامة.. بما في ذلك الأفلام ووسائل الميديا الحديثة (كالانترنيت)، والمخدرات والصلاة في المدارس ومسئولية الآباء .. الخ

شارلتون هيستون .. يتحدى !

وسط هذه الضجة شهدت مدينة «دينفر»، عاصمة كلورادو ، حدثا صنعته المصادفة البحتة ولكنه كان بالغ الدلالة .

ذلك أن لوبي السلاح القوى كان يستشعر منذ بعض الوقت أنه يفقد مقومات قوته تدريجيا وانعكس ذلك على منظمته الاساسية او المركزية وهي «اتحاد البندقية الوطني NRA» التي اخذت عضويتها تضمحل الى أن وصلت الى ٢.٨ مليون عضو .. فقط .

وكان أن استجمع قادة اللوبي قواهم واختاروا رئيسا جديدا لاتحاد البندقية هو الممثل الامريكي الشهير والمخضرم .. «شارلتون هيستون» الذي عولوا عليه كثيراً لإعادة جمع الشمل وحشد القوى المبعثرة وأعد الممثل الشهير خطة زمنية مدروسة بعناية تتضمن عقد مؤتمرات في كبريات المدن الأمريكية لحشد التأييد للاتحاد وأفكاره التي تقوم أساسا على حرية الفرد الأمريكي في امتلاك وحمل سلاحه الشخصي .

واشتملت خطة هيستون على عقد مؤتمر كبير بمدينة «دنفر» في الأول من مايو الماضي يستمر أربعة أيام . ولكن ، لسوء الحظ ، كانت «دنفر» قد شهدت مأساة إطلاق النار في المدرسة الثانوية قبل عشرة أيام من انعقاد المؤتمر .. مما فجر ثورة في صدور اهالي المدينة ضد اقتناء واستخدام السلاح الذي يحصل عليه الأحداث بسهولة لا مثيل لها في العالم كله. . وسارع العمدة « ويلنجتون ويب» إلى الاتصال بالممثل الكبير ليرجوه إلغاء المؤتمر أو إرجاء عقده .. ولكن هيستون رفض متعللا بأن الوقت قد تأخر كثيرا بحيث أصبح إلغاء المؤتمر - والذي يشارك فيه ٣ آلاف عضو- في حكم المستحيل. ولكنه قبل، كحل وسط ، اختصار فعاليات المؤتمر لتقتصر على يوم واحد بدلا من أن يستغرق أربعة أيام.

وبالفعل ، انعقد المؤتمر في أحد الفنادق الكبرى بالمدينة، ووقف «شارلتون هيستون» يلقي كلمة الافتتاح التي لم يستطع فيها أن يتجنب الحديث عن المأساة التي وقعت قبل أيام في هذه المدينة بالذات. ولكنه دافع بقوة عن « حق» الفرد الأمريكي في اقتناء السلاح وحمله.. رافضا أي ربط بين هذه الحرية وبين ما يقع من حوادث تستخدم فيها الاسلحة النارية .

أما أهالي ضحايا مدرسة «كولمباين» والذين كانوا قد شكلوا بدورهم اتحادا اطلقوا عليه اسم «تحالف كلورادو ضد عنف السلاح» فإنهم استنكروا عقد المؤتمر في مدينتهم .. وقال «تيد باسكو» متحدثا باسمهم : نحن نريد أن يعرف المسئولون عن اتحاد البندقية هذا اننا لا نرحب بهم في ولايتنا، لا الآن ولا في المستقبل وإلى الأبد ! وكان بضع مئات من أهالي واصدقاء الضحايا قد خططوا لإقامة قداس في القاعة الرئيسية لمجلس مدينة «دنفر»، وقد سار عشرات منهم إلى الفندق حيث ينعقد مؤتمر اتحاد البندقية .. ولكن لحسن الحظ أن المشهد اقتصر على طوافهم بالفندق احتجاجا ، دون وقوع حادث او مواجهة !

وفي الداخل ، كان صوت «شارلتون هيستون» يدوي عبر مكبرات الصوت مهاجما السياسيين ووسائل الإعلام والانتهازيين الذين حاولوا تحقيق مكاسب من وراء حادث مدرسة «كولباين» كما فعلوا في مرات سابقة .

السينما .. وثقافة السلاح

هل كانت المصادفة هي التي جاءت بهذا النجم السينمائي الشهير الى مسرح المأساة، ووضعته في هذا الموقف بالتحديد مدافعا عن «حق» الامريكي في بيع وشراء وحمل وامتلاك واستخدام السلاح ؟!

ذلك أن السينما الأمريكية ربما تكون هي أفضل من عبر ، على مدى عشرات السنين وعن طريق عدد لا يحصى من الأفلام، عن العقدة الحقيقية في مأساة مدرسة «كولباين» وما سبقها وما قد يلحقها من مآس. وقد عملت السينما الأمريكية، دون خطة مسبقة، على إلقاء الضوء على جانب مهم من جوانب الشخصية الأمريكية وكيف تكونت - وتعقدت - سيكولوجيتها بحيث اصبحت «ثقافة السلاح» أو بالأحرى «ثقافة العنف» جزءا أصيلا من تركيبة هذه الشخصية وصاحبتها من عصور رعاة البقر والغرب المتوحش حتى عصر الفيديو والانترنت !

وربما لا يكون .. «شارلتون هيستون» واحدا من النجوم الذين جسدوا ابطال الغرب الامريكي على الشاشة .. فقد اشتهر بتمثيل دور «موسى» في فيلم «الوصايا العشر» وعدد من الافلام التاريخية الأخرى. ولكن سواه من النجوم وخاصة في عصر ازدهار السينما حوالي منتصف القرن العشرين، قدموا أعمالا تشرح بكل وضوح كيف جاء الامريكي المهاجر الى هذه الارض الجديدة ليتبين أنه لاحياة ولا استمرار بل ولا قيمة له إن هو لم يمتلك سلاحا.. ويتقن استخدامه . وفي هذه «الادوار» برزت اسماء كانت لها شهرة مدوية : جريجوري بيك . وجاري كوبر، وراندولف سكوت، وبيرت لانكاستر، وجون واين الذي اطلقوا عليه اسم «مستر امريكا» وصنعوا له تمثالا هائلا وضعوه على مدخل مدينة السينما هوليوود !

إن هؤلاء النجوم، وكثيرين غيرهم، جسدوا صورة حية لما كان عليه الأمريكي الاول الذي لم يعتمد على شيء - وهو يروض الأرض الجديدة ويطرد سكانها الاصليين - قدر اعتماده على قوته وسلاحه. وكان البقاء للاقدر على استخدام السلاح والأسرع في إطلاقه ، في تلك الحقب المبكرة ، كما كان الاقوى والأكثر عنفا وشراسة هو الأقدر على بسط النفوذ وامتلاك الارض والثروة .

وفي أحد افلام الغرب الشهيرة ، وهو فيلم «شين» الذي جسد دوره على الشاشة الممثل الراحل «الان لاد» .. يقول بطل الفيلم لصبي صغير مبهور بمسدسه ذي المقبض العاجي والذي كان يشهره ويطلقه بسرعة البرق .. «إن قيمته تساوي قيمة من يحمله»!

وهو قول .. يبدو أن صداه لا يزال يتردد في صدور المراهقين الامريكيين الذين يستطيع اي منهم ان يدخل الى أي محل لبيع السلاح، فيشتري مسدسا او بندقية آلية.. يسير به مزهوا او يطلقه على زملائه، تماما كما فعل الصبيان الصغيران اللذان صنعا تلك المأساة البائسة في المدرسة الثانوية بولاية كلورادو !!!.

الشخصية المصرية

لا أظن أن عبارات مثل «الشخصية القومية» أو «العقل العربى» يمكن أن تدرس دراسة علمية بالمعنى المفهوم فى العلوم الاجتماعية . فهذه العلوم لم تعد تكتفى بتدوين الملاحظات عن الوقائع المشاهدة (مثل التاريخ الطبيعى) بل أصبحت تعتمد أكثر فأكثر على القياس والإحصاء ، وتستخدم من طرق البحث ما يتفق مع هذا المنهج (مثل الاستبيان وتحليل المحتوى والاختبارات بأنواعها .

ولكن تلك الكلمات التى نحن بصددها تعالج - فى جميع الأمثلة التى رأيناها - بطريقة انطباعية تشى بطبيعتها الانفعالية. فقد يكون الانفعال مشبعاً بالقلق ، والخوف من فقدان «الهوية» - كما فى حالتنا نحن العرب ، أو نحن المصريين - وقد يكون الانفعال مصطنعا ، الغرض منه بث الخوف والتمهيد للعدوان ، كما فى تلك الكتابات الغربية ، ومعظمها صحفى - التى تصور شخصية العربى النموذجى، أو المسلم النموذجى ، بصورة شخص مقنع يحمل فى يده مدفعاً رشاشاً.

فهذه الأحوال الانفعالية ، الصادقة أو المفتعلة ، هى التى يمكن أن تنسجم مع مفاهيم واسعة غامضة مثل الشخصية القومية والهوية الوطنية والعقل العربى والأصالة والمعاصرة الخ . وتحويل هذه المفاهيم المجردة إلى مدركات محسوسة يمكن أن تعالج بالأساليب العلمية مهمة عسيرة ، وقد يجد العلم الصحيح من الأفضل له أن يتخلى عن هذه المفاهيم ولا يجعل لها مكانا فى معاجمه ، وإن كان العلم الزائف يرحب بها ويستخدمها للتمويه على جماهير القراء بغية تحقيق أهداف معينة ، أو لمجرد الإيهام بأن ما

بقلم : د. شكرى محمد عياد

يكتب تحت هذه العناوين البراقة يمثل علماً راقيا.

ولكننا نخطيء إذا حسبنا أن استبعاد مفهوم «الشخصية القومية» من دائرة العلوم الاجتماعية يعنى استبعاد هذا المفهوم من الدراسات العلمية عموماً. فليس من الضرورى أن نقصر «العلم» على الأشياء التى يمكن إخضاعها للاختبار والقياس، وإلا فإن العلم يكون مقصوراً على الماديات، أى على العلوم الطبيعية وما تعلق بأذيالها من العلوم الاجتماعية الحديثة، وتستبعد «القيم» من مجال الدراسة العلمية، أو تعامل على أنها ناتج إضافى للأوضاع المادية. ولكن الذين يعتقدون أن القيم المطلقة - الحقيقة المطلقة والخير المطلق والجمال المطلق - لها وجود موضوعى سابق على الوجود المادى للطبيعة والإنسان - هؤلاء المؤمنون يقبلون مفاهيم كثيرة لا يمكن اختبارها أو قياسها ماديا. وقد كانت «الفلسفة» تتعامل مع هذه المفاهيم إلى أن خضعت الفلسفة لمنطق العلم فاستبعدت كل هذه المفاهيم التى تعد «وراء الطبيعة» أى وراء المادة. وكانت الفلسفة قطب الرحى للعلوم التى تسمى العلوم الإنسانية أى تلك العلوم التى تبحث فى «الإنسان» بوصفه كياناً متكاملاً لا يمكن فهم جميع أسراره من خلال القوانين المادية وحدها. فالآن أصبحت الفلسفة، بهذا المعنى، تهدم نفسها (إلا مابقى منها مستنداً إلى الدين)، وهربت منها فروعها - وعلى رأسها علم النفس وعلم الاجتماع - مكونة مايسمى اليوم العلوم الاجتماعية، وكأن هذه التسمية الأخيرة لافتة موقوتة سوف تنزع حالما يتم التحاق هذه العلوم بالعلوم الطبيعية.

قضية القيم

لم يكن بد من هذا الاستطراد إلى موقف الفكر المعاصر من قضية القيم عموما. فهذا الموقف هو الذى يحدد طريقة تعاملنا مع مفاهيم كثيرة تعد غامضة ولا محل لها من البحث العلمى، ومنها القضية التى نحن بصددها الآن، قضية «الشخصية القومية».

فهذه القضية ترجع فى أصلها إلى ما يسمى «الثقافة». من المسلم به أن فى العالم ثقافات كثيرة، لا ثقافة واحدة. وإن كنا نقول إن الثقافات تهاجر ويتصل بعضها ببعض ويؤثر بعضها فى بعض مكونة ما نسميه ثقافة أوربية حينا، مع

أنها مكونة من ثقافات متمايزة إنجليزية وفرنسية وألمانية الخ . ومن المسلم به أيضا أن «الدين» عنصر مهم فى أى ثقافة. والدين فى جوهره قيم مطلقة . وما نسميه «الشخصية القومية» لايمكن أن يوجد إلا إذا اعتمد على «ثقافة قومية» تمنح هذه الشخصية وحدتها التى تسمح لنا بأن نتكلم عنها باعتبارها مفهوماً واضح المعالم . ومادامت الثقافة القومية مرتبطة بالدين فالشخصية القومية مرتبطة بالدين أيضاً ، أى أنها مرتبطة بالقيم : فلذلك هى تستعصى على وسائل البحث الاجتماع الحديث ، وإذا أرادت أن تبقى فلابد لها من أن تجد مأوى آخر .

أين هذا المأوى وقد نقضت الفلسفة بناءها ، أو حلت خيمتها أسبابا وأوتادا ؟ لم يبق للقيم موضع فى الدراسات المعاصرة إلا مع الدراسات الأدبية .

وإلى جوار الأدب ، دراسة وإبداعا ، يقوم علم فريد بين العلوم الاجتماعية : علم الأنثروبولوجيا ، أو دراسة الإنسان ، أو دراسة الثقافات . ففى هذا الجوار إذن ينبغى أن تنزل دراسة «الشخصية القومية» . ونقول إن الأنثروبولوجيا ، علم فريد بين العلوم الاجتماعية ، وقريب من الأدب ، لأنه يقوم على التعاطف بين الدارس وموضوع الدراسة . نعم ، إن كل عمل إنسانى ، أيا كان نوعه ، يتطلب نوعا من الحماسة من قبل القائم به كى ينجزه بصورة مرضية ، ولكننا إذا استثنينا الأعمال الفنية جاز لنا أن نعمم الحكم بأن العامل أو العالم - سيان - يجب أن يتجرد من ميوله الشخصية لكى يرى موضوع عمله أو دراسته بأكثر ما يمكن من الشمول والدقة ؛ غير أن الدارس الأنثروبولوجى لا يرى موضوعه رؤية على درجة من الصدق إلا إذا «شعر» عقلا ووجداناً بهذا الموضوع ، فموضوعه وهو الثقافة - كيف يعيش الناس فى مجتمع ما وكيف يفكرون - سيبقى مغلقاً أمامه إذا لم يستطع أن يعيش كما يعيشون ويفكر كما يفكرون . هذا شرط ضرورى لأى دراسة انثروبولوجية ميدانية . أما الدراسات الأنثروبولوجية النظرية التى تتناول شكلا ما من أشكال الثقافة ، معتمدة على مصادر شتى ، فلابد لها من فهم «القيم» التى تتجه نحوها الثقافة بجميع أشكالها ، وفهم القيم لا يتم بعمل

عقلي محض ، دون انطباع شعوري .

تقول الدكتورة علياء رافع في تقديم كتابها «الشخصية المصرية : دراسة أنثروبولوجية للمدرسة المصرية للفن والحياة» : «إن المساحة بين الذات والموضوع المدروس ستظل دائما موجودة على الرغم من المحاولة الدائمة للاقتراب والتوحد . وقد لا أظهر سرا إذا قلت التعرف على هذه المدرسة قد لاقى عندى قبولا كبيراً وتقديراً عظيماً على المستوى الشخصي للتقارب الفكرى والمعنوى الذى يجمعني وهذه المدرسة . فهي تعبر فكريا وعمليا عن إيمان نشأت عليه ، لا يتشدق بالألفاظ ولكنه يظهر في الأعمال ، وتعبيد الطريق كي يرتبط الفكر والعمل ، العلم والفن ، الثقافة والدراسة ، الروح والجسد، الحياة ومعناها ، الدين والحياة ، الفهم والواقع ، النهضة ومقوماتها» (ص١٥) .

لعل الكاتبة كانت في غنى عن هذه العبارات الخطابية الأخيرة ، ولاسيما أنها تناقض التقرير العلمي المقتصد الذى بدأت به الفقرة . ولعلها لو عرفتنا بعلاقتها الواقعية بهذه المدرسة ، وهل جاءت من طريق الفكر أولا ، أو من طريق الفن أولاً ، لأعدتنا إعداداً أفضل لفهم الفصول التالية. ولكن ثمة أسئلة أخرى ، أكثر أهمية ، يثيرها العنوان نفسه : فهل يمكن أن تكون الدراسة الأنثروبولوجية لمدرسة فكرية أو فنية معينة ، دراسة للشخصية المصرية ؟

الثقافة المصرية

إذا كان في استطاعتنا أن نتحدث عن شخصية قومية ما ، الشخصية المصرية في هذه الحالة ، على أنها النموذج الذي نستخلصه بوسائل البحث الأنثروبولوجي ، وهى الاتصال الحميم والرصد الدقيق ، ويمكننا أن نقول عنه إنه يمثل الثقافة المصرية ، أى طريقة المصريين في الحياة وأسلوبهم في التفكير والسلوك ، فهل نكون قد أحسنا الاختيار عندما نستخلص هذا النموذج من جماعة صغيرة تسمى نفسها «مدرسة الفن والحياة» ؟ فما بالك إذا اقتصرنا على سيرة رائد هذه المدرسة، الأستاذ حامد سعيد ؟ إن هذا هو ما تفعله الكاتبة . وحجتها «أن الشخصية التي نريد أن نقيمها والحضارة التي يجب أن تبعث من جديد قد تكون ملاذنا في هذا التيه الذى فرضه علينا العصر بكل متغيراته السريعة ، وتقلباته الحائرة ، إذ إنه على الرغم من كل ما أحرزه هذا العصر من تقدم علمى وتكنولوجي إلا أن وعيه بقيمة الإنسان يتضاءل ، وهذا التضاؤل قد أفصح عن نفسه في تلك الحركات التي تبحث عن

معنى للحياة ، ولكنها تضل الطريق فيصبح العنف أو السلفية أو التجمد بعض الوسائل التى يدافع بها الإنسان المعاصر عن فقدان المعنى وضياع الغاية من الحياة» (ص٢٩) .

وتسلم بأن «الحياة» التى تدرسها «ليست حالة منتشرة ، ولكنها مسعى مطلوب» وفى رأيها أن مثل هذه الدراسة تقدم إسهاما من الأنثروبولوجيا المصرية للعلم والمجتمع» (ص٣٧) .

وتضيف :

«هذه الدراسة إذن ليست دراسة للشخصية القومية National char-acter† كما هى موجودة اليوم فى المجتمع، وإنما هى دراسة لنموذج هى لدعوة مستقبلية تقوم على أساس حياة معاشة» .

سيرة المصريين القدماء

وهى بهذه العبارة الأخيرة لا تنقض العنوان الذى وسمت به بحثها ، ولكنها تؤكد مخالفتها لمفهوم «الشخصية القومية» كما استعمله دارسون أخرون ، فهى لا تصف واقعا ، بل تصور نموذجاً ممكنا ، ودليل إمكانه أنه تحقق بالفعل فى حياة الشخصية التى تدرسها . نحن إذن أمام دراسة تمزج الأنثروبولوجيا باليوتوبيا (الحلم بحياة فاضلة) . وهى – اتباعا لصاحب السيرة – تجد النموذج الأول فى سيرة المصريين القدماء ، التى تتجلى فى أعمالهم الفنية ، ولكنه نموذج استمر على مدى التاريخ ، من العصر القبطى إلى العصر الإسلامى . وسره يتلخص فى كلمة : «الوحدة» . وحدة الإنسان مع نفسه أولاً ، ثم وحدته مع الطبيعة متمثلة فى بيت يهيىء له السكينة والاكتمال الروحى، على أن «البيت» لا يلبث أن يتسع ليشمل المجتمع ، والإنسانية ، والكون كله . هذه الوحدة الشاملة هى الهدف الأسمى للحياة وسبيلها حركة دائمة نحو الأعلى ، قطباها الحرية والعمل .

هذه خلاصة – لابد أن تكون مبتسرة – للشخصية المصرية كما كانت ، أو كما نتمنى أن تكون ، وكما استخلصتها الكاتبة من حياة الأستاذ حامد سعيد . ولكن لماذا نصف الشخصية التى لها هذه السمات بأنها «مصرية»؟

تجـيب الكاتبـة على هذا التـسـاؤل بقولها:

«لو لم تكن الثورة الزراعية التى قامت فى مـصـر والتى نشـأ عليـهـا المجـتـمع المصرى بكل تعقيداته وبكل بنائه الروحى والمادى ، لكان لزاماً أن ينشأ هذا المجتمع فى مكان آخـر على سطح الأرض ، وإلا لظلت البشرية فى ظلام الجهل» .

«إذن هذه البـداية التى خطتـهـا ورسمتـهـا الحياة المصرية لها قيمتها الإنسـانية العـالمية . وليس هذا من قـبيل الرأى الفـردى ولكنه الواقع العلمى لتطور الحياة على هذا الكوكب» (ص١٤٨) .

وصـــحـــيـح أن هذا الرأى ليس رأيا فريدا للكاتبة ، ولا للأستاذ حامد سعيد (إذا كانت تروى عنه) ، فقد قال به كثير من علماء المصريات ، أمثال هنرى برستيد صاحب الكتاب المشهور «فجر الضمير» ، وقد استشـهـدت به الكاتبة عدة مرات .

ولكن هذا الفـرض التـاريخى لا يمكن أن يلغى تطوراً استمر عدة آلاف من السنين «على هذا الكوكب» ، وفى مـصـر ، مـثل سـائر بلاد العـالم ، ولا ينفى أن الثـورة الزراعية أعقبتها ثورة صناعية ، فهل نفترض أن «الشخصية المصرية» بقيت على حالها ، لم تتغير ؟ وإن صح هذا الفـرض ، فـهل يكون فـضـيلة لهـذه الشخصية المصرية ، أم يكون جموداً شبيها بالموت ؟

كثيراً ما تندفع الكاتبة ، فى حماستها لهذا النمـوذج ، إلى مـا يشبـه الدعـوة لإحيـائه ، بصـفـاته الآنفـة الذكـر ، فى ظروف العـالم المعاصـر ، وكـثـيـراً مـا تستخدم ، فى سياق هذا الإحياء ، كلمة حديثة جدا ، كلمة «التنمية» ، التى أظنها، ولست من الخبراء ، اصطلاحاً للرأسمالية العالمية لا يقصد بها فى النهاية إلا توسيع السوق ، الذى يعني مزيداً من الاستهلاك، أى مزيداً من الاستنزاف لثروات الطبيعة ، ولا أظنه يتلاءم مع الحياة الفاضلة التى يتمناها حامد سـعيد ، والتى عاشـهـا بشجاعة وأمانة ، لا تتوفران إلا لقلة من الفلاسفة .

ولكن الكاتبة كانت أقرب إلى الدقـة والوضوح عندما قالت إنها تستخدم هذا المفهوم «الشخصية المصرية» باعتباره «رمزاً» ينبسط ، كالمروحة ، على دلالات متعددة (ص٣٦) ، ثم عندما وصفت هذه الدلالات ، فى ختام بحثها ، بالمثالية ، وتمنت أن تعود من جديد .

فى حصاد القرن العشرين

التاريخ السياسى للعرب

بقلم : د .عاصم دسوقى

خلال القرن العشرين انشغل العرب بقضايا التحرر من الاستعمار سياسيا واقتصاديا، وبتحقيق الوحدة العربية منذ بدأت فكرة العروبة فى أواخر القرن التاسع عشر فى مواجهة الرابطة العثمانية . وفى سعى العرب لتحقيق هذين الهدفين شغلوا بالصراع ضد الصهيونية مما كان له تأثيره على مختلف الاستراتيجيات العربية.

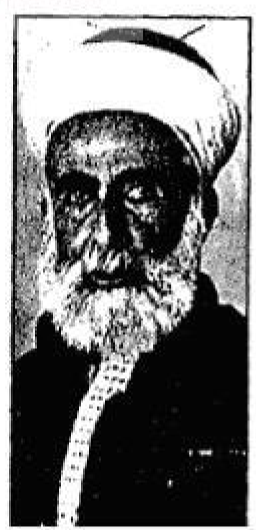
فى مطلع القرن العشرين كانت المنطقة من الخليج شرقا الى المحيط الاطلسى غربا التى أخذت اسم «العالم العربى» فيما بعد، تخضع للنفوذ الأجنبى بشكل مباشر أو غير مباشر: انجليزى وفرنسى واسبانى وايطالى، فضلا عن التبعية القديمة للدولة العثمانية فى العراق وسوريا الكبرى. ولم تكن تلك المنطقة تعرف فى الخريطة السياسية بالعالم العربى، بل كانت أجزاؤها تعرف بعدة أسماء: فهناك شمال افريقيا ويضم تونس والجزائر والمغرب الأقصى (مراكش) وليبيا على سبيل التجاوز. وهناك المشرق الذى يضم بلاد العراق وسوريا وبلدان الجزيرة العربية. ومصر والسودان تعرفان هكذا.

وكانت المقاومة الوطنية للغزو الأجنبي لاتزال قائمة بدرجة أو بأخرى ضد فرنسا في كل من تونس والجزائر ومراكش، وضد انجلترا في كل من مصر والسودان والجنوب العربي (عدن) . وضد ايطاليا في ليبيا . أما بلاد العراق وسوريا الكبرى فكانت لاتزال ولايات عثمانية، بالاضافة إلى باشوية جدة دون سائر الحجاز الذي كان إمارة مستقلة يحكمها أشراف قريش. وأما قلب الجزيرة العربية وجنوبها فكان عبارة عن وحدات مستقلة، فهناك عسير ويحكمها الأدارسة، وحائل تحت حكم آل شمر. ونجد تحت حكم آل سعود واليمن تحت حكم الامامة الزيدية.

غير ان عدم تكافؤ القوة بين المقاومة العربية من جهة والقوى الأجنبية من جهة أخرى، جعل من السيطرة الاستعمارية واقعا مستمرا، زاد من وطأتها ما حدث محليا وعالميا ابتداء من عام ١٩٠٨ . ففي ذلك العام استولت جمعية الاتحاد والترقي على السلطة العثمانية، وهي حزب سياسي مركزي استهدف ايجاد «قومية تركية» بتتريك العناصر غير التركية فيما تبقى من الامبراطورية العثمانية. وكان من شأن تلك السياسة التخلي عن سياسة اللامركزية التي اشتهرت بها الدولة العثمانية طوال تاريخها، وكانت احد أسباب استمرار سيطرتها.

فكرة العروبة

وكانت بلاد سوريا أول من شعرت بوطأة سياسات الحكم الجديد في تركيا، ومن هنا اشتعلت حركة الانفصال عن الرابطة العثمانية الدينية وذلك في اطار فكرة العروبة التي تميز العرب عن الأتراك. وفي المقابل بدأت السلطات التركية تلاحق عناصر الانفصال بكل شدة وخاصة


الشريف حسين


عبد العزيز بن سعود


الأمير فيصل بن الحسين

أعضاء جمعيتي العربية الفتاة والعهد. وفي ١٩١٢ أرسلت تركيا واليا جديدا على الحجاز «وهيب باشا» ، وليس على باشوية جدة كما كان متبعا أيام السلطنة العثمانية وبتعليمات محددة لضم بلاد الحجاز إلى الحيازة التركية. وهنا توجس الشريف حسين أمير الحجاز خيفة من الاتجاه الجديد للحكومة التركية، وتوقع الصدام معها. ومن باب استشراف المستقبل ارسل ابنه عبدالله «الذى أصبح امير شرق الأردن» الى القاهرة لاستطلاع رأى السلطات البريطانية فيما يمكن ان تفعله فى حالة نشوب الصدام وبما يسمح بالمحافظة على منصب الشرافة. وفى القاهرة التقى عبدالله باللورد كتشنر المعتمد البريطانى الذى أبرق لوزارة الخارجية بالموضوع. غير ان الخارجية البريطانية لم تعد بشيء محدد، ولكنها فتحت ملفا للمسألة لترجع إليه فى الوقت المناسب.

ثم جاء الوقت المناسب عندما اندلعت الحرب العالمية الأولى فى صيف ١٩١٤ وانضمت تركيا الى جانب المانيا والنمسا ضد انجلترا وفرنسا ومعهما روسيا وايطاليا فيما بعد، اذ بادرت بريطانيا باعلان حمايتها على مصر، فانقطعت الصلة القانونية التى كانت تربط مصر بالدولة العثمانية. ومنعت الخديو عباس حلمى الثانى من العودة الى مصر وكان يقضى اجازة صيفية فى استانبول، وعينت عمه حسين كامل بلقب السلطان بدلا من الخديو.

وكان كتشنر قد غادر مصر الى لندن واصبح وزيرا للحرب. وهناك تذكر موضوع الشريف حسين والحكومة التركية، ومن ثم بدأ التفكير فى كيفية استغلال الموقف لأضعاف تركيا فى جبهات القتال، فكان ما كان من أمر اندلاع الثورة العربية الكبرى فى يوليه ١٩١٦ من الحجاز لاسقاط الحكم التركى فى بلاد سوريا الكبرى والعراق واعلان مملكة عربية فى شبه الجزيرة العربية. وحول كيفية قيام هذه الثورة وحدود المملكة المزمع اعلانها ، تمت مراسلات شهيرة بين الشريف حسين والسير هنرى مكماهون المندوب السامى البريطانى فى مصر بلغت عشر رسائل ابتداء من يولية ١٩١٥ الى مارس ١٩١٦ وعرفت تاريخيا بمراسلات الحسين ـ مكماهون . وفى تلك الرسائل يوافق الحسين على ان تخرج من مملكته المرتقبة مناطق استراتيجية حيوية : الاسكندرونة الى مرسين وديار بكر

«شمال سوريا والعراق» بحجة انها غير عربية، والبصرة وبغداد لاحتلالهما لدواعي الحرب، وعدن لأنها محمية بريطانية ، وامارات الخليج «ساحل عمان» لوجود اتفاقات مع شيوخها. ومنطقة تقع غرب دمشق - حمص - حلب لأجل خاطر فرنسا.

الثورة على الأتراك

وهكذا وفي يولية ١٩١٦ أعلن الشريف حسين الثورة على الأتراك، وأطلق الرصاصة الأولى على القلعة التركية بمكة. وفي ديسمبر ١٩١٦ بويع ملكا على العرب، وتقدمت قواته في بلاد سوريا حتى دخلت دمشق في أكتوبر ١٩١٨ ، وتراجعت أمامه القوات التركية حتى غادرت سوريا. وإلى هنا وانتهى دور الشريف إذ لم يكن في نية بريطانيا حقيقة تكوين مملكة عربية بزعامة الحسين، ذلك انها كانت تقصد فتح جبهة داخلية على الأتراك تجعلهم يسحبون قواتهم من جبهة القتال لتخفيف الضغط على روسيا. والدليل على ذلك أنه وقبل ان تبدأ مراسلات الحسين - مكماهون بنحو أربعة أشهر كانت ثمة مباحثات سرية تجرى بين بريطانيا وفرنسا ودخلتها روسيا وايطاليا فيما بعد حول التصرف في أراضي الدولة العثمانية في المشرق في حالة انتصار الحلفاء، وهي المباحثات التي انتهت باتفاقية سايكس - بيكو في مايو ١٩١٦ «مارك سايكس عضو مجلس العموم البريطاني والخبير بالشرق الأدنى، وشارل بيكو قنصل فرنسا في بيروت» . وكانت تلك الاتفاقية أساس سياسة الأنتداب التي أقرتها عصبة الأمم في ١٩٢٢ بحيث أصبحت بريطانيا منتدبة على العراق وفلسطين . وفرنسا منتدبة على سوريا ولبنان. وهكذا. وعندما صدر تصريح بلفور في ٢ نوفمبر ١٩١٧ بشأن عطف بريطانيا على انشاء وطن قومي لليهود في فلسطين كان في بال الساسة الانجليز ان فلسطين سوف تدخل في دائرة نفوذها بعد انتهاء الحرب.

بريطانيا والتوازنات

غير انه سرعان ما أقدمت بريطانيا على اجراء بعض التوازنات لصالح «حلفائها» في المنطقة . فنراها تتخلى عن انتدابها على العراق ليصبح مملكة مستقلة توج عليها الأمير فيصل بن الحسين «١٩٢١» تعويضا له عن دولته التي فقدها في دمشق التي كان قد أعلنها غداة الثورة في ١٩١٦. ولما أعرب الامير عبد الله الأخ الأكبر لفيصل عن غضبه

لتجاهله، اقتطعت له بريطانيا أرضا شرق نهر الأردن ليصبح أميراً عليها «١٩٢٢» . وتغمض بريطانيا عينها عن توسعات عبدالعزيز بن سعود حين يعلن نفسه سلطانا على نجد في ١٩٢٢ ويدخل الطائف في العام التالي «١٩٢٣» ثم مكة «١٩٢٤» ويعلن نفسه ملكا على الحجاز ثم يعلن المملكة العربية السعودية في ١٩٣٢ من قلب الجزيرة وحتى السواحل الغربية. وفي الوقت نفسه كانت بريطانيا قد بدأت خطوات انشاء الوطن القومي لليهود في فلسطين.

وقبل ان تندلع الحرب العالمية الثانية في ١٩٣٩ كانت تبعية العرب للنفوذ الاجنبي قد توثقت اكثر واكثر من خلال سلسلة من المعاهدات : مع الاردن في ١٩٢٨ ، ومع العراق في ١٩٣٠ ، ومع مصر ١٩٣٦ . وفي اثناء الحرب وفي ٢٩ مايو ١٩٤١ صرح انتونى إيدن وزير خارجية بريطانيا ان بلاده تشجع تقوية الروابط الثقافية والاقتصادية والسياسية بين البلدان العربية، وان بريطانيا سوف تؤيد أية خطة في هذا السبيل تلقى موافقة عامة. ثم عاد ايدن ليؤكد ذلك التأييد امام مجلس العموم البريطاني «٢٤ فبراير ١٩٤٣» بناء على سؤال بشأن ما فعلته بريطانيا لاقامة اتحاد فيدرالي من الدول العربية، اذ قال أن بريطانيا تنظر بعين العطف الى كل حركة من العرب في هذا السبيل اذا ما أقدم العرب عليها.

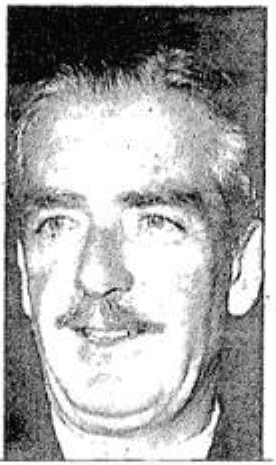
هل هناك علاقة بين التصريح الأول لايدن وحركة رشيد عالي الكيلاني في العراق الموالية للألمان، واتجاه الحاج امين الحسيني مفتي فلسطين نحو الألمان، وتراجع قوات الحلفاء أمام الألمان الذين وصلوا الى شمال افريقية واصبحوا قاب قوسين او ادنى من الحدود المصرية، وخشية بريطانيا من انحسار نفوذها في البلاد العربية، ومن ثم أرادت استثمار المسألة العربية وتشغيلها كما فعلت اثناء الحرب العالمية الأولى «ثورة الشريف حسين ١٩١٦» ليست هناك اجابة يقينية للربط بين الموقف السياسي في الحرب وبين التصريح ولا يمكن نفي الربط بينهما ايضا.

على كل حال.. تلقفت حكومة الوفد في مصر التشجيع البريطاني . ووجه مصطفى النحاس رئيس الحكومة دعوة الى الدول العربية للتشاور بشأن اقامة منظمة عربية. وانتهت المشاورات في الاسكندرية اواخر ١٩٤٤ باقامة جامعة الدول العربية «مارس ١٩٤٥» ويصرف

النظر عن أوجه النقد التي يمكن توجيهها للجامعة الا ان اقامتها فى حد ذاته يعد انجازا عربيا ملحوظا انذاك.

وبانتهاء الحرب العالمية الثانية بدأ العالم يشهد تغيرا فى العلاقات الدولية فى مراكز القوى، إذ خرجت بريطانيا وفرنسا من الحرب متهالكتين . وانتقل مركز قيادة الغرب الرأسمالي الى الولايات المتحدة الامريكية التى أخذت تتطلع لوراثة النفوذ الاوروبى فى العالم. وبدأت الحرب الباردة بين المعسكرين الشرقى الشيوعى والغربى الرأسمالي «ابتداء من ١٩٤٧» . وقد استفادت حركة التحرر الوطنى والاجتماعى فى العالم الى حد كبير من التناقض القائم بين المعسكرين . ولقيت ايضا كثيرا من المتاعب. وفى إطار تلك الحرب تحقق الاستقلال السياسى لكثير من البلاد العربية «ليبيا فى ١٩٥١ ، والمغرب وتونس ١٩٥٦ ، والجزائر فى ١٩٦٢ بعد معارك دامية منذ ١٩٥٤ ، وامارات الخليج خلال المدة من ١٩٦١ - ١٩٦٨ ، وعدن ١٩٦٧ . وسقطت الملكية فى مصر بثورة ١٩٥٢ وفى العراق ١٩٥٨ والامامة فى اليمن ١٩٦٢ . ومن قبل كانت سوريا ولبنان قد تخلصتا من الانتداب الفرنسى فى ١٩٤٦ واعلنت الجمهورية فى كل منهما».

وفي مناخ الحرب الباردة بين المعسكرين نمت بين قوى التحرر الوطنى فكرة الحياد الايجابى وعدم الانحياز لأى منهما. وكانت مصر الدولة العربية الوحيدة التى اسهمت فى صياغة موقف الحياد الايجابى فى باندونج ١٩٥٤ . وكانت باندونج بداية الدخول فى معارك ضارية ضد الاحلاف التى أرادت الولايات


انتونى ايدن


أمين الحسينى


السلطان عبد الحميد

المتحدة الامريكية ان تربط المنطقة العربية بها ابتداء من حلف بغداد ١٩٥٥ . وقد تحملت مصر عبدالناصر عبء المواجهة مع الغرب في هذا الخصوص. وكان الثمن باهظا اذ نجحت قوى الغرب الاوروبي الامريكي التي لم تكن ترضى بغير الاستقطاب بديلا، في اختراق الصفوف العربية بسلاح المصالح والمنافع بحيث ترك عبدالناصر الذي رفض المساومة على المبدأ. يواجه المواقف المعادية للحياد الايجابي عاريا من التأييد العربي الفعال والحقيقي.

وعندما اختفى قادة الحياد الايجابي من المسرح السياسي ومنهم عبدالناصر «توفي في سبتمبر ١٩٧٠» كان المبدأ قد أصبح حبرا على ورق رغم استمرار الاجتماعات الدورية لدول المجموعة، بحيث كانت أنباء تلك الاجتماعات تقابل بابتسامة لها مغزاها من المراقبين .

والحق ان مواجهة الغرب الاوروبي ـ الامريكي للحياد الايجابي وعدم الانحياز لاستقطاب شعوبه كانت تتزامن مع حصاره للمعسكر الشيوعي الذي بدأ الخلل يدب في أوصاله منذ استقطب الغرب منظمة تضامن العمالية في بولنده في مطلع الثمانينات. وما هي الا بضع سنوات حتى فوجيء العالم بانهيار حكومات الاحزاب الشيوعية في المعسكر الشرقي (١٩٨٩ ـ ١٩٩٠) ، وبدأت عملية تفكيك كياناته الكبرى الممثلة في الاتحاد السوفييتي ويوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا. وتحول الخطاب الايديولوجي في تلك البلاد الى الخطاب البرجماتي الامريكي. وقد رأت الدوائر المحافظة في الحكومات العربية في هذا الانهيار انتصارا كبيرا لها، لأن تلك الدوائر كانت تعادي بشدة التوجهات الاشتراكية التي أخذت بها مصر عبدالناصر، وجزائر بومدين. وعراق قاسم وسوريا الاسد «حزب البعث» بدرجة أو بأخرى ، وانهالت اقلام المثقفين المرتبطين بتلك الدوائر المحافظة للنيل من الاشتراكية وتشييعها بدموع الفرح.

وفي يناير ١٩٩٥ أعلنت منظمة التجارة العالمية في اطار تطوير اتفاقية الجات «١٩٤٧» بهدف فتح الاسواق الانتاجية والثقافية دون شروط. على طريق تأسيس نظام عالمي جديد يقفز على الحدود والهويات القومية والدينية للشعوب. وكانت البلاد العربية من اوائل البلاد التي انضمت الى هذه المنظمة دون تحفظات رسمية الا من الندوات التي يعقدها المثقفون للحديث عن الهوية

والعولة. وهكذا وأمام سوق العالمية تضيع خصوصية القومية العربية التي ناضل العرب من اجلها منذ اواخر القرن التاسع عشر.

إنشاء وطن قومي لليهود!

ومن القضايا التي شغلت العرب منذ مطلع القرن وحتى نهاياته قضية انشاء وطن قومي لليهود في فلسطين برعاية بريطانية . وكان استيطان اليهود حول القدس قد بدأ في اربعينات القرن التاسع عشر بعد انسحاب محمد على من بلاد الشام تطبيقا لمعاهدة لندن ١٨٤٠ ، وفي غفلة من السلطات العثمانية التي يفاخر انصارها بأن السلطان عبدالحميد لم يوافق على بيع أراضي لليهود في فلسطين أو إنشاء وطن قومي لهم هناك. ولكن هؤلاء الانصار لم يلتفتوا الى ان الادارة العثمانية لم تمنع هجرة اليهود وتكوين مستوطنات حول القدس بأسماء عبرية بلغت ثماني عشرة مستوطنة في اواخر القرن ١٩ بحيث عندما عقد المؤتمر الصهيوني الأول في مدينة «بال» بسويسرا في ١٨٩٧ كان في البال امكانية تحقيق المشروع بناء على ذلك.

على ان العرب لم يدركوا خطورة الموقف إلا بعد إذاعة تصريح بلفور في ٢ نوفمبر ١٩١٧ ومكاشفة الامير فيصل بن الحسين قائد ثورة ١٩١٦ في مؤتمر الصلح بباريس (فرساي) عام ١٩١٩. ومساومته على الاعتراف بالدولة العربية في دمشق مقابل الوطن القومي لليهود في فلسطين. ثم ما كان من تقرير انتداب بريطانيا على فلسطين في ١٩٢٢ وانشاء الوكالة اليهودية. ومنذ تاريخ الانتداب الذي تولاه هربرت صموئيل البريطاني الصهيوني لم تتوقف المصادمات العربية اليهودية، وكان ابرزها ثورة ١٩٣٦ بقيادة عز الدين القسام التي كانت فاتحة ارسال اللجان البريطانية والامريكية للتوصل الى تسوية. وقد اسفرت هذه اللجان التي بدأت بلجنة بيل البريطانية في ١٩٣٧ عن تقسيم فلسطين الى وطنين-وطن يهودي واخر فلسطيني . ولكن ونتيجة للنفوذ الاجنبي في المنطقة وخاصة البريطاني لم تستطع الحكومات العربية الاعلان عن رفضها لمشروع بيل في التقسيم فما كان من التجمعات الشعبية الا ان عقدت مؤتمرا في «بلودان» في ذات العام للوقوف ضد التقسيم ولكنه لم يكن اكثر من احتجاج بصوت مرتفع. وفي نوفمبر ١٩٤٧ اعترفت الأمم المتحدة بمشروع التقسيم الذي رفضه العرب ثم دخلوا

حربا خسروها في مايو ١٩٤٨ في اليوم التالي لاعلان دولة اسرائيل باعتراف امريكي وسوفييتي.

سلام مع إسرائيل

ومنذ ذلك التاريخ بدأ عصر الشتات الفلسطيني واصبحت القضية الفلسطينية تتمحور حول ازالة دولة اليهود وفي الوقت نفسه البحث عن وسائل لتوطين اللاجئين. ومع قيام ثورة يولية ١٩٥٢ والاعلاء من شأن القومية العربية، بدأ تنظيم مقاطعة اسرائيل، وتحديد علاقات العرب الخارجية في ضوء سياسات الدول الاجنبية بالنسبة للقضية. وبدا ان العرب متفقون على هذا الهدف الذى اتضحت معالمه في اكثر من مناسبة لعل أبرزها كان اثناء حرب ١٩٥٦ وحرب ١٩٦٧ ثم في حرب ١٩٧٣ . غير ان اعلان السادات بأن حرب اكتوبر هي آخر الحروب كان من شأنه الدخول في عملية «سلام» مع اسرائيل تتخطى الحاجز النفسي ضد اليهود كما انتهى اليه تصور السادات للصراع. وكانت معاهدة مارس ١٩٧٩ بين مصر واسرائيل أولى المعاهدات التى كانت تعتبر بدرجة او باخرى تحقيقا لهدنة رودس ١٩٤٩، مما يجعل المرء يتساءل فيم اذن كانت الحروب اذا كان العرب يعودون في عام ١٩٧٩ الى ما تقرر دوليا في ١٩٤٩ .

وبعد مصر دخلت الأردن في عملية السلام وورائها منظمة التحرير الفلسطينية صاحبة القضية عبر مباحثات من مدريد إلى أوسلو التى انتهت باعلان السلطة الوطنية الفلسطينية على الناس وليس على الارض. ومن الملاحظ ان الموقف يتجمد عند هذا الحد اذ ان اسرائيل كما يبدو من ظاهر الاحداث انها لا توافق على اعلان دولة فلسطين التى

مصطفى النحاس



عبد الناصر



الملك فاروق



كان من المقرر اعلانها في ٤ مايو ١٩٩٩. لان اسرائيل تربط الموضوع برمته بقضية الامن التي ليس لها حدود. والعرب يوافقون على كل هذا من باب الحكمة .

حلم الوحدة !

وهكذا.. عندما يتأمل المرء في صفحات الحركة السياسية للعرب في القرن العشرين باتجاه القضايا التي شغلتهم وما انتهت اليه ونحن في نهاية القرن، لا يخرج بنتيجة ايجابية في المجمل العام لما كانوا يستهدفونه رغم ان الشكل الظاهري لنتائج الاحداث قد يوحي بغير هذا.

لقد بدأ القرن بحلم الوحدة العربية، وينتهي بالقول بأن الوحدة يجب أن تتحقق بناء على مطلب الشعوب وليس الحكومات. وبدلا من تقوية الجامعة العربية كأداة للوحدة، تتكون اتحادات اقليمية قد لا تتفق مصالحها مع الاتجاه العربي العام.

وبدأ القرن بالحركة الوطنية للتحرر السياسي والاستقلال عن الامبرياليات ، وينتهي بالوقوع في قبضة الاحتكارات الدولية الكبرى ممثلة في صندوق النقد الدولي والشركات المتعددة الجنسية.

وبدأ القرن بالحديث عن الدولة القومية والهوية القومية، وينتهي بتراجع الخطاب العربي والحديث عن العالمية والتعاون في اطار السوق المفتوحة، والحديث عن الشرق اوسطية. وبدلا من تجاوز الحدود السياسية التي اصطنعها الاستعمار. تتأكد وتنشب خلافات حولها بين اكثر من طرف لم يجدوا سوى الحرب وسيلة لتصفيتها.

وبدأ القرن بالصراع ضد الوجود الصهيوني . وينتهي بالاعتراف بهذا الوجود.

وبدأ القرن بتجمع اليهود من الدياسبورا. وينتهي بدياسبورا فلسطينية.

وبدأ القرن برسم مستقبل المنطقة العربية في الدوائر الغربية، وينتهي بضبط الحركة السياسية للعرب على ايقاع نغمات الغرب الاوروبي الامريكي.

وبدأ القرن بالتحرر الاجتماعي في ضوء نتائج عصر النهضة العربي الذي تبلور في النصف الاول من القرن التاسع عشر وتمحورت ابعاده حول التنوير والمواطنة والتسامح، وينتهي بعلو مد السلفية، وتعميق الطائفية . واتهام التنوير بالمروق عن الدين.

وبعد .. لست اجد سوى عبارة عبدالقادر المازني «حصاد الهشيم» لوصف ما انتهت اليه السياسات العربية في القرن العشرين !

كتاب بريطانى جديد :

يكشف الخداع الإعلامى

القوانين السرية للأنباء البيضاء والرمادية والسوداء

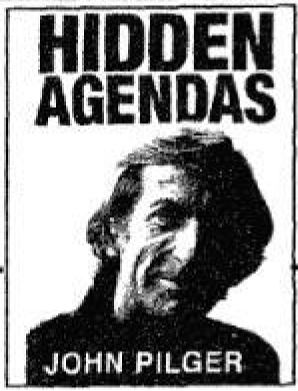
بقلم : مجدى شرشر

جون بيلجر صحفى بريطانى من أصل استرالى نشأ فى سيدنى ، وانتقل إلى بريطانيا أوائل الستينات ليلتحق بصحيفة الديلى ميرور ، وعمل بعدها مراسلاً حربياً ومؤلفاً ومخرجا، فاز مرتين بأرفع جائزة صحفية فى بريطانيا «صحفى العام» عن تغطيته لحربى فيتنام وكمبوديا، وحصل على عدة جوائز عالمية مثل جائزة السلام وجائزة منظمة (صحفيون بلا حدود) . وصفت صحيفة الاندبندت كتابه «بأنه تفسير أخلاقى للشئون الدولية فى عصر يدعو كل ما فيه إلى السخرية».

فى هذا الكتاب يعرى بيلجر أعمال الخداع ويحل شفرة اللغة ويكشف الإهمال والنسيان والتجاهل الذى يمنعنا من فهم كيف يسير العالم الذى نعيشه.

فالمنسيون المهملون الهامشيون هم أبطال هذا الكتاب ، وقضيته هى السلطة والقوة والدعاية والرقابة والتفاهة وقضايا الشعب.

يبدأ بيلجر بنفسه ويروى كيف كانت لعبة الكركيت هى جواز مروره إلى بلاط صاحبة الجلالة. فحين هبط لندن فى شتاء قارس البرودة لم تشهده لندن منذ العصور الوسطى فى يناير ١٩٦٣، توجه إلى صحيفة الديلى ميرور لا يحلم سوى بوظيفة هو فى أمس الحاجة إليها بعد نفاد آخر جنيه من المائة جنيه التى اقترضها من والده، حتى يستطيع أن يشترى معطف «بيرتون» ثم يهجر بعدها لندن إلى مكان أكثر دفئا ، وقابل مايكل كريستيا





نسين مساعد رئيس التحرير المسئول عن التحقيقات ، الذى بادره بالقول .. «عظيم، أسترالى نعم هذا هو ما نريده»، وعندما سأله عن خبرته السابقة أجاب لقد مارست الإنتاج . فسأله هل تجيد الكركيت فرد عليه بيلجر بالإيجاب ، فرحب به مايكل ليعمل بالميرور من الغد هكذا بدأت رحلة بالغة الاثارة والعمق مليئة بخفايا هذا العالم بكل مافيه.

الشعب والشيطان!

وفى الميرور لمس بيلجر مدى تسامح الصحيفة على نقيض تام من العالم الوحشى الذى عاشه فى إستراليا . هذا التسامح الذى سمح لصحفى صرف مرتبه لعدة أشهر رغم تغيبه لعدة أشهر خشية تعرض مالكيها للانتقاد فيما لو عثر على هذا الصحفى ميتا وحيدا .

كانت تلك تقاليد الصحافة التى امتدت لتطال القراء أيضا . فكل رسالة وكل مكالمة هاتفية من القراء تلقى الاهتمام الجاد واللائق .

عصر الميديا

فى بريطانيا يتمتع التليفزيون البريطانى الآن بمصداقية أكبر من أى تليفزيون فى أى بلد آخر . وإذا كانت هيئة الإذاعة البريطانية تتخفى وراء واجهة النزاهة والحياد فإن أخبارها باتت أكثر نفعية ونمطية وفقا لمتطلبات السوق .

وتعود مصداقية هيئة الإذاعة البريطانية من خلال صحفها إلى أن التحيز الموجود فى البلدان الأخرى أمر مستقر ومفهوم حتى وإن كان لا يتم الاعتراف بوجوده على الدوام . ومنذ ميلاد هيئة الإذاعة البريطانية فان هذا التحيز يعمل من خلال قبول أوجده وعززه نظام أبوى: فالرأى العام يساس ولا يخضع لعملية غسيل مخ . وفى مقدمته غير المنشورة لروايته مزرعة الحيوانات شرح جورج أورويل كيف أن الرقابة فى المجتمعات الحرة هى بالقطع أكثر تقدما

وتطورا عنهـا في الدول الديكتـاتورية ، «فالأفكار غير الشعبية يمكن إخراسها ويمكن ابقاء الحقائق غير المقنعة طي الكتمان دونما حاجة إلى فرض حظر رسمي» ، وقد تغير الكثير منذ أن كتب أورويل مقدمته قبل نصف قرن لكن يظل جوهر ما قاله سليما وصحيحا. ولا يختلف الصحفيون عن غيرهم على أولويات ونماذج السلطة القائمة، وعادة مايتم إقناع الطموحين من شباب الصحفيين بأن الانسان العادي يصنع منه صحفيا لامعا، بينما إطاعة السلطة الأعلى والانصياع للخبراء هو الطريق المهني الصحيح.

كتاب بريطاني جديد

وبهذه الطريقة وحدها تتسلل الأساطير والأوهام إلى السواد الأعظم دون أن يلحظها أحد ومن دون أن يتحداها أحد . وكتب صحفي شاب يقول لازلت أتعلق بمثاليتي لكن من أعمل معهم ينظرون لي بغرابة شديدة لإيماني الحقيقي بالديمقراطية وبالرسالة الحقيقية لوسائل الاعلام ويقولون دعها تتفكك . ومن يجرؤ على التساؤل عن طبيعة النظام القائم فإنه يقامر بإبعاده عن التيار الرئيسي فيما يصفه صحفي متمرس بأنه نوع من الدفاع المهذب ..

ويرى بيلجر أن غالبية الصحافة الجادة في بريطانيا لا تعدو أن تكون مجرد ذراع مواز للحكومة ووعاء اختبار للتخطيط الذي تضعه المؤسسة كمنبر يقصر الجدل السياسي الجاد على المراكز الرئيسية للسلطة وفي المقام الأول لترويج القوة الغربية على امتداد العالم.

وأحد أهم الوظائف الفعالة لمسئولي تلك الصحف هو تخفيف لوم تلك السلطة بسبب الحروب والإرهاب والفقر المفروض على قطاعات عريضة من البشر وسلب الموارد وقمع حقوق الإنسان . ويتم انجاز هذه المهمة عن طريق الإغفال أو التجاهل العمد على نطاق واسع و«وأد القضية» أو «قتلها» وبتكرار الحقائق الجاهزة والتعتيم على الأسباب.

وأوضح مثال لذلك ما ذكره المؤرخ مارك كورتيس عام ١٩٩٦ . بأنه اكتشف تلالا من الوثائق تشير إلى مساندة بريطانيا سرا لانتهاكات حقوق الإنسان في دول مثل اندونيسيا وتركيا وكولومبيا لكن الصحافة لم تكلف نفسها مشقة الخوض في مثل تلك القضايا.

وتلعب اللغة والإصطلاحات دورا حيويا لشعارات تحظى بشعبية طاغية مثل «الديمقراطية» و«الحرية» و«الاختيار» و«الاصلاح» قد فرغت من معناها ودلالاتها اللغوية ليصير الكفاح من أجل الاستقلال إرهابا والقتلة ضحايا، وتيسرت هذه المهمة بسبب التقدم التكنولوجي ووهم «مجتمع المعلومات» الذي يعني تركيز ملكية مزيد من «الميديا» في يد قلة من التكتلات .

ومن عجب أن هذه القضية الخطيرة لا تحظى بمناقشة عامة رغم وجود أدلة على

قلق الرأى العام تجاه القوانين السرية التى تحكم سلطة «الميديا» وتأثيرها على حياتهم.

فضلا عن هذا فان مناقشة قضية الرقابة الذاتية تعد من المحرمات . وأبرز مثل على هذا هو الجدل الذى دار عام ١٩٩٧ بين إدارة هيئة الإذاعة البريطانية ومقدمى برامج الأحداث الجارية نتيجة تعيين خمسة مديرين تنفيذيين للإشراف على كافة البرامج . واحتج مقدمو البرامج بأن هذا التعيين سيحول هيئة الإذاعة البريطانية إلى نموذج آخر من شبكة «سى. إن. إن» الأمريكية، ويجعل منها مؤسسة أحادية الصوت، ورد المراسل تيرحال كياني بالحديث عن طهارة صحافة المبادىء الراسخة وهى تراث الصحفيين ورسالتهم ومهمتهم، وقال إننى أفضل التشرد فى شوارع لندن على أن أساوم حول هذه القضية.

ويطالب بيلجر بأن تحتل هذه القضية حيزا أكبر متقدما فى مناهج الدراسات الاعلامية التى تسعى لتشكيل العقلية المستقلة الناقدة للصحفيين لكن نادرا ما تجرى دراستها . فالدارسون يدرسون المسئولية الجماعية للمواعظ التى تستر تحيز الدولة وراء حجاب المبادىء المقدسة .

ومن بين تلك المبادىء المقدسة الحقائق الثلاث التى وصفها لورد رايث مؤسس هيئة الإذاعة البريطانية وهى «النزاهة» و«الموضوعية» و«التوازن» ، وعادة ما يتم الالتزام بهذه الحقائق الثلاث فيما عدا الوقت الذى يتعرض فيه النظام المستقر للتهديد.

وكتب روبرت ميللر فى ذروة الحرب الكورية عام ١٩٥٢ أنه كانت هناك وقائع وروايات ملفقة معينة نشرها رؤساء التحرير والناشرون، وكان الكثيرون ممن يرسلونها يعرفون أنها مفبركة لكن كان علينا أن نكتبها لأنها نشرات صادرة عن القيادة العسكرية المسئولة، وقد صدرت للنشرها رغم علم المسئولين إنها غير حقيقية.

ولا يخفى أيضاً أن أحداث حرب فيتنام أذيعت فى التليفزيون من وجهة النظر الأمريكية . وكشفت لقطة تسربت عن توجيهات اجتماع المراجعة الاسبوعى لهيئة الإذاعة البريطانية بضرورة الالتزام بالتغطية الصحفية لحرب فوكلاند بالبيانات الرسمية.

وفى ١٥ مايو ١٩٨٢ صرح إدوارد هيث رئيس الوزراء البريطانى السابق لشبكة «آى. تى. فى» بأن الأرجنتين طلبت ادخال ثلاثة تعديلات على خطة السلام مشيرا إلى أنها كانت تعديلات طفيفة ما كان يمكن رفضها لكن تاتشر رفضتها وتم تجاهل المبادرة، ومضى الغزو قدما.

وعصر الميديا هو الذى سمح لإدارة بحوث المعلومات بالخارجية البريطانية «إدارة الحروب السياسية» بتشغيل عشرات الصحفيين فى فليت ستريت باستخدام الدعاية «البيضاء»، وهى الدعاية الحقيقية والدعاية الرمادية «الصحيحة فى جانب منها» والدعاية السوداء «الزائفة»، وهى تقوم بدس

الوثائق الرسمية المزورة والقصص المفبركة والموضوعات الملفقة على وسائل الإعلام.

وفي هذا العصر كشفت الجارديان عام ١٩٩١ عن تلقي خمسمائة من الشخصيات البريطانية البارزة لمقابل مادي من وكالة المخابرات الأمريكية، بينهم تسعون صحفيا وإذاعيا. وفي هذا المناخ تدخلت المخابرات البريطانية «إم. أي. فايف» على مدى أربعين عاماً ورفضت طلبات تعيين تقدم بها صحفيون معروفون باستقلاليتهم لأنهم غير «مأمونين» ويتباهى بعض الصحفيين بأنهم يرغبون في تقديم خدماتهم دون مقابل.

وفي عام ١٩٩٢ أعلنت لجنة داخلية في وكالة المخابرات المركزية أن الوكالة تقيم الآن علاقات ممتازة مع وسائل الاعلام، فلدينا علاقة ساعدتنا على تحويل قصص القتل المخابراتي إلى قصص ناجحة.

والسلام الأمريكي «الباكس أمريكانا» الذي حدده المخطط الأمبريالي جورج كينان «بأن للولايات المتحدة حقا أبديا في التدخل في أي مكان في العالم، وأن تفعل هذا من دون شفقة وأن تخرب وتدمر الحكومات التي تتجرأ على الإعراب عن استقلاليتها بدءاً بإيطاليا وانتهاءً بإيران وسواءً كانت شيلي أم أندونيسيا.

وفي كتاب جون مكارثي والصحافة روى الصحفي المتمرس أوبين بايلي كيف تحول هو وزملاؤه إلى أدوات للمكارثية بمسايرة الدعاية الرسمية وعجزها عن التشكيك في ترضياتها أو معرفة القوة التي تقف وراءها.

فالصحافة الموضوعية الحقيقية على حد قول الصحفي الأمريكي كي دي أولمان ليس مجرد الحصول على المعلومة الصحيحة فقط بل إستشراف المغزى الحقيقي الصحيح للحدث. انها صحافة تشكل اختبارا للزمن فهي لا تستمد شرعيتها من «المصادر المطلعة» بل يكشف التاريخ ونشره. إنها الصحافة التي لا تبدو تغطيتها صحيحة وقت نشرها فقط بل هي الصحافة التي تتأكد حقيقة صدقها بعد عشرين أو ثلاثين أو خمسين عاماً.

الحيتان

شهدت التسعينات بداية توجه يقوم على ابتلاع الأكبر والأغنى ليس الأصغر بل ابتلاع معظم وسائل الاعلام العالمية أي مصادر المعرفة. ففي أمريكا ابتلعت شركة ديزني شركة الإذاعة الأمريكية واشترت شركة سومتر ريدستون شركة بارامونت للاتصالات واندمجت شركة تايم وارنر مع تيرنر (سي. إن. إن) لتكوين أضخم احتكار لوسائل الاعلام في العالم. وأصبح روبرت مردوخ أكبر مالك لمحطات التليفزيون في الولايات المتحدة، وتملك صديقه جون مالوني نسبة (٢٣) في المائة من كافة محطات الكوابل في العالم. وفي بريطانيا تسيطر شركتا جرانادا وكارلفون على شبكة «أي. تي. في»، أما التليفزيون الرقمي فحكر على مردوخ.

وفي قمة الحيتان بين مردوخ ومالوني

كان هدف مردوخ هو الحفاظ على سرعة التطور التكنولوجي بما يفوق سرعة اليات التنظيم القديمة بما يتجاوز السياسيين وواضعي القواعد المنظمة للعمل في أي مكان في العالم .

وفي عصر الميديا أصبحنا نستقي (٩٠) في المائة من الأخبار والأحداث من مصادر تتحكم فيها قلة قليلة أكثر غنى وقوة. فوكالات الأنباء العالمية الكبرى الاشوستيدبريس ووكالة الأنباء الفرنسية رويترز تقدم لنا الجانب الأعظم من التدفق الاخباري ، ولا تحظى القارة الافريقية سوى بأقل من خمسة في المائة وتتركز أساساً على كوارث القارة.

أما التليفزيون فتحتكره شبكتا ملفرموث رويترز - فيزنيوز سابقا وشبكة التليفزيون العالمية «WTN» وتقدم رويترز خدماتها لـ ٨٤ تليفزيونا في العالم يشاهدها نصف مليار مشاهد، أما «WTN» فيشاهدها ٣ مليارات مشاهد ، وتأتي «بي بي سي» في المرتبة الثانية ثم الانترنت بعدها .

وفي عصر الميديا وبحلول عام ألفين سيتمكن بث الصحيفة لمختلف انحاء العالم عن طريق القمر الصناعي الرقمي في غضون عشر ثوان مقابل ساعة على الانترنت.

وبعد أن أصبحت تكنولوجيا الاعلام اداة باهرة فمع الاسف الشديد لم تصبح وسائل الصحافة التقليدية وحدها هي البالية بل أيضاً تقاليد الأمانة والشرف».

وفي أجواء كاميرات التجسس وأفراد الأمن الذين يجوسون صالات التحرير يتلاشى الصحفيون الحقيقيون .

السلطة الخامسة

وفي هذا المناخ تتقدم العلاقات العامة لترسخ قدمها بدلا من التقاليد المهنية العريقة ، ففي عام ١٩٨٠ فاق عدد مستشاري العلاقات العامة والصحفيين الذين توظفهم الشركات في واشنطن عدد الموظفين الفيدراليين.

واستشهد ناعوم تشومسكي بقول العالم الإسترالي الكيس كاري أن القرن العشرين تميز بتطورات ثلاثة على قدر كبير من الأهمية السياسية وهي:

نمو الديمقراطية ونمو قدرات الشركات ونمو دعاية الشركات ضد الديمقراطية وقد لجأ مجتمع الاعمال الأمريكي إلى صناعة العلاقات العامة ثم انتقلت العدوى إلى بريطانيا فبقية الدول الأوروبية لدرجة حذر معها توم بياستوف من تحول العلاقات العامة إلى «سلطة خامسة».

فوضى أم استعمار جديد؟

حين انتهت الحرب الباردة سرعان ما دبت الفوضى في أوصال النظام العالمي الجديد، ويبدو أنها فوضى مقصودة أو متعمدة حتى ينفرد قطب العالم الأوحد بالقدرة على السيطرة على النظام العالمي - هذا النظام الذي تتلاشى فيه ملامح الدولة القومية، وتصبح معاني كالوطنية تخلفا مابعده تخلف، عالم تسود فيه

شريعة الذئاب وكلمة سر النظام العالمى الجديد هى العولمة . أى عالم «الخمس» فاحش الثراء والأربعة أخماس المعدمين . وفى لقاء سان فرانسيسكو ١٩٩٥ وفى فندق فيرمونت نزل الأثرياء الذين تتضاءل أمامهم شخصيات ألف ليلة وليلة استضافت قاعة التاج - مسرح الاحتفال بالانتصارات المدوية - بدعوة من رئيس الاتحاد السوفييتى السابق ميخائيل جورباتشوف خمسمائة من أبرز الشخصيات القيادية العالمية فى المال والسياسة والاقتصاد، ومن كل القارات لتحديد معالم طريق اقامة حضارة جديدة فى القرن الحادى والعشرين. وبالطبع غاب الصحفيون المشاغبون عن هذا الحدث الذى يصاغ فيه مستقبل البشرية . فلا مجال لهؤلاء الصحفيين المتطفلين فلم يحضره سوى ثلاثة صحفيين فقط . حدث يمثل هذه الأهمية المصيرية يشارك فيه ثلاثة صحفيين فقط بينما يحتشد الآلاف لتغطية أحداث أشد تفاهة بكثير . نموذج مثالى للقضايا المهملة Hidden aj-gerdao.

فى هذا اللقاء نحت اصطلاح بالغ الدلالة لعالم العولمة مصطلح Tittg tinment .

أى : مزيج من الترفيه المخدر والتغذية يمكن به السيطرة على سكان العالم المحبطين .

وعالم العولمة هو عالم عصر المدن وملامحها المطارات والفنادق والمطاعم والغرف المكيفة التى لا يدخلها الهواء الطبيعى، والتى يعيش فيها سادة العالم الذين يظلون حبيسى نفس المكان حتى وإن طافوا أرجاء العالم . مدن يقطنها الاثرياء فقط كل ما فيها ومن فيها مسخر لخدمتهم . وليذهب الآخرون إلى الجحيم . فى العولمة يصعد المتطرفون إلى السلطة ويستشرى الاندماج الوحشى لعقود الرأسمالية إلى ابشع صورها الأولى . تصور مثلا اندماج بنك دويتشه الالمانى مع مؤسسة بانكر ترست الأمريكية ليشكلا مؤسسة مالية تبلغ أصولها (٨٠٠) مليار دولار.

هذا هو العالم الذى يخرج فيه أمثال تونى بلير رئيس بريطانيا ليقول إن المعارك الايديولوجية للقرن العشرين قد انتهت . والمهم الآن هو «الانتعاش» و«النمو» و«العمالة المرنة» والعودة للعمل بأجر يومى وما عداها فهو السراب.

وهكذا صارت العولمة أحد أهم ملامح الحرب الباردة الجديدة «الباكس أمريكانا» وفيها تتحول مؤسسات بريتون ودز «صندوق النقد والبنك الدوليين» إلى مجرد أدوات لتنفيذ السياسة الأمريكية إلى جانب المؤسسات المالية الدولية الأخرى مثل بنك التنمية الاسيوى وبنك الأمريكتين وبنك التنمية الافريقى.

وتستند العولمة على مايسمى بالديمقراطية الجديدة . التى تدار أولاً وأخيراً بواسطة رأسمالية قوية تمول العملية السياسية وتقدم للناخبين مجموعة

من الزعماء للاختيار بينهم، وهؤلاء الزعماء يشتركون فى الرأى حول معظم الأمور لكن تتنوع أساليبهم القيادية .. وهكذا يتم ضمان أن تظل السياسة العامة صحيحة سياسيا . وهذه الديمقراطية الجديدة تجعل من اليسير على الشركات العابرة للقوميات أن تبسط نفوذها، وعلى وسائل الاعلام العالمية أن تشكل الرأى العام.

لكن بيلجر يختلف مع بقية معارضى الشركات العابرة للقوميات إذ يرى أنها ليست المعادل للدول المستقلة بل هى قوات الصاعقة للقوى الامبريالية والولايات المتحدة وأوربا واليابان، وأسلحتها منظمة التعاون الاقتصادى والتنمية ومنظمة التجارة العالمية ولا هم لها سوى فتح بلدان العالم أمام التنافس . فنسبة (٧٠) فى المائة من الإستثمارات الأجنبية ليست لاستثمارات حقيقية على الاطلاق بل هى مجرد أموال لشراء وتجريد ملكية الشركات المحلية، ناهيك عن صناديق الاستثمارات الخاطئة التى تستهدف تحقيق أقصى عائد فى أقصر وقت رغم مايحيط بها من مجازفات.

تلك بعض جوانب العولمة التي تستدرج إلى فخها الذى يختزله البعض فى مجرد تقنيات ووسائل تكنولوجية وعلمية، لكن جوهرها فى المقام الأول مجموعة قيم تشكل جوهر الثقافة الغربية التى يتم ترويجها من خلال طمس وتفكيك الهوية الخاصة بكل أمة وإبهار المستهدف بالعولمة.

فى الهجمات المتتالية على العراق للإجهاز على ما تبقى من كيانه كدولة. وتقسيمه إلى دويلات تصبح فيما بعد هى النموذج السائد لادارة المنطقة تحدثت الأنباء عن أن القاذفات الثقيلة طراز بى ٥٢ التى تجوب المنطقة تلقى ويلاتها على أبناء الشعب العراقى، تنطلق من قاعدة دييجو جارسيا . وربما لا يعرف الكثيرون شيئا عن دييجو جارسيا. فهى ليست سوى مستعمرة بريطانية فى المحيط الهندى لكن لا تعادلها قاعدة أخرى فى أهميتها لخبراء الاستراتيجية كقاعدة لاعادة التزود تقع بين قارتين.

وفى تغطية الضربات الجوية قال معلق بهيئة الإذاعة البريطانية ان دييجو جارسيا غير مأهولة بالسكان وهذا قول يجافى الحقيقة تماماً.

فالجزيرة جزء من ارخبيل شاجو كان من المفترض أن يحصل على الاستقلال مع موريشيوس (الافريقية) عام ١٩٦٥، ومع هذا وبإلحاح من الحكومة الأمريكية أبلغت حكومة هارولد ويلسون الموريشيوسيين أنه لن يكون بوسعهم الحصول على حريتهم وإستقلالهم إلا بمقابل واحد هو التخلى عن جزيرة دييجو جارسيا. وضربت حكومة بريطانيا الديمقراطية عرض الحائط بقرار الأمم المتحدة الذى يدعو إلى عدم إتخاذ أى اجراء من شأنه تقسيم أرض موريشيوس أو انتهاك سلامة أراضيها، وفعلت

بريطانيا العكس تماماً وأقامت مستعمرة جديدة في المحيط الهندي وسرعان ما اتضح السبب . ففي سرية تامة قامت وزارة الخارجية البريطانية بتأجير الجزيرة لواشنطن لمدة خمسين عاماً مع خيار مد الإيجار تلقائياً لعشرين عاماً أخرى . لكن البريطانيين يحبذون نفي هذا الأمر الآن ويفضلون الاشارة اليه باعتباره «ترتيبا دفاعياً مشتركاً» بما يخالف الواقع المرير الذي آلت إليه الجزيرة لتصبح قاعدة أمريكية لإعادة التزود ومقبرة نووية أمريكية ، وفي عام ١٩٩١ استخدم بوش الجزيرة لقصف العراق وفي نفس العام أبلغت وزارة الخارجية البريطانية حكومة موريشيوس بأن السيادة على الجزيرة موضوع غير قابل للتفاوض.

وحتى عام ١٩٦٥ كان شعب إيلويس هم سكان دييجو جارسيا الأصليون . من ١٩٦٥ حتى ١٩٧٣ رحل أبناء إيلويس من منازلهم وشحنوا على سفن وطائرات أقلتهم إلى موريشيوس . وفي عام ١٩٧٢ طمأنت وزارة الدفاع الأمريكية الكونجرس بأن الجزيرة غير مأهولة بالسكان. وأن إقامة قاعدة في الجزيرة لن يثير أي مشاكل سياسية خاصة بالسكان . وعندما سئل عن السكان الأصليين كتب مسئول بوزارة الدفاع البريطانية وقال ليس في ملفاتنا شيء عن السكان الأصليين أو عن حدوث عمليات ترحيل .

لكن منظمة معنية بحقوق الأقليات خلصت إلى أن بريطانيا طردت السكان الأصليين دون خطة مسبقة لتوطينهم وتركتهم نهبا للفقر، وقدمت لهم تعويضا هزيلا وعندما زادته قرنته بالتخلي عن حقهم في العودة إلى وطنهم، وخلال ترحيلهم لم يسمح لهم بحمل إلا ما ندر من متعلقاتهم الشخصية،لينتهي بهم الحال في احياء موريشيوس الفقيرة يعيشون في بؤس وشقاء لا يعرف عدد الذين ماتوا منهم بسبب المجاعة والأمراض.

الا يشكل هذا الإرهاب انتهاكا للبند التاسع في الاعلان العالمي لحقوق الإنسان، لكن لا أحد يجرؤ على الحديث ففي العالم الجديد يمنح الإرهابيون أنفسهم وحدهم الحق في وصف الآخرين بالإرهاب، وفيه أيضاً يمنح القتلة الذين استخدموا أسلحة الدمار الشامل أنفسهم حق الوصاية على الآخرين بدعوى حرمانهم من امتلاك أسلحة الدمار الشامل . ولا تغيب عن الذاكرة جريمة قنبلتي هيروشيما وناجازكي أو استخدام القوات البريطانية والأمريكية في حرب الخليج الثانية لقذائف اليورانيوم المستنفد (دي يو) ويبلغ العمر النصفي الإشعاعي لهذا العنصر (١٢٥) ألف عام . العمر النصفي الإشعاعي هي المدة التي يتحلل فيها نصف عدد ذرات المادة المشعة وبذلك تتضاءل الفعالية الاشعاعية إلى نصف كميتها، وهي نفس الموت الذي نشروه بقتل ربع مليون عراقي والتسبب في وفاة أكثر من سبعمائة ألف طفل عراقي بسبب الحصار، واستخدام النابالم لضرب الجنود المنسحبين ودفن (٧٠) ألف جندي عراقي أحياء في خنادقهم وكل هذا من أبشع الجرائم التي لاتزال قضايا مهملة.

مجرد ذكريات

بقلم :

د. ماهر شفيق فريد

«مجرد ذكريات» (دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ١٩٩٩) كتاب للدكتور رفعت السعيد المثقف الراديكالى ، والمناضل السياسى ، مؤرخ الحركة الشيوعية المصرية فى خمسة مجلدات تقع فى أربعة آلاف وخمسمائة صفحة ، وصاحب روايتين (لم أر أيا منهما) . والكتاب - رغم عنوانه الذى يشى بالتواضع - سيرة ذاتية أو على الأقل شذرات من سيرة ذاتية. إن الذكريات، والمذكرات ، والاعترافات ، واليوميات ، والشهادات الشخصية ، والمراسلات كلها أشكال من الكتابة تندرج تحت باب السيرة الذاتية، وحديث المرء عن حرفته هو أيضا - شكل من الترجمة للذات . فكتابات صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطى حجازى ومحمد أبو سنة وفاروق شوشة وعبدالمنعم عواد يوسف وحسن فتح الباب وسعد دعبيس وغيرهم عن حياتهم فى الشعر ، أو تجربتهم الأدبية ، إنما هى سير ذاتية . و«أوراق العمر» للويس عوض ، وكتاب محمود الربيعى عن حياته ، و«الليالى» لطه وادى ، ومذكرات ثروت عكاشة فى الثقافة والسياسة ، و«العيش على الحافة» لشكرى عياد ، و«واحات العمر» لمحمد عنانى ، و«حكايات من جزيرة فاروس» لمحمد جبريل ، وباب «التكوين» الذى تقدمه «الهلال» فى كل شهر ، كلها ألوان من السير الذاتية، حياتية وعقلية ووجدانية .



إلى أى مدى يستطيع كاتب السيرة الذاتية أن يقدم صورة «صادقة» لحياته ؟ يرى البعض – ومنهم الدكتور صمويل جونسون صاحب كتاب «سير الشعراء» وموضوع كتاب بوزول المشهور – أن المرء أقدر من يكتب سيرته الخاصة ، لأنه أعرف من غيره بتفاصيل حياته وحركات عقله ووجدانه وبواعثه وأهدافه . لكن لآخرين – مثل أندريه موروا كاتب التراجم الفرنسى الأشهر – على ذلك تحفظات كثيرة : فهناك عنصر النسيان الذى قد يطغى على الكاتب كما قد يطغى على غيره ، وقد ينسى المرء – كما علمنا فرويد – أمورا لأنها مكدرة أو تحمل التزامات يريد التهرب منها أو ذات صبغة انفعالية مؤلمة . وهناك النسيان المتعمد لأسباب جمالية ، فقد يغض الكاتب الطرف عن أمور فى حياته لأنها ستكون أشبه بالنتوء الشاذ الذى يشوه تناسق كتابه وتناسب أجزائه ، أو لأنها قد تكون عديمة التشويق من شأنها أن تمل القارئ ، أو لأنها عادية بلا دلالة . وهناك الدافع التخيلى الذى قد يطغى على الكاتب فتكون له الهيمنة على الوقائع . وهناك تقاليد المجتمع والمواصفات المتعارف عليها والتى تستحى من كشف النقاب عن أعمق خبرات المرء وأكثرها خصوصية ، خاصة الجنسى منها ، وهناك ميل الذاكرة إلى أن تعيد صياغة الأحداث وتعيد إنتاجها بعد وقوعها مما يغير من طبيعتها ويحور معناها . هذه كلها – فى رأى موروا – عقبات تعترض كاتب السيرة الذاتية ولكنها لا تمنع إخراج سير بديعة مثل كتاب الأديب الانجليزى إدموند جوس «الوالد والولد» (نقله إلى العربية فؤاد اندراوس) عن علاقة الكاتب المؤلمة بأبيه .

ولد رفعت السعيد فى ١١ أكتوبر ١٩٣٢ (يوم وفاة أحمد شوقى) بمدينة المنصورة . وهو لا يحدثنا بالكثير عن حياته الباكرة وإنما ينتقل مباشرة إلى تجربة دخوله المعتقل وهو فى ميعة الصبا ويتيح لنا إطلالة على محتويات

مكتبة جده التي بدأ يتغذى على محتوياتها وهو يقارب الثالثة عشرة : «صحيح البخارى - كتب الجاحظ جميعا - دواوين المتنبى - لزوم ما لا يلزم لأبى العلاء المعرى - كتاب الأغانى بمجلداته جميعا - لماذا أنا ملحد لإسماعيل أدهم - نظرية داروين لإسماعيل مظهر - نقد الفكر المادى لمحمد فريد وجدى - وكتب بلا نهاية لشبلى شميل وولى الدين يكن والعقاد وطه حسين، ومجموعات المقتطف والجامعة والرسالة والثقافة واللطائف المصورة» (ص١٩) . هذه بعض المؤثرات العقلية التى صاغت فكره ، وفيما بعد انضافت إليها كلاسيات الماركسية . وفى المعتقل زاد من معرفته بالانجليزية حتى أتقنها (صنع إدوار الخراط مثل ذلك بالفرنسية فى معتقله) . والقسم الأكبر من الكتاب وصف لجهاده السياسى من أجل قيم الاشتراكية والعدل والديمقراطية ، مع لمحات شائقة عن دهاليز عالم الصحافة حيث صراعات الكبار ، مستخفية تارة وصريحة تارة أخرى : على ومصطفى أمين ، هيكل ، خالد محيى الدين (الذى يكن له كاتبنا محبة غامرة) ، موسى صبرى ، أنيس منصور ، إلخ .... ومن السجن يخرج إلى الطابق التاسع - مثوى الكبار - مديرا لمكتب خالد محيى الدين فى مؤسسة أخبار اليوم .

لحظات القوة والضعف

وعبر صفحات الكتاب تمر وجوه كثيرة أمام القارئ على شكل لقطات خاطفة قد لا يستغرق مرور اللقطة منها أكثر من دقائق قليلة ، ولكنها تحفر ذاتها فى ذاكرة القارئ. هكذا يتحرك أمامنا موكب يضم نجيب سرور ، وحسن نوح ، وناهيد أبو زهرة (القاضى الشاعر وكنت أراه فى الستينيات فى ندوة نجيب محفوظ بكازينو صفية حلمى بميدان الأوبرا) ، الدكتور سليمان الطماوى ، يوسف صديق ، عقيل مظهر (ابن المفكر اسماعيل مظهر) ، يوسف السباعى .. نرى هؤلاء الرجال جميعا فى لحظات قوتهم ولحظات ضعفهم، بشرا زالت عنهم هالات الشهرة وأقنعة السلطة ، كما نرى الجو السياسى فى سنوات ما قبل الثورة وبعدها : الإخوان المسلمون، الوفد ، مصر الفتاة ، والحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى (حدتو) . كانت مصر آنذاك فى فترة غليان سياسى ، وجيشان اجتماعى عميق ، وبحث عن أيديولوجيا تتراوح بين أقطاب الأصولية الدينية والنزعات الفاشية والليبرالية الغربية والفكر الاشتراكى بكل درجاته : من الإصلاح القابى المتدرج

إلى ماركسية لنين وستالين وتروتسكي . ويرصد رفعت السعيد هذه التشنجات كلها بدرجة ملحوظة من الموضوعية والحياد (مع التسليم باستحالة الحياد المطلق في مثل هذه الأمور) ناسيا دوره الخاص ، أو متناسيا إياه ، لأنه على ذكر من أخطار النرجسية وتوثين الذات الكامنة عند كل منعطف لمن يضطلع بمهمة كالتي اختار أن يضطلع بها هنا.

ومن اللوحات التي يرسمها رفعت السعيد باقتدار وبراعة محمد أبو ابراهيم الذي نزل ضيفا على أهل السجن : «كان شقيا شهيرا اشتهر باسم ابن بعبة ، قتل تسعة واختفى في المزارع مروعا الجميع . ثم ولأسباب انتخابية اتفق مع أحد أقارب الباشا ابراهيم عبدالهادي رئيس الوزراء أن يسلم نفسه ، مع ضمان أن تسقط عنه التهم ويفرج عنه ، ويكون من رجال الحزب السعدي) .كنا في الحوش في وقت الفسحة ودخل علينا هذا الرجل المرعب الذي أخاف كل سكان المنيرية وما أحاط بها . شاب نحيل أسمر هادئ وديع ، شارب مبروم بعناية غير مبالغ فيها . جلابية صوف . كوفية ضخمة تلف رأسه كعمامة وما تبقى منها يحيط بعنقه . حيانا بهدوء : أهلا يا أفندية . كان الجميع يخافونه في مبالغة زائدة ، وأوامره تصدر لتنفذ فورا . وحتى عم عبده تضاءل أمامه وأصبح مجرد منفذ لتعليماته» (ص٥٥).

وتحضر أم هذا الرجل المخيف لزيارته فإذا به يستحيل أمامها ولدا مطيعا مؤدبا لا يرفع صوته في محضرها : «سمراء عجفاء دقيقة الحجم . جلبابها الأسود يكنس الأرض، ملامحها صارمة ، اندفع نحوها ليقبل يدها . رفعت يدها وصفعته صفعة مدوية ، وانهالت شتائمها مع صفعاتها على الرأس المنكس في طاعة مستمتعة : فضحتنا يا كلب . عامل شقي وابن ليل . طيب خد . وانهالت عليه ضربا وركلا ، وهو خاضع كقط أليف يستمتع بقسوة حنان الأم . ولم تتوقف إلا عندما بدأ يستعطفها : خلاص يا أمه . أبوس إيدك يا أمه . تبت يا أمه .

قبلت توبته . وتوقفت . عدل عمامته وجلس سعيدا مع أمه . وانسحبنا نحن (ص٥٦) .

لمحات لا تنسى

هذه لمحات إنسانية لا تنسى تذكرنا ببعض ما يرويه العقاد في «عالم السدود والقيود» عن عتاة المجرمين ممن كانوا لا يترددون في قتل الناس لأهون سبب ولكنهم يستوصون بالصبر والحلم في معاملة نزلاء السجن من كبار السن، احتراما لشيخوختهم ، مهما أمعن هؤلاء في استفزازهم . وكانت تكفي

لطمة واحدة من أيديهم القوية لكي تجندلهم .

ويخرج القارئ من الكتاب بشعور هو مزيج من المودة والاحترام لهذا المناضل العنيد الذى لا يريد أن يخلع على نفسه صفات أسطورية أو يرسم لها صورة مثالية . إنه ، على ثقافته السياسية العميقة ، راغب أبدا فى التعلم واكتساب مزيد من الخبرات . وقد علمته الحياة دروسا : «أن يمايز بين الأفراد وما يفعلون ، وبين الفكرة وما تهدف إليه» (ص٧١) ، إن «المسئولية عبء ثقيل ، وانها تتطلب من المسئول قلبا حانيا وباردا وجافا فى آن واحد» (ص١٢٦) ؛ إن هناك فارقا كبيرا بين النضال الهادف والشغب غير المسئول (ص١٤٩) . لم يكن الثمن الذى دفعه رفعت السعيد كى يتعلم هذه الدروس بالثمن الزهيد ، فقد دفعه غاليا من شبابه وعمره وسعادته وحريته ورزقه ، وقد نضج على نار الخبرة - سارة أحيانا وأليمة فى أكثر الأحيان .

لكن أعظم ما فى هذه السيرة تشويقا هو موقف الكاتب من جمال عبدالناصر ، ذلك الزعيم عظيم المجد والأخطاء كما وصفه الشاعر العراقى محمد مهدى الجواهرى . إن موقف رفعت السعيد منه - إذ يعانى فى سجونه ويرقب إهدار آدمية المعتقلين فيه - أشبه بموقف بعض أبطال روايات نجيب محفوظ من ذلك البطل شبه الاسطورى : مزيج من الحب والكراهية، من القبول والرفض ، من الامتثال والتمرد . هذا الازدواج الوجدانى الماثل فى المؤخرة من أكثر ما يمنح هذه السيرة الذاتية طابعها الدرامى ، وثراء تعارضاتها الفكرية والوجدانية .

ليس فى لغة رفعت السعيد جمال يذكر (ثمة أخطاء لغوية فى صفحات ٤١ ، ٦١ ، ٧٥ ، ٨١ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١٨٢ ، ١٩٥ ، ٢٠٠ ، ٢٢٠ ، ٢٩١ لا أريد أن أوذى سمع القارئ أو بصره بها) . فهو ليس أديبا وإنما هو - كما قلت فى البداية - مثقف ومؤرخ ومناضل وصحفى . لكن كتابه ليس «مجرد» ذكريات كما يحاول أن يوهمنا . إنه فصل من تاريخ مصر الحديث ملئ بمواقف البطولة والفداء كما أنه ملئ بمواقف الجبن والنذالة . وقد أتيح لهذا الفصل مؤرخ نزيه (بقدر ما يسمح الطبيعة البشرية أن تكون) رسم لها صورة مأسوية لكنها لا تخلو - هنا وهناك - من بوارق النور ، ومن دواعى الأمل فى المستقبل ، ومن بواعث الثقة فى خيرية الطبيعة البشرية رغم كل شئ ، كما لا تخلو مما يدعو إلى الابتسام .



الحرب العنصرية الكبرى في «فلسطين» أوربا!

بقلم: عبد الرحمن شاكر

هل يمكن أن يكون تدخل حلف شمال الأطلنطي، المعروف باسم «الناتو»، في الحرب بين الصرب والألبان في إقليم «كوسوفو»، من نوع تدخل الجيوش العربية ضد العصابات الصهيونية في فلسطين في عام ١٩٤٨؟، وأن يكون هذا التدخل ذريعة وستارا لطرد الألبان من هذا الاقليم تماما كما طرد العرب الفلسطينيون، ليحل الصرب محلهم كما حل اليهود في فلسطين؟. فإذا قيل إن الجيوش العربية التي تدخلت في فلسطين كانت «متخلفة»، وينقصها السلاح الجيد والقيادة المنظمة، فإن حلف شمال الأطلنطي لديه أحدث الأسلحة وأكثرها تطورا، وأفضل القادة العسكريين، ولكن تنقصه شجاعة الرجال!

يريدها حربا «نظيفة» في معسكره لا جريح لديه ولا قتيل! لذلك يكتفي بالقصف الجوى المدمر أى نعم.. ولكن هيهات أن يوقف المذبحة العنصرية البشعة التى فتكت بعشرات الألوف من ألبان كوسوفو ودفعت بمئات الألوف منهم إلى خارجها فى أشنع ظروف الهجرة وأشدها بؤسا.. تماما كما هُجِّر العرب من فلسطين وعلى صورة أشد هولا!.

أقل ما كان على حلف الناتو أن يفعله من أجل وقف المذبحة العنصرية فى كوسوفو، أن يسمح بتسليح جيش تحرير كوسوفو الألبانى، ذلك إذا ما كان صادقا فى نواياه المعلنة، وإذا كان أكثر صدقا فكان عليه أن يقدم لهم هذا السلاح هم ومن يتطوعون فى صفوفهم وخاصة من جارتهم ألبانيا! ولكنه لم يفعل، تماما كما حظر وصول السلاح إلى مسلمى البوسنة، وترك الصرب يفتكون بهم كما يشاءون بكل ما لديهم من أسلحة الدولة اليوغوسلافية التى ورثوها وما تمدهم به روسيا. بل إن مشروع إقرار السلام فى كوسوفو الذى وضعه حلف الناتو ويُضرب اليوم «سلوبودان ميلوسوفيتش» رئيس الصرب لكى يوافق عليه، ينص فى أحد بنوده على نزع سلاح جيش تحرير كوسوفو الألبانى!. هل ينقصنا العذر بعد ذلك إذا ما استربنا فى النوايا الحقيقية لهذا الحلف، وقد استراب بالفعل كثير من الناس قبلنا ولديهم الكثير مما يقولون عن الدوافع الفعلية لحلف الناتو فيما يقوم به، وبخاصة زعيمته الكبرى الولايات المتحدة الأمريكية؟ يقولون إن الولايات المتحدة الأمريكية قد اتخذت من الحرب العنصرية فى كوسوفو ذريعة لبسط سيطرتها على البلقان، وإلحاق البقية الباقية من دوله بحلف الأطلنطى وطرد النفوذ الروسى كلية من شرق أوربا، فإذا كانت قد فعلت ذلك سلميا بالاغراء والتودد فى بعض بلدان شرق أوربا، ونجحت فى ضم بولندا والمجر وتشيكيا إلى حلف الناتو عن هذا الطريق، فلا بأس من أن يتم ذلك بالعنف وبالاكراه مع يوغوسلافيا، التى يسيطر عليها الصرب ويحلم قادتها «بصربيا الكبرى» لذلك يستمرون فى تحالفهم مع الروس - أقربائهم السلاف - ومؤخرا طلبوا الانضمام إلى الاتحاد «السلافى» بين روسيا وبيلا روسيا، ذلك الاتحاد الذى استبعدت منه أوكرانيا، لأن الأكثرية من سكانها يعتنقون المذهب الكاثوليكى!.

بينما يعتنق المذهب الأرثوذكسى السلاف فى روسيا وبيلاروسيا وصربيا.

لذلك يتعاطف اليونانيون – الأرثوذكس – مع الصرب رغم عضويتهم في حلف الناتو! والمسألة العنصرية في البلقان وشرق أوربا تتداخل فيها العوامل الدينية مع العوامل القومية مع المصالح الاقتصادية على نحو معقد. ومن ظواهرها كانت حرب البوسنة، حيث حارب الصرب سكانها المسلمين رغم كونهم سلافا مثلهم، أما أوكرانيا السلافية بدورها كما تقدم، فهي تنتظر اليوم الذي تستطيع فيه الانضمام إلى حلف الاطلنطي، بعد أن يتم القضاء نهائيا على المهابة الروسية!.

وبناء عليه يتوقع المراقبون أن تكون يوغوسلافيا غدا، بعد أن يتم تركيعها بالضربات الجوية القاصمة لحلف شمال الأطلنطي، هي «عروس» الانضمام إلى هذا الحلف، وأن «مهرها» سوف يكون هو إعادة إعمارها على يد الشركات الأمريكية وروس الأموال التي سوف تتدفق عليها على نحو لم تحلم به من قبل!. وبذلك تكون الحرب التي يشنها حلف الناتو حاليا في البلقان، وإذا لم تكف مشكلة كوسوفو، فهناك مشكلة «الجبل الأسود» التي يمكن أن تثور في أي لحظة، هي مقدمة لبسط النفوذ السياسي والاقتصادي معا للولايات المتحدة الأمريكية في تلك المنطقة، وإذا كان الصرب الآن يقاطعون البضائع الأمريكية ويدمرون محلات «ماكدونالد» ويطالب المتحمسون منهم بالاعتماد على البضائع الروسية! فإن روسيا ذاتها متهالكة على البضائع الأمريكية وحالة اقتصادها منهكة، وأملها الوحيد هو في المساعدات الغربية، وقد تم «إلزامها الأدب» في الحرب الدائرة في البلقان عن طريق تقديم ستة مليارات دولار إليها من صندوق النقد الدولي! أما الاقتصاد الغربي الذي كان يميل إلى الركود، فبدأت تدور عجلاته بكل طاقتها لتعويض حلف الناتو وسلاح الجو الأمريكي عما فقده ويفقده من ذخائر، وقد نفد مخزونه بالفعل من صواريخ «كروز»! وبعدها سوف يأتي الدور على شركات الإعمار لاعادة بناء يوغوسلافيا!.

رغم أن حلف الناتو، يضع من بين شروطه لوقف القتال في البلقان، إعادة اللاجئين الألبان إلى موطنهم في كوسوفو، فإن الطريقة التي يتم بها توزيع أعداد كبيرة من هؤلاء اللاجئين إلى بلاد أخرى، بعضها بعيد جدا، قد يجعل هذه العودة حلما بعيد المنال، تماما كما هو الحال في فلسطين! فما معنى مثلا أن يتم ترحيل عدد منهم إلى جزيرة «جوانتيناموه»



طفلة من كوسوفا تنظر الى المجهول وبكاء حار من أمها!

في بحـر الكاريبي، تلك الجـزيرة التي تسيطر عليها الولايات المتحدة الأمريكية، والتي تشبه الاقامة فيها، الاقامة في أحد السجـون الأوربيـة القـديمـة في أعـالي البحار! في جو استوائي خانق بالنسبة لهؤلاء الأوربيـين الذي يرحلون إليـهـا؟!. وبعض الأمـاكن النائيـة التي يوجه إليها هؤلاء البؤسـاء سـوف تكون بها إغراءات للبـقـاء حـيث هـم، مـثل النرويج وكندا واسـتـراليـا، وخـاصـة أن إعـادة إعـمـار كوسوفو سوف يستغرق وقتا طويلا قبل أن يصبح في مقدورهم العودة، وحتى بالنسبة لبعض البلاد القريبة التي يتوجه إليها بعض اللاجئين، فإن تركيا يمكنها أن تقبل استضافة أعداد منهم إلى أجل غير مسمى بفضل قرابة العرق والدين والتاريخ، فضلا عن ألبانيا التي يشبه وضعها بالنسبة إلى كوسوفو وضع الأردن بالنسبة إلى فلسطين! البلد الوحيد الذي يسوده الحرص على إعفائه من



حتى رغيف الخبز يصل الى النازحين بصعوبة

استمرار اللاجئين الألبان على أرضه هو مقدونيا خشية اختلال التكوين الديموغرافى لها ما بين الصرب والألبان، إلا إذا كان هذا الاخلال مقصودا ليكون ذريعة لتدخل آخر طبقا لمجريات الأمور!.

وعلى أية حال، فمن المستبعد أن تعود كوسوفو كما كانت لأهلها الألبان، فهذا الأقليم الذى يوصف بأنه «درة» البلقان، سوف يكون هو الغنيمة الكبرى لمن ستكون له السطوة وبيده مقاليد الأمور، فهو معروف بثرواته الطبيعية وكنوزه المعدنية، وتصفه بعض التقارير بأنه «الرئة الاقتصادية» لصربيا، لذلك تحرص عليه كل الحرص، فهذا الاقليم ينتج ٧٥٪ من خام الرصاص والزنك، و٦٠٪ من الفضة، و٢٠٪ من الذهب، و٥٠٪ من النيكل، وبه ٧٩٪ من احتياطى الفحم، و١٠٠٪ من احتياطى البسموس، و٦١٪ من احتياطى الماغنيسيوم، وبه كميات كبيرة من البوكسيت الحديدى الجاليوم،

والجرمانيوم، والستالوت، والمنجنيز، والكوين، والحديد، والنحاس، والزئبق، فضلا عن الرخام والكوارتز والتلك والدلوميت. ومع ذلك فاقليم كوسوفو هو من أفقر أنحاء أوربا لسياسة الصرب العنصرية ومذابحهم المستمرة، التى لم تنقطع إلا فى فترة الحكم الشيوعى أيام تيتو على الأخص، من بعد الحرب العالمية الثانية، إلى موت تيتو ثم انهيار النظم الشيوعية فى الاتحاد السوفيتى وشرق أوربا، ولقد كان تيتو هو الذى منح كوزوفو حكما ذاتيا، عصف به خلفاؤه.

الستر الذى ذهب:

نعم كانت الشيوعية بمبادئها فى المساواة بين الأجناس وأتباع العقائد المختلفة سترا وغطاء على كثير من السخائم والآفات العنصرية الكامنة فى تلك البلدان، والتى تفجرت بعد سقوط الشيوعية على هذا النحو المروع فى شرق أوربا وفى روسيا ذاتها.

وربما كان التطبيق «السلافى» للشيوعية أو الاشتراكية فى شرق أوربا هو أهم العوامل المؤدية إلى سقوطها وسوء سمعتها فى العالم!.

فمن ناحية كانت هذه البلاد فى معظمها متخلفة فى تطورها الصناعى والاقتصادى عامة، ولقد كانت الماركسية بمذهبها فى الاشتراكية العلمية، تتوقع أن يكون الميدان الطبيعى لتطبيق الاشتراكية هو فى بلدان الغرب الصناعية المتقدمة، بحيث تصبح المساواة ما بين الطبقات الاجتماعية تقدما حقيقيا، أما تطبيقها فى بلاد متخلفة اقتصاديا فقد أدى إلى نشوء ما يسمى بالطبقة الجديدة، من الحكام وأتباعهم الذين يحتكرون خيرات المجتمع ويلقون إلى شعوبهم بالفتات، ولقد كان صاحب تعبير «الطبقة الجديدة» هو ميلوفان دجيلاس نائب رئيس الدولة اليوغوسلافية، الذى أبعد بسبب تأليفه كتابا بهذا العنوان وزج به فى السجن!.

لم يمنع التطبيق السيئ للاشتراكية فى شرق أوربا من ظهور النزعات العنصرية والعصبيات العرقية الكامنة مثل البكتيريا المتحوصلة فى أجساد تلك المجتمعات. كانت الصهيونية واحدة من أهم وأخطر تلك الأوبئة. فالخزر القوقازيون الذين اعتنقوا اليهودية فى أواخر القرن الثامن، كانوا بعض ضحايا سياسة الترويس التى فرضها القياصرة فى القرن التاسع عشر هم والمسلمون

التتر، والمسيحيون من أتباع المذهب الكاثوليكي في أوكرانيا وبولندا، كانت سياسة الترويس هذه تقضي باجبار سكان الامبراطورية الروسية علي التكلم باللغة الروسية وارتداء الملابس الروسية واعتناق المسيحية على المذهب الأرثوذكسي.

والصرب الآن يمارسون «التصريب» في «كوزوفو» علي طريقة الترويس الروسية ضد المسلمين الألبان أو السلاف في البوسنة والهرسك! أما اليهود الخزر ضحايا الترويس، فما أن تحررت بلادهم بعد الحرب العالمية الثانية من القهر النازي، حتى تحولوا إلى وحوش كاسرة تعتمد الأساطير الدينية، مثل حكاية أرض الميعاد في فلسطين، لاغتصاب تلك الأرض وطرد سكانها منها، وكان النازحون من يهود روسيا وشرق أوربا هم المدد البشرى لتلك الحركة الاستعمارية الصهيونية التي رعتها بريطانيا العظمى ثم آلت إلى النفوذ الأمريكي.

والآن يعتمد الصرب أسطورة مشابهة لاستعباد الألبان في كوسوفو، وهي ادعاء أن كوزوفو هي أصل دولتهم لأنه منذ حوالى ستة قرون وقعت موقعة كوزوفو الشهيرة في التاريخ، واحتل الأتراك العثمانيون تلك البلاد ولكن السلطان مراد العثماني قتل في تلك المعركة التي كان يقودها قائد صربي! رغم أن الألبان وقتها كانوا حلفاء الصرب في المعركة ولم يكونوا قد اعتنقوا الاسلام بعد!.

وحينما بدأت عملية التطهير العرقي في كوزوفو والبوسنة والهرسك قبلها، كانت دعوى الصرب أنهم يطهرون أوربا من الارهاب الاسلامي، والأصولية الاسلامية، وهي ذات الدعوى التي تشكل عقيدة حلف الناتو التي لقنها بعد سقوط الشيوعية واختفائها كعدو تاريخي للغرب، فهل بعد أن وجد الناتو وأصحابه أنفسهم مضطرين ولو في الظاهر إلى الدفاع عن المسلمين الألبان، ضد المتعصبين الصرب، سوف تبقى تلك الدعاوى على حالها؟ علما بأن ما ينتظر الغرب في واقع الأمر، بعد أن تنتهي المعركة الحالية، هو المواجهة مع الارهاب السلافي، الذي بدأت بوادره مع ما نشرته بعض الصحف البريطانية بأن المخابرات الروسية شرعت تمد عناصر صربية بوسائل تكنولوجية القيام بعمليات إرهابية ضد لندن وواشنطن، سوف تكون بالتأكيد أشد خطرا بكثير مما قد يكون في أيدى جماعات مماثلة من العرب أو المسلمين!.

المصادر الفكرية لمعارك طه حسين

بقلم : فوزى ناصف

أفصح الدكتور جلال أمين فى سؤاله: بمن تأثر طه حسين؟ (هلال) أبريل ١٩٩٩م - ذى الحجة ١٤١٩هـ، عن أنه كان يهمه بوجه خاص أن يعرف المصادر الفكرية التى استقى منها طه حسين فكرتين أساسيتين طرحهما بكتابه (فى الشعر الجاهلى) ، وهما:

أولا : الزعم بأن الشعر الجاهلى منحول كله، ونسب إلى الجاهلية رغبة من ناحليه - المسلمين - فى إعلاء شأن الإسلام!

وثانياً : الزعم بضرورة أن يتحرر الباحث العربى من قوميته وعصبيته ودينه عند التعرض للبحث فى الأدب العربى، فلا يتقيد إلا بمنهج البحث العلمى!

وقد تلطف الدكتور جلال أمين فى تعليقه على ادعاء الدكتور طه حسين بأن منهجه العلمى الذى اعتمده فى معالجة هذه القضية - المدوية - هو منهج الفيلسوف الفرنسى ديكارت فى الشك ، فقال إن إقحام طه حسين لمذهب ديكارت فى هذا الأمر لا يبدو مبرراً تماماً، وقد لا يكون سائغاً بالمرة ؛ إذ إن مبدأ الشك الديكارتى يعمل فى مجال البحث عن مدى سلامة اعتقادنا بوجود الأشياء وجوداً حقيقياً خارج الذهن، ولا يجوز استخدام هذا المبدأ لتأييد القول بالشك فى أى شىء؛ وإلا لجاز للشخص الذى يسيطر عليه الشك فى سلوك زوجته مثلاً ، أن يستند فى تبرير شكه إلى مبدأ ديكارت ولو لم يكن لديه أى مبرر معقول لذلك!

أين الحقيقة ..؟

هذه القضايا الثلاث الكبرى ، مسها الدكتور أمين مس النسيم العابر على الخدود وعلى أوراق الورود ، من خلال حديثه المبسط عن كتاب (**تعليم طه حسين** Taha Husain's Education) الذى صدر منذ شهور قليلة فى بريطانيا باللغة الإنجليزية للدكتور عبد الرشيد محمودى، ونوه الدكتور جلال عن أنه يلقى ضوءاً ساطعاً على الطريقة التى كان يعمل بها عقل طه حسين ، منذ نشأته الأولى وحتى كتابته لكتاب (**مستقبل**

الثقافة في مصر) سنة ١٩٣٨م.

ففي قضية زعم انتحال الشعر الجاهلي، التي كثيراً ما اتُهم طه حسين بأنه أخذ فكرتها من المستشرق اليهودي الإنجليزي دافيد مارجوليوث، يدفع الدكتور محمودي هذا الاتهام عن طه حسين فيذكر أولاً إنكار طه حسين له، وتأكيده أنه لم يقرأ دراسة مارجوليوث إلا بعد سنة من نشر كتاب (في الشعر الجاهلي)، ويرجح محمودي أن كُلاً من طه حسين ومارجوليوث قد تأثر بمصادر مشتركة، ويشير إلى تأييد مارجوليوث نفسه لهذا التفسير في تعليق له نشر سنة ١٩٢٧م عما وُجه إلى طه حسين من اتهام... ويتعقب محمودي بدايات تفكير طه حسين وكتاباته حتى يعثر على البدايات الأولى لهذه الفكرة عند طه حسين، فيجدها ترجع إلى الفترة ١٩١١ - ١٩١٤م أي قبل صدور (في الشعر الجاهلي)، مارس ١٩٢٦م، بنحو خمسة عشر عاماً، إذ عبر فيها طه حسين عن الشكوك نفسها في أصل الشعر الجاهلي، متأثراً، في رأي الدكتور محمودي، بأستاذه المستشرق اليهودي الإيطالي كارلو نالليني، الذي استمع طه حسين إلى محاضراته في كلية الآداب بالجامعة المصرية (جامعة القاهرة) عن تاريخ الأدب العربي في ١٩١١ - ١٩١٢م..!

جوانب الحقيقة

هذا ما قرره عبد الرشيد محمودي وطه حسين ودافيد مارجوليوث ولكن يبدو أن الحقيقة جوهرة مضلعة مضيئة يبرق نورها من جوانب متعددة:

وأولها: أنه عند إنشاء الجامعة



د. طه حسين

المصرية الأهلية سنة ١٩٠٨م، كتب مصطفى صادق الرافعي – على صفحات (الجريدة) التي كان يرأسها أحمد لطفي السيد منذ ١٩٠٦ وحتى ١٩١٤م – داعياً إلى أن تعتني الجامعة الوليدة بدراسة الأدب العربي، وتشجيع تأليف كتب قيمة في تاريخه، ثم اتخذ الرافعي خطوة عملية في هذا المجال فألف كتابه (تاريخ آداب العرب)، في ثلاثة مجلدات، ليكون من الكتب التي تُدرس لطلاب هذه الجامعة، وأصدره في سنة ١٩١١م؛ التي ذكر الدكتور محمودي أن طه حسين قرر أنه استمع خلالها إلى محاضرات ناللينو عن انتحال الشعر الجاهلي... وفي (تاريخ آداب العرب) عرض الرافعي – عَرْضاً مفصلاً – لقضية الإنتحال (في) الشعر الجاهلي، واستقصى ملاحظات نقاد الأدب العربي ومؤرخيه القدماء حولها، وعلى رأسهم، بالطبع، محمد بن سلام الجُمحي (١٣٤ - ٢٢١ هـ حوالي ٧٥٣ -

٨٣٦م) فى كتابه الأشهر (**طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين**) الذى صدر منذ أكثر من ألف عام قبل أن يتناولها المستشرقون الأوروبيون فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى، وتحديداً ابتداء من سنة ١٨٦٤م – المستشرق تيودور نويلدكه Tr. Noeldeke – ثم فى سنة ١٩٠٣م المستشرق و. الوَاردْ W. Alwardt – ثم فى سنة ١٩٢٥م المستشرق دافيد مارجوليوث David Margoliouth.

والطريف، فى هذا الجانب من جوانب الحقيقة : أن طه حسين قد انتقد كتاب الرافعى (**تاريخ آداب العرب**) على صفحات (**الجريدة**) فى سنة ١٩١٢م، التى كان خلالها لا يزال يستمع إلى محاضرات نالليني، قائلا بالحرف إنه : «لم يفهم من هذا الكتاب حرفاً واحداً».. ثم إنه لما أصدر كتابه (**في الشعر الجاهلي**) سنة ١٩٢٦م عاد وقال بالحرف أيضا: **«إن الرافعي قد فطن في كتابه (تاريخ آداب العرب) لما يمكن أن يكون من تأثير القصص وانتحال الشعر وإضافته إلى القدماء، كما فطن لأشياء أخرى قيمة»..!**

قامت الضجة الكبرى، وألف الرافعي سنة ١٩٢٦م كتابه (**تحت راية القرآن**) كما ألف غيره عدة كتب للرد على كتاب (**في الشعر الجاهلي**).. وأحيل طه حسين إلى النيابة التى حققت معه وانتهت إلى أن هذا البحث ليس من عمله، بل سبقه به المستشرقون ومنهم مارجوليوث فى بحثه المنشور فى يوليو ١٩٢٥م، وانتهت النيابة إلى حفظ الأوراق لعدم كفاية الأدلة على توافر القصد الجنائى لدى طه حسين...

فكيف أثبت الدكتور عبدالرشيد محمودى إنكار طه حسين لأخذه عن بحث مارجوليوث، وتأكيده أنه لم يقرأه إلا بعد سنة من نشر كتابه (في الشعر الجاهلى)...؟

ومن الطريف كذلك أن عدلى يكن رئيس الوزراء آنذاك، وكلاً من عبدالخالق ثروت وحسين رشدى – رئيس مجلس الشيوخ وقتها – وهما من رؤساء الوزارات السابقين، وعلى الشمسى وزير المعارف، وعبد العزيز فهمي وأحمد لطفى السيد من الوزراء السابقين، وعباس محمود العقاد، من الكتاب المرموقين، ساندوا طه حسين في تلك القضية إلى أقصى مدى.

وثاني جوانب الحقيقة في هذا الموضوع : أن الأدب العربى القديم، وهو أقدم أدب حى فى العالم كله، ترجع نشأته إلى أكثر من ستة عشر قرناً، حيث نشأ فى بادية «نجد» شعراً غنائياً فى شكل سمي «القصيدة»، ويُعد امرؤ القيس، الذى وصل بهذا الفن إلى ذروته، من تلاميذ مدرسة نجد التى ترجع إلى ما قبل القرن الرابع الميلادى والتى انتشرت فى سائر الجزيرة العربية حوالى القرن السادس الميلادى، مثلاً أعلى يحتذى، كما



أحمد لطفي السيد



مصطفى صادق الرافعي



عدلي يكن

تمتاز القصيدة العربية باختلاف شكلها عن شكل القصائد المعروف في جميع الآداب العالمية الأخرى ؛ إذ تبلغ أبياتها عادة من ستين إلى مائة بيت تلتزم كلها بحراً واحداً وقافية واحدة.. كان هذا الأدب العربي ، نثره وشعره، غير مكتوب لفترة طويلة، ويعتمد في روايته على السماع إلى أن بدأ تدوينه، في عصر التدوين العربي خلال القرن الثاني الهجري – الثامن الميلادي – وجمع الشعر العربي رواة اشتهر كل منهم بمجموعة من الشعر تنسب إليه، وكان من رواة الشعر العربي رواة ثبوت صادقون، كما كان منهم رواة متهمون بالوضع والانتحال كذابون... فمن الرواة الموثوق بروايتهم كان أبو عمرو بن العلاء، المتوفى سنة ١٥٩ هـ، وهو أحد القراء ومن رجال النحو واللغة ، والمفضل الضبي ، المتوفى سنة ١٧٠ هـ وتسمى مجموعته (المفضليات)، والأصمعي، المتوفى حوالي ٢١٥ هـ ومجموعته تسمى (الأصمعيات)... وكان من الرواة المشكوك في روايتهم: حماد الراوية ، المتوفى سنة ١٦٤ هـ، وخلف الأحمر ، المتوفى سنة ١٨٠ هـ ، وثالث يسمى جَنَّاداً .. وهكذا.

وكان على رأس الرواة الثبوت الصادقين المؤرخ العالم الأديب محمد بن سلام الجمحي، المتوفى حوالي ٢٢١ هـ الذي أثبت ما تنبه إليه أبو عمرو بن العلاء والمفضل الضبي والأصمعي وغيرهم، من دخول انتحال كثير في الشعر الجاهلي، وألف ابن سلام كتاب (طبقات فحول الشعراء) الذي يعتبر أول كتاب أثار، في تفصيل، مشكلة الإنتحال في الشعر الجاهلي، وقد ردها إلى عاملين :

١ – القبائل التي كانت تتزيد في شعرها لتتزيد في مناقبها .

٢ – الرواة الوضاعين .

فهذه القضية ، إذن ، قضية عربية قديمة تثبت مدى رقي علوم اللغة والأدب والنقد والتاريخ عند مؤرخينا القدماء ، ونزاهتهم وتجردهم لحقائق العلم الصحيح...

وقد يعجب القارئ، هنا كيف أن طه حسين لم يسمع عن (طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين) لابن سلام، ولا (تاريخ آداب العرب) للرافعي، ولا (أصول الشعر العربي) لمارجوليوث – حسب تأكيده وتأكيد الدكتور محمودي..!؟

ماذا يقول المستشرقون ..؟

والجانب الثالث للحقيقة فى هذه القضية أن المستشرقين قد وقعوا على مشكلة الانتحال (فى) الشعر الجاهلى، وعرفوها عن طريق اطلاعهم على تراث كل من المفضل والأصمعى وأبى عمرو بن العلاء وابن سلام وكتاب (طبقات فحول الشعراء) الذى صنف فيه كلا من الشعراء الجاهليين والإسلاميين فى عشر طبقات، وأفرد منهم أصحاب المراثى وشعراء القرى ، وفاضل بين الشعراء على أساس كثرة الشعر وجودته وتعدد أغراضه، وحقق فيه نصوص الشعر الجاهلى تحقيقاً علمياً فريداً... ثم ... وبالأسلوب الذى صار منهجا معروفاً عن المستشرقين - وهو أسلوب طرح الاشكالات بالتدرج، بأن يبدأ أحدهم بادعاء ما، ثم يأتى بعده من يتوسعون تدريجياً فى هذا الإدعاء حتى يفتعلوا منه قضية كبرى - بدأ نويلدكه ، ١٨٦٤م، بالتنويه عن وجود (انتحال) فى الشعر الجاهلى ، ثم تبعه آلوارد ، ١٩٠٢م، فأعلن تشككه فى (صحة الشعر الجاهلى عامة) باستثناء عدد قليل من القصائد زعم أنها يمكن التسليم بصحتها مع استمرار الشك فى صحة ترتيب أبيات أو ألفاظ كل منها .. ثم ردد هذه المزاعم كل من المستشرق الإنجليزى وليم موير، ١٨١٩ - ١٩٠٥م ، والمستشرق الفرنسى رينيه باسيه ، ١٨٥٥ - ١٩٢٤م ، وابنه المستشرق هنرى باسيه ، ١٨٩٢ - ١٩٢٦م، والمستشرق الألمانى كارل بروكلمان، ١٨٦٨ - ١٩٥٦م ، والمستشرق المجرى جولد زيهر ، ١٨٥٠ - ١٩٢١م، والمستشرق الإيطالى كارلو ناللينو، ١٨٧٢ - ١٩٣٨م، والمستشرق الإنجليزى دافيد مارجوليوث ، ١٨٥٠ - ١٩٤٠م، الذى نشر مقالة فى اثنتين وثلاثين صفحة من عدد يوليو ١٩٢٥م من (مجلة الجمعية الملكية الآسيوية) الإنجليزية المتخصصة فى نشر بحوث المستشرقين باللغة الإنجليزية - توجد أخرى بالاسم نفسه فى باريس باللغة الفرنسية - تحت عنوان : أصول الشعر العربى The Origins Of Arab Poetry فادعى (انتحال الشعر الجاهلى كله) ، وزعم أن الشعر الجاهلى لا يمثل الجاهليين الوثنيين ولا من تنصروا منهم، فأصحابه مسلمون(!) يعرفون التوحيد وما فى الإسلام من بعض صفات الله، والحساب، ويوم القيامة ... (!)

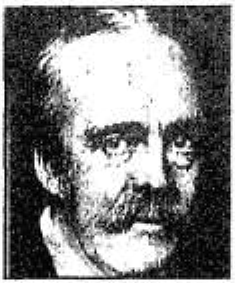
وقد يكون من المفيد هنا التنويه عن أن كتاب (الأصنام) لمؤلفه محمد بن الكلبى المتوفى سنة ٧٦٣م، فيه من الشعر الجاهلى ما ينقض زعم مارجوليوث... فضلاً عما هو معروف من أن قدماء المصريين - قبل الجاهليين وقبل إسماعيل وإبراهيم - قد عرفوا ديانة التوحيد وما فى الاسلام من مثل يوم القيامة والحساب وبعض صفات الله... فإذا كان مارجوليوث



د. عبد الرحمن بدوى



حسين رشدى



بالفور

لم يسمع عن (كتاب الموتى) وإيزيس وأوزوريس فهلا سمع عن كتاب المؤرخ اليهودى هنرى برستيد: (فجر الضمير الإنساني) ... والذى يزعم أن موسى انتحل التوراة من أناشيد اخناتون...؟!

يقول الدكتور عبد الرحمن بدوى فى كتابه: (دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى) : «إن موضوع صحة الشعر الجاهلى قد شغل الباحثين الأوروبيين منذ عام ١٨٦٤م، ووصلوا فيه إلى نتائج لا تزيد كثيراً عما وصل إليه ابن سلام الجمحى «١٣٤-٢٣١هـ» أى قبل ذلك بأكثر من عشرة قرون. كما امتازت دراساتهم باستعمال النقد الفيلولوجى الدقيق على النحو الذى سبقهم إليه ابن سلام الجمحى الذى وضع هو وغيره من علماء اللغة والأدب والنقد أساس هذا النوع من النقد...».

فماذا قال طه حسين...؟

إن الجانب الرابع للحقيقة، هنا، أن الجامعة المصرية أصدرت فى العام نفسه ١٩٢٥م قراراً بنقل أستاذ الأدب العربى بكلية الآداب الدكتور أحمد ضيف إلى كلية دار العلوم، وتعيين الدكتور طه حسين، أستاذ التاريخ اليونانى والرومانى «!» أستاذاً للأدب العربى بدلاً منه، فشرع فى تدريس جميع العناصر الواردة فى بحث مارجوليوث عن انتحال الشعر الجاهلى كله، لطلابه، غداة عودته من حضور الاحتفال العالمى بافتتاح الجامعة العبرية بالقدس فى فلسطين بالسنة نفسها ١٩٢٥م ؛ هذه الجامعة التى افتتحها السير آرثر جيمس بالفور صاحب الوعد الإنجليزى المشئوم فى نوفمبر ١٩١٧م، والذى كان سبقه وعد فرنسى أشام صدر بباريس فى يونيو من العام نفسه ١٩١٧م!... ثم إنه أصدره كتابا فى مارس ١٩٢٦م تحت عنوان: (فى الشعر الجاهلى) صدَّره بإهدائه بكل إجلال ومهابة إلى حضرة صاحب الدولة عبد الخالق ثروت باشا..! أما المستشرق الفرنسى لويس ماسينيون، ١٨٨٣-١٩٦٢م، فكان يقول : «إننا حين نقرأ طه حسين نقول : هذه بضاعتنا ردت إلينا».

التحرر من الدين

ولقد انزعج الدكتور جلال أمين كثيراً من فكرة طه حسين الأخطر، ألا وهى ما

تضمنه كتاب (فى الشعر الجاهلى) من حتمية أن يتحرر الباحث فى الأدب العربى من أى قيود تفرضها عليه قوميته أو عصبيته أو دينه... ثم اطمأن الدكتور أمين إلى أن الدكتور محمودى يبين أن المصدر الذى تأثر به طه حسين فى هذا الصدد هو المستشرق الفرنسى بول كازانوفا Casanova المتوفى ١٩٢٦م تاريخ صدور (فى الشعر الجاهلى) ، والذى تتلمذ عليه طه حسين أثناء دراسته بفرنسا فى سنتي ١٩١٦م و١٩١٧م «١» وأشرف على رسالته للدكتوراه عن ابن خلدون... ويقتطف محمودى من كتابات طه حسين عن كازانوفا ما يحمل ثناءً عظيماً على موقفه من الدين عند بحث تاريخ الأدب... ومنهجه التاريخى غير المتميز «١» حتى فيما يتعلق بالقرآن الكريم نفسه...

وخلاصة منهج كازانوفا هى أن القرآن كتاب ألفه «محمد» وليس وحياً إلهيًا من عند الله.. وتطبيقاً لهذا المنهج كان طه حسين يكلف طلابه بكتابة بحوث فى نقد القرآن باعتبار أنه «نص» أدبى غير مقدس بل كسائر كتب الأدب. ويقول طه حسين بكل صراحة إنه لم يفهم القرآن فى الأزهر وفهمه فى فرنسا على كازانوفا.

وكان المستشرق الإنجليزى جيب Gibb المولود ١٨٩٥م، يقول: «إن الفكرة التى رمى إليها طه حسين هى تحرير الأدب العربى من القيود التى ترتبط بالعلوم الدينية، وحتى يدرس الأدب لنفسه، ولا يكون وسيلة لفهم القرآن والحديث».

وقالها طه حسين فى الصفحة السادسة والعشرين من الطبعة الأولى لكتابه (فى الشعر الجاهلى) :

«للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضاً، ولكن ورود هذين الاسمين فى التوراة والقرآن لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخى، فضلاً عن إثبات هذه القصة التى تحدثنا بهجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها، ونحن مضطرون إلى أن نرى فى هذه القصة نوعاً من الحيلة فى إثبات صلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهودية والقرآن والتوراة من جهة أخرى»...!

قد قالها ألف مستشرق ومستشرق من قبل ومن بعد فما حركت شعرة في بدن الأمة، فلما قالها الأزهرى السوربوني فى مارس ١٩٢٦م ، وسانده عدلى يكن رئيس الوزراء وحسين رشدى رئيس مجلس الشيوخ ورجالات الدولة المستعمرة ، كانت قنبلة لا تزال زلزلتها ترج الأركان ■

مفاهيم التعدد الحزبى في الدولة الإسلامية

بقلم: د. محمد عمارة

الحزب - وجمعه: الأحزاب - هو: كل طائفة أو جماعة جمعهم الاتجاه إلى غرض واحد سياسيا كان ذلك الغرض، بالدرجة الأولى، أو غير سياسى.. وغلب - في الواقع الحديث والمعاصر - إطلاق مصطلح الحزب على التنظيم الذى يجمع جماعة من الأفراد تشترك فى تصور واحد لبعض المسائل السياسية، وتكون رأيا انتخابيا واحدا..

ومصطلح «الحزب»، فى الأصول الإسلامية - قرآنا وسنة - وكذلك في تجربة الدولة الإسلامية الأولى، على عهد رسول الله، صلى الله عليه وسلم - ليس مرفوضا لذاته، وبإطلاق .. وليس مقبولا لذاته، وبإطلاق.. وإنما معيار القبول لمصطلح الحزب، ومن ثم للتحزب، والتنظيم الحزبى من ثم، هو مضمون الأهداف والأغراض والمقاصد والمبادىء التى قام لها وعليها هذا الحزب..

فالشرك والمشركون حزب.. ولكنه ملعون ومرفوض.. وأولياء الشيطان حزب.. ولكنه ملعون ومرفوض.. بينما نجد أولياء الله حزبا مقبولا وموضع ثناء.. وكذلك المؤمنون أنصار رسول الله، صلى الله عليه وسلم هم حزبه، المنخرطون فى الجهاد لنصرة الدين..

فصراع الإسلام، قائم أبدا بين «حزب» الشرك والكفر والشيطان، وبين «حزب» التوحيد والإيمان.. حزب الله.. فالمصطلح مقبول أو مرفوض باعتبار المبادىء والمقاصد.. والتحزب، أى انتظام الناس فى أحزاب خاضع، من حيث القبول أو الرفض، إسلاميا، باعتبار المعايير الحاكمة للتنظيم الحزبى، وليس للمصطلح بإطلاق، ولا للتحزب والتنظيم الحزبى بإطلاق..

لقد كان المشركون أحزابا (ولما رأى المؤمنون الأحزاب قالوا هذا ما وعدنا الله ورسوله وصدق الله ورسوله وما زادهم إلا إيمانا وتسليما) - الأحزاب:٢٢ - وكذلك كان حالهم عبر تاريخ الرسالات السماوية

(جند ما هنالك مهزوم من الأحزاب. كذبت قبلهم قوم نوح وعاد وفرعون ذو الأوتاد. وثمود وقوم لوط وأصحاب الأيكة أولئك الأحزاب) – ص: ١١-١٣.

وفي دعاء النبي صلى الله عليه وسلم نقرأ: «اللهم منزل الكتاب ومجري السحاب، وهازم الأحزاب، اهزمهم وانصرنا عليهم» – رواه البخاري ومسلم وأبو داود.

وكما أن للشيطان حزبه (حزب الشيطان) وهو (يدعو حزبه ليكونوا من أصحاب السعير) – فاطر: ٦- .. فإن لله، سبحانه وتعالى، حزبه (ومن يتول الله ورسوله والذين آمنوا فإن حزب الله هم الغالبون) – المائدة :٥٦ – .. والذين (رضي الله عنهم ورضوا عنه أولئك حزب الله، ألا إن حزب الله هم المفلحون) – المجادلة: ٢٢.

وفي أدبيات عصر النبوة أطلق مصطلح «الأمير» على رسول الله صلى الله عليه وسلم، باعتبار رئاسته للدولة، وكذلك أطلق مصطلح «الحزب» على أنصاره، ويروى أنس ابن مالك أن الأشعريين – وفيهم أبو موسى الأشعري – عندما قدموا على رسول الله صلى الله عليه وسلم، ودنوا من المدينة، كانوا يرتجزون، يقولون:

غدا نلقى الأحبة .. محمدا وحزبه!»

– رواه الإمام أحمد بن حنبل

بل، ويروى البخاري عن عائشة رضي الله عنها، «إن نساء رسول الله ، صلى الله عليه وسلم، كن حزبين ، فحزب فيه عائشة وحفصة وصفية وسودة، والحزب الآخر أم سلمة وسائر نساء رسول الله...»!.

هذا عن المصطلح .. فهو مستخدم، ومعيار القبول له أو الرفض هو مقاصد الحزب وغايات التحزب.

أما المشروعية الإسلامية للتنظيم والتحزب، فلاشك أنها مرتكزة على الإيمان بمشروعية التعدد في الآراء والتوجهات، فالمجتمعات التي تعتمد مشروعية «التعددية الفكرية» هي التي تعتمد تعددية التنظيم والانتظام في الأحزاب.

وإذا كان الإسلام قد تحدث عن وحدة «الدين»، من لدن آدم إلى محمد، وعبر كل الرسل والأنبياء عليهم الصلاة والسلام، فإنه قد تحدث عن التعددية في «الشرائع» لأمم الرسالات.. (شرع لكم من الدين ما وصى به نوحا والذي أوحينا إليك وما وصينا به إبراهيم وموسى وعيسى أن أقيموا الدين ولاتتفرقوا فيه..) – الشورى: ١٣ – ... (..لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا، ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة..) – المائدة: ٥- ..... فالدين واحد، أزلا وأبدا.. والشرائع متعددة، أزلا وأبدا، كذلك..

فهنا وحدة .. وتعددية في إطار الوحدة!.

والإنسانية وحدة واحدة، من أب واحد وأم واحدة، لكنها تتعدد في اللغات والألوان، أي في الأقوام.. (يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء..) – النساء: ١ –.. (ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم، إن في ذلك لآيات للعالمين) – الروم : ٢٢ ..

فهنا، أيضا، وحدة في الإنسانية، وتعددية في إطار هذه الوحدة!..

والأمة الإسلامية وحدة.. (إن هذه أمتكم أمة واحدة وأنا ربكم فاعبدون) – الأنبياء: ٩٢ – ... وفي إطار الأمة الواحدة تقوم

وتمايز الأمم، أي الجماعات، التي تجتمع على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.. (ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر، وأولئك هم المفلحون) – آل عمران: ١٠٤...

فوحدة الأمة.. يشهد إطارها تمايز الجماعات المجتمعة على القيام «بالفروع» الموصلة إلى إقامة أصول الاعتقاد..

التمايز التنظيمي

وإذا كان التمايز في التنظيم الحزبي، على النحو الذي نفهمه اليوم من مصطلح «الحزب»، هو من ثمرات التطور في الحياة الفكرية والسياسية – وهو تطورتتمايز فيه الحضارات والعصور والمجتمعات – فإن التجربة السياسية لدولة الإسلام الأولى قد شهدت من «المؤسسات» ماديشبه» التمايز التنظيمي – ولانقول الحزبي – على نحو من الأنحاء.

● فـ «هيئة المهاجرين الأولين» – التي ضمت «القيادات القرشية» التي «سبقت إلى الإسلام» –أبو بكر، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وعلى بن أبي طالب، وطلحة بن عبيد الله، والزبير بن العوام، وعبد الرحمن بن عوف، وسعد بن أبي وقاص، وسعيد بن زيد بن عمرو بن نفيل، وأبو عبيدة بن الجراح.

هيئة المهاجرين الأولين هذه كانت تنظيما له اختصاصات دستورية في الخلافة والدولة وشئون المجتمع الإسلامي.

● وهيئة النقباء الاثني عشر» – التي تكونت بالاختيار من الأنصار الذين عقدوا مع رسول الله ، صلى الله عليه وسلم، عقد تأسيس الدولة الإسلامية في بيعة العقبة – هذه الهيئة – التي ضمت: أبو أمامة، أسعد بن زرارة، وسعد بن الربيع، وعبد الله بن رواحة، ورافع بن مالك بن العجلان، والبراء ابن معرور، وعبد الله بن عمرو بن حرام، وسعد بن عبادة بن دليم، والمنذر بن عمرو ابن خنيس، وعبادة بن الصامت، وأسيد بن حضير، وسعد بن خيثمة بن الحارث، ورفاعة بن عبد المنذر.

هذه الهيئة قد كانت تنظيما ذا اختصاصات دستورية في حياة الدولة الاسلامية، لقد كانت هيئة الوزراء – المؤازرين – كما كانت هيئة المهاجرين الأولين هي هيئة الأمراء – المتأمّرين-!

● وفي ترجمة ابن الأثير (٥٥٥–٦٣٠هـ ١١٦٠ – ١٢٣٣م) للصحابية الجليلة أسماء بنت يزيد بن السكن الأنصارية (٣٠ هـ ٦٥٠ م) – وكانت مبرزة في الشجاعة والخطابة – ما يشير إلى «جماعة نسائية»! لنساء المدينة، قامت وتآلفت للمطالبة بحقوقهن الموازية لما يبذلن في المجتمع الجديد من جهود!..

وكانت أسماء هذه قائدة في هذه «الجماعة».. وابن الأثير يتحدث عن ذهابها إلى الرسول، صلى الله عليه وسلم، ممثلة لهذه «الجماعة»، ومتحدثة باسمها.. فيقول: إنها قد ذهبت إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، وهو جالس مع الصحابة، فقالت: يارسول، «إني رسول من ورائي من جماعة نساء المسلمين، يقلن بقولي، وعلى مثل رأيي...». ثم عرضت قضيتهن.. وأجابها رسول الله صلى الله عليه وسلم. وطلب منها إبلاغ جوابه إلى «جماعتها» – «انصرفي يا أسماء، وأعلمي من وراءك من النساء...»!..

فنحن هنا أمام «جماعة نسائية»..

وبعبارة الصحابية أسماء بنت يزيد، فهي «جماعة نساء المسلمين»!..

تلك إشارات لـ «مؤسسات.. وتنظيمات.وجماعات» في المجتمع الإسلامي الأول، على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ولقد شهدت هذه القسمة من قسمات الحياة الفكرية والسياسية – قسمة التنظيم – الأحزاب – تطورا مواكبا لتطور الضرورات والمقاصد والغايات.

● فكانت الفرق الكلامية تنظيمات سياسية، تميزت في «المقالات» – أي «النظريات» – وفي الوسائل التي اعتمدتها لوضع هذه «المقالات» في الممارسة والتطبيق. فللخوارج مقالات، ومنهج في الوصول لتحقيق مقالاتهم، وكذلك الحال عند المعتزلة، وعند الشيعة، بفصائلها المتعددة، المعتدلة منها والمغالية، العلنية منها والسرية.

أما عصرنا الحديث، فلقد انتقل بالتنظيم الحزبي إلى طور جديد، ففيه عرفت مصر، مثلا، وقبل غيرها من البلاد الإسلامية، (الحزب الوطني الحر)، الذي بدأ سريا، على يد جمال الدين الأفغاني (١٢٥٤ – ١٣١٤ هـ ١٨٣٨ – ١٨٩٧م)، في سبعينات القرن التاسع عشر الميلادي، والذي قاد الثورة العرابية (١٨٨١–١٨٨٢م)، ثم شهدت – مع كثير من البلاد الإسلامية – تنظيم «جمعية العروة الوثقى» – السري – الذي رأسه الأفغاني، وكان نائبه الإمام محمد عبده (١٢٦٦/١٣٢٣ هـ ١٨٤٩ – ١٩٠٥م)، والتي صدرت مجلة «العروة الوثقى» بباريس، لسان حاله.. ثم «الحزب الوطني»، الذي قاده مصطفى كامل (١٢٩١–١٣٢٦ هـ ١٨٧٤ –١٩٠٨م)، وحزب الأمة»، الذي كان فيلسوفه أحمد لطفي السيد (١٢٨٩–١٣٨٣ هـ ١٨٧٢ –١٩٦٣م).. وحزب الإصلاح»، الذي كونه الشيخ علي يوسف (١٢٨٠ –١٣٣١ هـ ١٨٦٣ – ١٩١٣م)، وحزب اللامركزية الذي ضم قيادات الإصلاح في الولايات العربية العثمانية، وجمعية أم القرى «جمعية تعليم الموحدين» – السرية التي تحدث عنها عبد الرحمن الكواكبي (١٢٧٠–١٣٢٠هـ١٨٥٤–١٩٠٢م) في كتابه (أم القرى).

● فلما انتهت الحرب العالمية الأولى، وطوى الاستعمار الغربي صفحة الخلافة العثمانية، واكتمل الاحتواء الغربي لعالم الإسلام وأقطار الشرق، وأصبح النموذج الغربي – الليبرالي، والشمولي – هو النموذج الحضاري الذي تروج له دوائر الفكر السياسي ومنابر الإعلام ومعاهد التعليم.. غدا الطابع الغربي، في التنظيم الحزبي، نمطا شائعا في حياة العرب والمسلمين.. سواء في قواعد التنظيم أو في النظريات السياسية والاجتماعية التي هي مقاصد وغايات التنظيمات والأحزاب.

ولقد كان طبيعيا، أمام خطر الاستلاب الحضاري الغربي، أن تبرز عوامل اليقظة الإسلامية، لتدافع عن الهوية الإسلامية، وأن تتخذ من التنظيم السبل والأدوات لتحقيق مقاصد البعث الحضاري الإسلامي، استئنافا للنهوض، ومواجهة للتحديات سواء منها ما كان تخلفا موروثا عن السلف، أو غزوا بالفكر غير الملائم جاءت به دول الاستعمار.

حتى الحجارة أعلنت عصيانها

شعر : فاروق جويدة

(بينما كان عمال «الهدد» يهدمون كوبرى أبوالعلا توقفت أدوات «الهدد» فجأة أمام حجر ضخم فى قلب النيل .. وقالوا إنهم سمعوا فى الليل أنينه) .



حَجرٌ عتيقٌ فوق صدر النيل
يصرخ فى العراءْ ..
وقف الحزين على ضفاف النهر
يبكى فى أسًى
ويدور فى فزعٍ
ويشكو حزنه للماءْ
كانت رياح العُرى تلفحه فيحنى رأسه
ويئن فى ألم وينظر للوراء ..
يتذكر المسكين أمجاد السنين العابرات
على ضفاف من ضياء
يبكى على زمن تولى
كانت الأحجار تيجاناً وأوسمة
تُزيّن قامة الشرفاء
يدنو قليلاً من مياه النهر يلمسها
تعانق بؤسه
يترنح المسكين بين الخوف .. والإعياء
ويعود يسأل
فالسماء الآن فى عينيه ما عادت سماءْ ..
أين العصافير التي رحلت

وكانت كلما هاجت بها الذكرى
تحن إلي الغناء
أين النخيل يعانق السحب البعيدة
كلما عبرت علي وجه الفضاء
أين الشراع علي جناح الضوء
والسفر الطويل .. ووحشة الغرباء
أين الدموع تطل من بين المآقي
والربيع يودع الأزهار
يتركها لأحزان الشتاء
أين المواويل الجميلة
فوق وجه النيل تشهد عرسه
والكون يرسم للضفاف ثيابها الخضراء ..
حجـر عتيق فـوق صـدر النيلْ يبكى فى العراء ..
حجر ولكن من جُمود الصخر ينبت كبرياءْ
حجر ولكن فى سواد الصخر قنديلٌ أضاء
حجر يعلمنا مع الأيام درساً فى الوفاء ..
النهر يعرف حزن هذا الصامت المهموم
فى زمن البلادة .. والتنطع .. والغباء ..
حجر عتيق فوق صدر النيل يصرخ فى العراء
قد جاء من أسوان يوماً
كان يحمل سرَّها
كالنور يمشي فوق شط النيل
يحكي قصة الآباء للأبناء ..
في قلبه وهجٌ وفى جنبيه حلم واثق
وعلى الضفاف يسير في خيلاء ..
مازال يذكر لونه الطينى
فى ركب الملوك وخلفه
يجرى الزمان وتركع الأشياء ..
حجر من الزمن القديم
علي ضفاف النيل يجلس فى بهاء
لحوه عند السد يحرس ماءه





وَجنوُه في الهرم الكبير
يُطل فى شمم وينظر فى إباء
لمحوه يوماً ..
كان يدعو للصلاة على قباب القدس
كان يقيم مئذنة تُكَبِّرُ
فوق سد الأولياء
لَمحوه في القدس السجينة
يرجم السفهاء ..
قد كان يركض خلفهم مِثْلَ الجواد
يطارد الزمن الرديء يصيح فوق القدس
يا ألله .. أنت الحق .. أنت العدل
أنت الأمن فينا والرجاءْ
لا شيء غيرك يوقف الطوفان
هانتْ فى أيادى الرجس أرض الأنبياءْ
حجر عتيق من زمان النيل
يلعن كل من باعوا شموخَ النهر
في سوق البغاء
وقف الحزين على ضفاف النهر يرقب ماءه .
فرأى على النهر المعذب
لوعةً .. ودموعَ ماء..
وتساءل الحجر العتيق
وقال للنهر الحزين أراك تبكى
كيف للنهر البكاء ..؟
فأجابه النهر الكسير :
على ضفافى يصرخ البؤساءْ
وفوق صدرى يعبث الجهلاء
والآن ألعن كل من شربوا دماء الأبرياء
حتى الدموع تحجرت بين المآقى
صارت الأحزان خُبزَ الأشقياء
صوتُ المعاول يشطر الحجر العنيد
فيرتمى في الطين تنزف من مآقيه الدماءْ
ويظل يصرخ والمعاول فوقه

والنيل يكتم صرخةً خرساءْ

★★★

حجرٌ عتيقٌ

فوق صدر النيل يبكى فى ألمْ

قد عاش يحفظ كل تاريخ الجدود وكم رأى

مجدَ الليالى فوق هامات الهَرَمْ

يبكى من الزمن القبيح

ويشتكى عجز الهمم

يترنح المسكين والأطلال تُدمّى حوله

ويغوص فى صمت التراب

وفى جوانحه سأمْ

زمنٌ بنى منه الخلودَ وآخرٌ

لم يبقِ منه سوى المهانة والندم

كيف انتهى الزمن الجميل

إلى فراغٍ .. كالعدمْ

★★★

حجر عتيق

فوق صدر النيل يصرخ

بعد أن سئم السكوتْ ..

حتى الحجارةُ أعلنت عصيانها

قامت على الطرقات وانتفضت

ودارت فوق أشلاء البيوتْ

فى نبضنا شىءٌ يموتْ

فى عزمنا شىءٌ يموت

فى كل جحرٍ فى ضفاف النهر

يرتع عنكبوتْ ..

فى كل يومٍ فى الربوع

الخُضرْ يولَدُ ألفُ حوتْ

فى كل عشٍ فوق صدر النيل

عصفورٌ يموتْ ..

★★★

حجر عتيق





لم يزل فى الليل يبكى كالصغار
على ضفاف النيل
مازال يسأل عن رفاقٍ
شاركوه العمرِ والزمنَ الجميلْ
قد كانت الشطآن فى يومٍ
تداوى الجرح تَشدُو أغنياتِ الطَّير
يُطرِّبها من الخيل الصهيلَ
كانت مياه النيل تعشق
عِطْرَ أنفاس النخيلْ
هذى الضفاف الخضرُ
كم عاشت تغنى للهوى شمسَ الأصيلْ
النهر يمشى خائراً
يتسكع المسكين فى الطرقاتِ
بالجسد العليل
قد علّموه الصمتَ والنسيانَ
فى الزمن الذليلْ
قد علموا النهر المكابر
كيف يأنس للخنوع
وكيف يركع بين أيدى المستحيلْ ..

***

حجرٍ عتيق فوق صدر النيل يصرخ فى المَدَى
الآن يُلقينى السماسرة الكبار إلى الرَّدَى
فَأموت حزناً ..
لا وداعَ .. ولا دموعَ .. ولا صدًى
فلتسألوا التاريخ عنى
كل مجد تحت أقدامي ابتدا
أنا صانع المجد العريق ولم أزل
فى كل ركن فى الوجود مُخلَّدا
أنا صحوة الإنسان فى ركبِ الخلود
فكيف ضاعت كل أمجادى سُدَى
زالت شعوبٌ وانطوت أخبارها
وبقيتُ فى الزمن المكابر سيداً





كم طاف هذا الكونُ حولى
كنت قُدّاساً .. وكنت المعبدَا
حتى أطل ضياء خير الخَلْق
فانتفضت ربوعى خَشيةً
وغدوتُ للحق المثابرِ مسجدا
يا أيها الزمن المُشَوَّهُ
لن تراني بعد هذا اليوم وجهاً جامدا
قولوا لهمْ
إن الحجارة أعلنت عصيانَها
والصامتُ المهموم
فى القيدِ الثقيل تمرّدا
سأعود فوق مياه هذا النهر طيراً مُنشدا
سأعود يوماً حين يغتسل الصباح
البِكْرُ فى عين الندَى ..
قولوا لهم
بين الحجارة عاشقٌ
عَرفَ اليقين على ضِفَافِ النيل يوماً فاهتدى
وأحبَّه حتى تلاشى فيه
لم يعرف لهذا الحب عمراً أو مدى
فأحبَّه فى كل شىءٍ
فى ليالى الفرح فى طعم الردى ..
من كان مثلى لا يموت وإن تغير حَالهُ ..
وبدا عليه .. ما بَدا
بعضُ الحجارة كالشموس
يغيب حيناً ضوؤُها
حتى إذا سقطت قلاع الليل وانكسر الدّجى
جاء الضياء مغرِّدًا .
سيظل شىء فى ضمير الكون يُشعِرُنى
بأن الصبح آت إنَّ موعده غداً
ليعُودَ فَجرُ النيل من حيثُ ابْتدا ..
لِيعُودَ فجرُ النيلِ من حيثُ ابْتدا

بقلم :
وديـع
فلسطيـن



قرياقص ميخائيل
عمدة في لندن من صعيد مصر

كنت حديث عهدٍ بالعمل في الصحافة ، أتلمس طريقي في دروبها الشاسعة ، وأحاول الإلمام بأخبار السابقين من أعلامها ، والتعرف بكبار العاملين في ميدانها ، عندما أقبل على مكتبي في جريدة «المقطم» رجل قصير بدين ، في يسراه عكازة ، غاضت عيناه وشاب شعر رأسه ، وقال لي بلهجة صعيدية محببة وبروح ودية رقيقة «أنا قرياقص ميخائيل ، فهل تسمح لي بأن أجلس معك قليلاً للتعارف؟» فرحبت به وأنا أسائل نفسي : «من يكون هذا القرياقص ميخائيل ، وأية جامعة تجمعني به» ؟ وبسبب عفويته وعذوبة شخصيته ، لم أملك إلا أن أعير له أذناً صاغية ، فقال : «إنني زميل لك ، أعمل بالصحافة في لندن حيث أعيش منذ خمسين عاماً متطوعاً لخدمة القضية المصرية وقضايا العرب جميعاً»



قرياقص ميخائيل (إلى اليمين) يستقبل بعض ضيوفه على باب منزله فى لندن يتوسطهم الأمير سعود بن عبدالعزيز (الملك السعودى فيما بعد) وإلى يمينه محمد الباسل باشا عضو البرلمان وإلى يساره محمد توفيق رفعت باشا الذى تولى وزارات المعارف والمواصلات والخارجية وكان أول رئيس لمجمع فؤاد الأول للغة العربية ، وظهر خلفهم من اليمين عثمان محرم باشا وزير الأشغال والصحفى محمود أبو الفتح والصحفى محمد نجيب

ثم أخرج من حافظته كتيباً عنوانه : «جهاد شاب وطنى» ألفه عنه توفيق حبيب، وهو «الصحفى العجوز» الذى كان يحرر فى جريدة «الأهرام» عموداً يومياً بعنوان «على الهامش» ، كما أخرج مجموعة من الكتيبات المطبوعة باللغة الانجليزية عنوانها «نشرة مصرية» Egyptian Journal ومجموعة أخرى عنوانها «تذكارات» Souvenirs ومجموعة ثالثة عنوانها رسائل دورية Circulars صادرة عن مكتب الأنباء والاستعلامات المصرى فى لندن المنشأ فى عام ١٩١٠ وهو - كما جاء فى عنوان الرسائل «أقدم مكتب مصرى مستقل فى العالم المتحضر». ثم قال : «لن أزعجك بالحديث عن نفسى ، وستعرف من أنا عندما تطالع

هذه الكتيبات التى أهديك إياها» . وانصرف معتذراً عن إضاعة وقتى ، ومبدياً اغتباطه بالتعرف بصحفى شاب تابع ما كان ينشره من مقالات الصدر فى الجريدة المسائية العتيقة «المقطم» سواء وهو فى لندن أو بعد وصوله إلى القاهرة . ووعد بأن يزورنى فى اليوم التالى لمزيد من التعارف .

وعكفت فى المساء على مطالعة هذه الكتيبات ، فبهرتنى شخصية هذا الرجل الذى خرج من أعماق الصعيد وهو شاب لم يظفر بأى دراسة عليا ، وجعل من لندن مستقره ، ونصب نفسه محامياً متطوعاً عن قضايا أمته . فإذا قرأ مقالاً فى جريدة انجليزية ينكر فيه كاتبه على مصر حقها فى الاستقلال ، رد عليه مفنداً حججه ، وإذا سمع تصريحاً لسياسى بريطانى ضد مصر ، تصدى له بالرد والمحاجة . وقد أعانه على ذلك تمرسه بالتقاليد الغربية التى أكسبته من المصداقية ما جعل منه لساناً خليقاً بالاحترام فى أدغال الصحافة البريطانية زمن الامبراطورية التى لا تغيب عنها الشمس !

فى مدينة المراغة ، مركز جرجا ، محافظة سوهاج ، ولد فرياقص ميخائيل عام ١٨٨٧ فى أسرة قبطية . ولما بلغ سن التلقين ، ألحقه أبوه بمدرسة بسطابك فى سوهاج ، وكانت من أكبر المدارس وقتها ، وانتقل منها بعد ذلك إلى كلية الأمريكان فى أسيوط ، ثم التحق بمدرسة الأقباط الكبرى بالقاهرة حيث أتم المرحلة الثانوية وعمره ١٦ عاماً .

وكان وهو طالب مولعاً بقراءة الصحف ومتابعة أخبار الجهاد الوطنى فى سبيل الاستقلال . فلما عين مدرساً فى مدرسة أهلية فى بلدة ميت يشار بمحافظة الشرقية – وصار بعد ذلك ناظراً لها – أخذ يراسل جريدة «الاجبشيان جازيت» وصحيفتى «المؤيد» للشيخ على يوسف و«الوطن» لجندى إبراهيم .

ولكنه برم بالتعليم ، وازور عن ميدانه بعد أربع سنين ، واتخذ من الإسكندرية مقراً له فى عام ١٩٠٨ ، وفيها تتلمذ على يدى أستاذ أيرلندى ، قرأ عليه طائفة من كتب الأدب الانجليزى ودربه على الكتابة باللغة الانجليزية . وفى الثغر ، أنشأ «المكتب المصرى للأخبار والاستعلامات» وفتح له فى عام ١٩١٠ فرعاً فى لندن .

وكان المعتمد البريطانى فى مصر السر إلدون غورست قد استخف بالحركة الاستقلالية المصرية ، فانبرى له فرياقص ميخائيل يرد عليه بمقال بعث به من الإسكندرية إلى جريدة التيمس اللندنية .

ولكن الجريدة ردته إليه معتذرة من عدم نشره . فبعث بنفس المقال إلى جريدة بريطانية أخرى هى «بول مول جازيت» التى نشرته فى مكان بارز من صفحاتها، مما شجع قرياقص ميخائيل على مكاتبة الصحف البريطانية ، بل شجعه على السفر إلى لندن والإقامة فيها حتى يناوىء الاستعمار البريطانى فى عقر داره .

واستكمالاً لأدواته ، التحق بكنجز كوليج وبغيرها من المعاهد البريطانية التى تسمح بدراسات حرة ، حيث درس القانون الدولى وقوانين النشر والصحافة والقانون الانجليزى وتاريخ الشرق الأدنى وتاريخ أصل الشعوب ومبادىء الفلسفة والمنطق وعلم النفس وتاريخ الاقتصاد والمال . والتحق بمعهد الصحفيين فى لندن رغبة فى الحصول منه على «دبلوم فى الصحافة» ، ولكن المعهد أباه عليه بسبب نشاطه السياسى . كما أن «نادى الصحافة بلندن» أنكر عليه عضويته لنفس هذا السبب .

ورغبة من قرياقص ميخائيل فى الاستقرار المالى ، أنشأ فى لندن مكتبة الأسد الأحمر Red Lion للتعامل فى الكتب القديمة ، ووقع فى أثناء ذلك على مستندات قوامها ٨٠٠ مستند عن أيام الخديو إسماعيل ، وكثير منها بخط الخديو نفسه أو بخط ابنه الأمير إبراهيم حلمى . فلما انتهى خبرها إلى الملك فؤاد، أصدر أمره بشرائها ولاسيما لأنها تميط اللثام عن الخطط الواسعة النطاق التى كانت تدبر لعزل الخديو توفيق وإعادة أبيه إلى دست الحكم .

وعندما أعلن فى الصحف عن بيع متروكات المحامى الانجليزى برودلى – الذى دافع عن أحمد عرابى باشا عام ١٨٨٢ وألف كتاباً بالانجليزية عنوانه «محاكمة عرابى باشا والعفو عنه» The Trial and pardon of Orabi pasha ، دخل قرياقص ميخائيل المزاد العلنى واشترى هذه الأوراق ثم أودعها خزانة فى البنك حتى لا تتعرض لمكروه ، وبقيت فى حيازته إلى أن آلت بعد ذلك إلى الحكومة المصرية.

وكان من عادة قرياقص ميخائيل عند اقتنائه أى كتاب عن مصر أن يفتح صفحة المراجع . فإذا تبين أن فيها مرجعاً لم يسبق له اقتناؤه ، سواء أكان كتاباً أم مجلة ، طاف بالمكتبات البريطانية بحثاً عنه . وإن لم يهتد إلى ضالته ، نشر إعلانا مأجوراً فى الصحف مبدياً فيه رغبته فى شراء هذا المرجع . وكثيراً ماكان يتلقى

رسائل ممن يقتنون هذا المرجع من أى صقع من أصقاع الإمبراطورية البريطانية سواء أكانوا فى روديسيا أم فى جنوب إفريقيا أم فى الهند أم فى استراليا أو كندا ، فيبادر إلى شراء المرجع المطلوب منهم . ومع الوقت صارت لديه مكتبة فريدة عامرة بالمؤلفات الانجليزية القديمة والحديثة عن مصر ، وظل يحتفظ بها ويحرص عليها وينميها إلى أن علت سنه وضعف بصره وخشى عليها من التبديد فى المستقبل ، ولاسيما لأنه لم يتزوج ولم يكن له إلا ابن تبناه قرياقص بعد وفاة أبيه المصرى وكان ثمرة حب بين هذا المصرى وسيدة انجليزية ، فلما نشبت الحرب العالمية الثانية جندته الحكومة البريطانية ولقى على التونى - وهذا هو اسمه - مصرعه فيها . وعندما علم الدكتور طه حسين بأمر هذه المكتبة ، أوعز وهو وزير المعارف باقتنائها ، وضمت إلى دار الكتب المصرية.

وكان قرياقص ميخائيل يشترك فى وكالات لقصاصات الصحف البريطانية ، توافيه فى كل يوم بكل ما ينشر عن مصر فى جميع صحف الجزيرة البريطانية ، فيستعين بها فى إعداد ردوده على افتراءاتها . ولما تقدمت به السن لم يقطع اشتراكه فيها ، بل صار يوافينى بها بانتظام لأستعين بها فى عملى الصحفى .

وكانت حركة الزعيم سعد زغلول باشا قد اختارته وكيلاً لها فى بريطانيا ، فكثف من نشاطه السياسى أثناء الثورة المصرية عام ١٩١٩ ، مما أوغر عليه صدر السلطات البريطانية التى بادرت باعتقاله ، وبعد أربعة أيام رحلته إلى مصر حيث كان ينتظره اتهام جديد ملفق بأنه عضو فى «جماعة الانتقام» وهى جهاز سرى يأتمر بأوامر سعد زغلول باشا ويضم ٢٨ شخصاً ، وهدفه خلع السلطان واغتيال الانجليز وقلب نظام الحكم . وكان على رأس المتهمين فى هذه القضية عبدالرحمن فهمى بك - مدير بنى سويف السابق - وإبراهيم عبدالهادى باشا الذى تولى عدة وزارات ورأس الوزارة فيما بعد ، وتوفيق صليب الذى صار فى وقت لاحق مديراً للمطبوعات والصحفى حامد المليجى . (وفى مذكرات سعد زغلول التى نشرها مصطفى أمين فى ١٩ أغسطس عام ١٩٦٣ بجريدة «الأخبار» حديث عن هذا الجهاز السرى) .

وقد نظرت هذه القضية أمام محكمة عسكرية بريطانية ، واستمرت ثلاثة أشهر - عدا نحو عامين قضاهما المتهمون رهن

الاعتقال – وانتهت بتبرئة قرياقص ميخائيل ، وإن كان الجنرال البريطانى الذى رأس المحكمة خاطبه بقوله : «إن المحكمة قررت بعد تردد شديد الإفراج عنك» . (وقد أملى قرياقص ميخائيل علىّ مذكراته حول هذه القضية ، ومازلت أحتفظ بها دون أن تسنح فرصة لنشرها).

وبعد تبرئته عاد إلى لندن ليمارس نشاطه المتعدد الجوانب كصحفى يراسل عدداً من الصحف المصرية ، وكمدير لشركة قرياقص ميخائيل المحدودة للتجارة والاستيراد ، فاستقرت أوضاعه المالية ، واقتنى بيتاً واسعاً صار قبلة للمصريين الذين يزورون بريطانيا ، بل استضاف فيه الامبراطور هيلا سلاسى امبراطور الحبشة عندما لجأ إلى بريطانيا هرباً من الغزو الإيطالى لبلاده ، والأمير سعود بن عبدالعزيز ولى عهد المملكة العربية السعودية (وملكها فيما بعد) والخديو المخلوع عباس حلمى الثانى وسماحة الحاج محمد أمين الحسينى مفتى فلسطين الأكبر وغيرهم . وكان يضع سيارته بسائقها تحت تصرف كبار المصريين والعرب الزائرين لبريطانيا ، وكأنه وكيل أعمال متطوع لكل من يقصد بيته ، فهو عمدة صعيدى ، وبيته هو «دوار العمدة» ، وموائده تقدم عليها الأطعمة المصرية بعدما صارت مدبرة بيته الانجليزية تتقن صنعها بإشرافه . وقد مازحه صديقه مجد الدين حفنى ناصف بمقطوعة زجلية قال فيها :

أخو كل مصرى لازم له قريب
وضامن وشاهد وتحت الطلب
معلم ، مترجم ، مؤلف ، أديب
ومكتب مخدم ، وبياع كتب
وده كله راجع ياابن الحلال
لأكل «الملوحة» وعيش الضره
منيش قادر أفسر وجود الاعتلال
دا حتة صعيدى فتح لندره !

وظل قرياقص ميخائيل محافظاً على صعيديته فى لهجته وفى مسلكه اليومى ، حتى فى أسفاره . وقد رأيته يجمع أشياءه فى «قفة» وهو يهم بركوب الطائرة عائداً من القاهرة إلى لندن .

واقتنى قرياقص ميخائيل حديقة على نهر التاميز مجهزة بمرسى للزوارق والسفن الصغيرة وبحمام سباحة ، فتنازل عنها للحكومة المصرية لتكون منتدى للطلبة المصريين الذين يدرسون فى بريطانيا .

ولكن هاله أن الحكومة فى ذلك الوقت خشيت من أن «يتجمهر» الطلبة المصريون فى هذه الحديقة ويمارسوا نشاطاً

سياسياً غير مرغوب فيه ، وتخاذلت عن تسلم الحديقة وتركتها للإهمال ، فاضطر قرياقص إلى استردادها . وكان يملك إلى جوارها مسكناً رغب في التنازل عنه لتحويله إلى بيت للطالبات المصريات اللائي كن يدرسن في انجلترا ، فعدل عن ذلك بعد تجربته الفاشلة مع الحديقة .

وفي عام ١٩٥٠ أذاعت وكالات الأنباء العالمية أن حكومة الحبشة (إثيوبيا) تتفاوض مع شركة أمريكية على بناء خزان على بحيرة تانا ، وخافت مصر أن تترتب على هذا المشروع نتائج خطيرة تحيق بمشروعاتها في الري والزراعة ، ولاسيما لأن مصر كانت في ذلك الوقت بلداً زراعياً في حين كانت الصناعة في مهدها . وتذكر وزير الأشغال عثمان محرم باشا أنه التقى في بيت قرياقص ميخائيل في لندن بإمبراطور الحبشة ، وأنس وقتها ماكان بين الاثنين من مودات وثيقة . فأبرق إلى قرياقص داعياً إياه إلى المجيء إلى القاهرة للاشتراك في مناقشات حول مشروع خزان تانا معه ومع وزير الخارجية الدكتور محمد صلاح الدين باشا . فلبى قرياقص دعوة عثمان محرم باشا الذي كلفه بعد ذلك السفر إلى أديس أبابا لبحث الموضوع مع صديقه الإمبراطور . وهذا رحب بقرياقص ترحيباً كبيراً ، وأكد له أن حكومة بلاده ستولي آراء مصر بشأن مشروع خزان تانا كل عناية وتقدير وأصدر أوامره إلى الوزراء المختصين بدراسة كل ما يتلقونه من بيانات واقترحات من حكومة مصر . ولم يكتف الامبراطور بذلك ، بل وجه خطاباً إلى عثمان محرم باشا أشاد فيه بما قدمته مصر من مساعدات أدبية ومادية للحبشة في حربها مع إيطاليا الفاشية ، وقال إن بلاده لن تتصرف بمفردها في مشروع الخزان .

وقد سئل قرياقص عن المحن التي مرت بحياته فقال إنه اعتقل مرتين ، وحوكم مرة في تهمة تآمرية عقوبتها الإعدام ، ونجا من الغرق ثلاث مرات ، وهبطت طائرته هبوطاً اضطرارياً مرتين ، ودس له السم مرتين من جانب «أصدقاء».

وفي شهر سبتمبر عام ١٩٥٦ أصيب قرياقص ميخائيل بفالج ، فبعث إلى جميع أصدقائه ببطاقة مطبوعة ينبئهم فيها بمرضه وعجزه عن الرد على رسائلهم ، واعداً بالكتابة بعد إبلاله من هذه الوعكة . ولكن المنية أنشبت فيه أظفارها ، وآن لجثمانه أن يستريح في ثرى مصر بعد نقله إليها بالطائرة.

وليس أدل على الشخصية الفريدة التي كان ينعم بها قرياقص ميخائيل من

أن رجلي دين أحدهما قبطي والآخر مسلم رثياه في جريدة «الأهرام» بعد وفاته .

ففي ٢ أكتوبر عام ١٩٥٦ كتب القس الدكتور إبرهيم سعيد رئيس طائفة الأقباط الانجيليين مقالاً في «الأهرام» قال فيه : «في الواقع كان قرياقص سراً من أقدس الأسرار ، ولغزاً بين الرجال ، إذ كان بسيطا غاية البساطة في مظهره ، عميقاً غاية العمق في تفكيره وجوهره ، وكان يبدو للصغار وديعاً كالحمل ، ولكنه اشتهر بين الكبار بعزة النفس .. لقد فهم آداب الانجليز ، وأدرك ماخفي من عاداتهم وما استتر ، لكنه ظل محتفظاً بطابعه المصري الصعيدي الصميم ، حريصاً كل الحرص على لهجته الصعيدية الفخمة ، معتزاً بالمراغة مسقط رأسه .. جعل من بيته مقصد كل مصري مغترب في لندن ، وقبلة أنظار أعضاء البعثات ، فكان يستضيفهم على اختلاف درجاتهم ودياناتهم .. وكان الكل ينادونه «بانكل مايكل» .

وأضاف القس إبرهيم سعيد قوله : «وإن نسيت ، لن أنسى يوماً تصدى فيه للورد بيفر بروك ملك الصحافة السكسونية ، فذكرت إحدى الجرائد الناطقة بلسانه خبراً غير صحيح عن مصر ، فتحداه صديقنا قرياقص تحدياً جريئاً حتى أرغمه على الاعتذار . ومتى علمنا أن اللورد بيفر بروك تحدى يوماً سراي بكنجهام ، أدركنا ما له من سطوة ونفوذ . غير أن قرياقص علمه كيف يحترم المصري وكيف يرعى الحق في الكلام عن مصر» .

وفي يوم ٧ أكتوبر عام ١٩٥٦ نشر فضيلة الشيخ أبوالوفا المراغي، مدير المكتبة الأزهرية (وبلدياته) ، مقالاً في نفس الجريدة قال فيه : «كان قرياقص في الرعيل الأول من رجال مصر الأحرار الذين أسهموا في الجهاد في فجر نهضتها ، واشترك مع سعد زغلول وإخوانه في الحركة الوطنية ، ووقف قلمه وجهوده على الدفاع عن قضيتها في صحف لندن وصحف مصر ، وأشاد الخطباء من المسلمين والأقباط على منبر الأزهر إذ ذاك بمساعيه وجهوده .. ومن آيات نبله وإنصافه أنه تزعم – وهو قبطي – حملة للدفاع عن الإسلام وعن الأزهر ضد بعض الإنجليز في الجرائد الإنجليزية، واستطاع بسلوكه النبيل أن يحتل مكاناً ممتازاً في المجتمع الانجليزي» .

هذه ملامح من شخصية هذا الرجل الفذ الذي يصدق فيه قول الشاعر القروي رشيد سليم الخوري «حامل فوق همه هم شعبه» .

جولة المعارض

المثال صبحى جرجس

ومعرض جديد

بقلم: محمود بقشيش

أقام المثال صبحى جرجس معرضاً لآخر أعماله النحتية بقاعة «كريم فرنسيس» . وهى قاعة مخصصة للتجارب الحداثية فى الفنون المرئية . والتماثيل كلها منفذة بمعدن النحاس المسبوك . وهى إحدى الخامات التى تعلق بها الفنان منذ ظهوره فى الحركة الفنية المصرية فى أواسط السبعينات عندما أقام معرضه الأول بقاعة عرض كانت تسمى وقتها باسم قاعة «إخناتون» وتسمى الآن قاعة «أرابيسك» بعد تحولها من قاعة عرض إلى مطعم . وترك صاحب المطعم ممراً لعرض اللوحات على مرتادى المطعم من السياح !.



استرخاء من أعمال المثال صبحى جرجس

كانت تماثيله صغيرة الحجم ، لا تزيد كثيراً عن حجم كف اليد . وكانت تتسم بتلقائية الأداء وخشونة المظهر ، أشبه بإبداعات الفنانين الفطريين . وكأنما أراد للطفل الكامن داخله أن يتجلى بمعابثة مادة الشمع اللينة قبل أن يثبتها فى معدن البرونز الذى يستطيع مقاومة عوامل الفناء، حتى يحفظ لصدق اللحظة العابرة صفة الدوام . أذكر أن ذلك المعرض قد قوبل وقتها بشىء غير قليل من الدهشة ، ليس من الجمهور العادى فقط بل من النقاد أيضاً . وقد وصف بيكار تجربة صبحى جرجس وقتها بأنها أقرب إلى عبث الأطفال - وبالتحديد أقرب إلى عجين الفلاحة أمام فوهات أفران الدور الريفية . وذلك قبل أن ينقلب بيكار نفسه من مستنكر لقيمة الفنان إلى معجب مؤيد له ولفنه !.. وربما كنت الناقد الوحيد - وقتها - الذى سانده وأقنعه بأن الإلحاح على الذاكرة الجمعية أمر ضرورى إذا أراد الفنان الصادق لفنه أن يحقق تعاطف الغير معه. وهو ماحدث معه بعد ذلك وأصبح الآن أحد الرموز اللامعة فى مجال النحت المصرى المعاصر .

هل اختفى ذلك الطفل ؟!

تجيب علينا مجمل مراحله الفنية بلا وتؤكد بأن ذلك الطفل لا يزال حياً رغم بلوغ الفنان سن السبعين (!) وهو طفل عابث وشاعر فى آن واحد . كان ومايزال محطماً لكل القواعد الأكاديمية لفن التمثال ، لهذا قابل ما يقابله أمثاله فى حقل التدريس بكلية الفنون الجميلة ، من إهمال لم يأبه له مستدفئاً بإيمانه بالطريق الذى اختاره لنفسه وبالمتعة التى تتحقق بفعل الإبداع . قال فى الكلمة الاعترافية التى قدم بها نفسه فى المعرض : «أنا عاشق للمجسمات التى أقوم بعملها وشديد النرجسية معها» ولحسن حظه وحظنا أنه حافظ على تلك الطفولة وتلك الشاعرية وإن تعددت تجلياتها بحكم الزمن وتنامى الخبرة الشخصية .

إحياء تجربة سابقة

لا يستطيع فنان صادق مع نفسه وعصره أن يسجن خياله ومشاعره وأفكاره فى دائرة الاجترار وإلا حكم على موهبته بالموت . لهذا استلهم صبحى جرجس من تجاربه الشخصية فى الفن ومن تجارب النحت العالمى طريقاً ناقض به طريق الأداء التلقائى/ العشوائى الذى تواتر فى معارض السبعينات والثمانينات. وظهرت أعمال له فى العقد الأخير تحتفل بالبناء المعمارى/ المدارى . ولم يتخل - رغم أناقة البناء وسكونيته - والتى يمتد إيحاؤها - بوعى منه أو بغير وعى - إلى

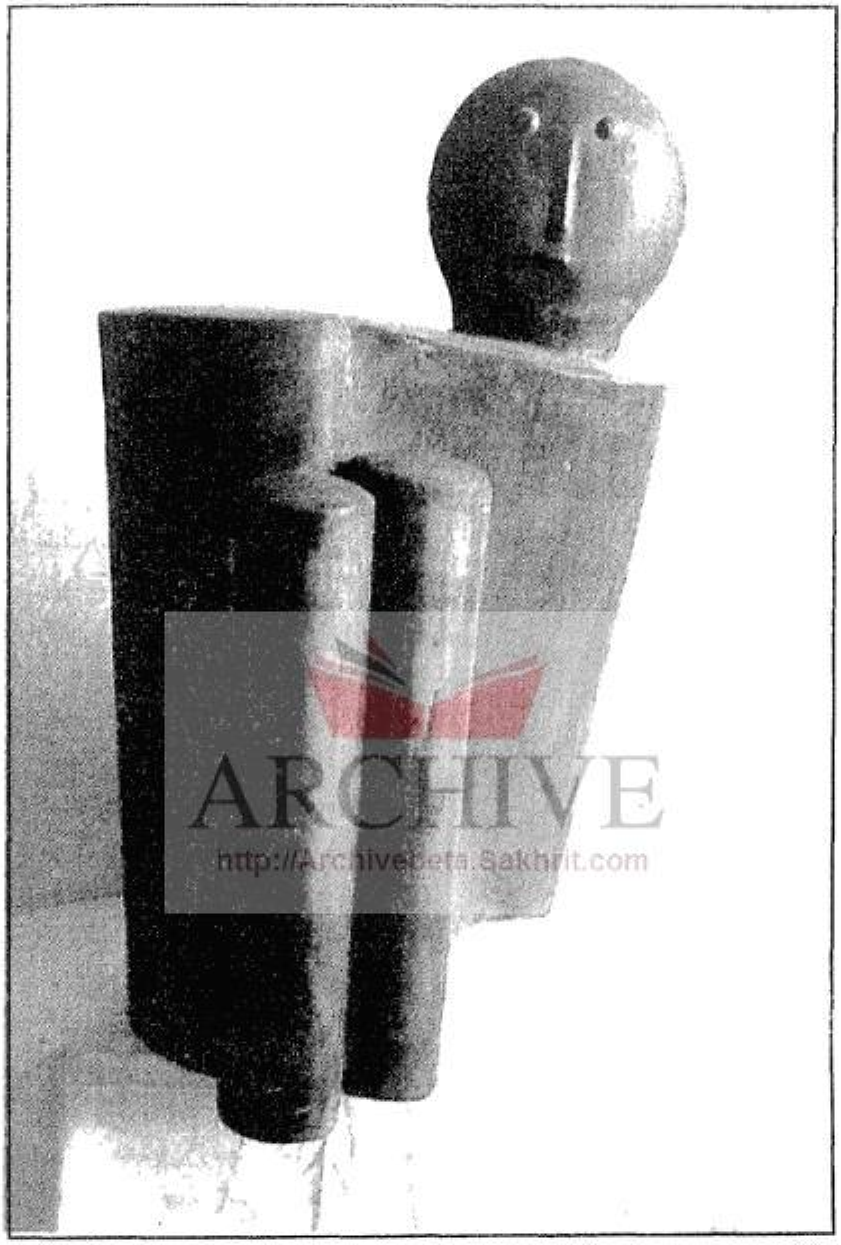
جماليات النحت المصرى القديم - لم يتخل عن براءة طفله القديم ، كذلك لم يتخل قط عن العنصر الإنسانى .

الثابت والمتغير

يمكن تقسيم رحلته فى الإبداع النحتى إلى قسمين مختلفين ؛ تجمعهما صفات مشتركة وتميز كلا منهما صفات أخرى . ففى مجال «الشكل» كان يسود الميل إلى التسطيح - أو بدقة - الميل إلى ترقيق الكتل ، للدرجة التى تقترب فيها من كثافة المسطحات الورقية ، دون أن يجازف بالمشابهة مع أعمال المثال «كالدر» التى يتلاعب بها الهواء الطلق بل استعار من «الفن التجميعى» : «تجميع العناصر سابقة التجهيز» بعض مظاهره التى ترمز أحياناً إلى مأساة الاغتراب فى عصرنا . لهذا ظهرت له أعمال تمثل شخوصاً معلقة فى الفراغ أو تهوى من علٍ وتظهر أحيانا أخرى ملتصقة أو محاصرة داخل دوائر لا أمل فى الإفلات منها . وعندما انتقلت رقائقه العشوائية إلى سياق البناء التجسيمى تخفف من الإيحاءات الحكائية والمسرحية ، غير أنه احتفظ لمرحلة البناء بشىء من طفولة البدايات وإن احتفاظه بها محسوب ، بحكم شروط البناء فى الفراغ وما يستلزمه من تصور ذهنى/ رياضى ، فأنت عندما تنشىء مبنى معماريا - مهما كانت أغراضه - لا تستطيع أن تكون تلقائياً بالقدر الذى تستطيعه وأنت تجرى خطوطاً ورسوماً حرة على الورق . إضافة إلى ذلك فإن هذا البناء الذى يشترط ذهنية هندسية/ رياضية حاكمة يشترط حالة موازية للمتلقى . لهذا لم يكن من باب المصادفة أن تحصد تلك الأعمال ذات الطابع البنائى/ التركيبى على جوائز مهمة وأن تحصل لصاحبها على ما هو أهم من الجوائز وهو احتفاء نقاد الفن - على اختلاف مناهجهم - بتلك الأعمال .

إنسان صبحى جرجس !

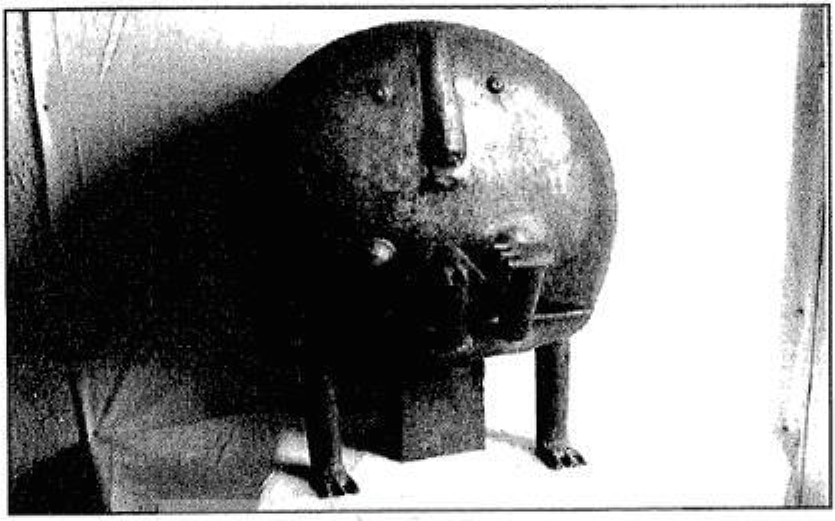
انصرف صبحى جرجس - إلا فيما ندر - عن التجريد بأنواعه - وإن أفاد منه بطبيعة الحال ، غير أنه كان حريصاً كل الحرص على حضور الإنسان أو ما يدل عليه ، وكان حرصه الأكبر هو ابتكار شكل إنسانى ، غير مسبوق ، من نبت خياله . واجتمعت لهذا الإنسان المتخيل مجموعة من الملامح الثابتة : وجه كامل الاستدارة أو قريب منها ، أطراف ذات ثلاثة أصابع، لا فرق فى الشكل بين اليد والقدم ، أشبه بشوكة الأكل . ويتكرر الرقم (٣) فى المثلث متساوى الساقين الذى يجمع فى قاعدته بين عينين أشبه بالفوهتين ، وفى قمته يظهر فم يبدو كأنه فى طريقه إلى الاكتمال !.. والوجه بشكل عام طفلى



تطلع ..



الأنثى



من كوكب آخر



محاولة للتوازن .. آخر أعمال الفنان

الملامح أقرب إلى وجه العروسة الخشبية ، جامد ، خالٍ من التعبير ، غير أن طفله القديم يظهر فجأة ليباغتنا بأوضاع غير متوقعة للأذرع والسيقان فيشيع فى الكتلة اضطراباً محسوباً . وتحسب العينين ، للوهلة الأولى ، فوهتين ، سرعان ما يتبدل إيحاؤهما عندما يسقط عليهما ضوء عارض وظل منعكس ، فنستشعر حركة همسية معبرة . وهو يختزل التفاصيل مكتفياً بمبدأ «ماقل ودل» وتنوب الأشكال الاسطوانية للإيحاء بأعضاء الجسد المختلفة : فهى توحى تارة بالجسد كله ، وتارة ببعض أجزائه . ولست على يقين إن كان الفنان صبحى جرجس قد استلهم تلك الأشكال الاسطوانية من لوحة (مان راى) التى شكل فيها من لفائف التبغ الاسطوانية تكويناً لامرأة جالسة أم لا . وعلى الرغم من انصرافه عن المشابهة مع الواقع فإنه يلتقط أحياناً من أعضاء المرأة ما يلطف من هندسية الشكل وصرامته ، فهو يستلهم أحياناً شكل الثدى الأنثوى ويترجمه إلى كتلة كاملة الاستدارة أو شبه كاملة . ولأن الإنسان ليس مجموع أعضائه بل هو قيمة جوهرية ، لهذا يجمع كل أعضائه فى سلة واحدة وربما يكون الفنان صبحى جرجس قد تأثر بتمثال القبلة للمثال العالمى «برانكوزى» .



الفنان المثال صبحى جرجس

عمل استثنائى أم بداية طريق !

ضم معرضه عملاً استثنائياً خالف به انحيازه إلى ظهور العنصر الإنسانى ظهوراً لافتاً . والعمل يغلب عليه الطابع التجريدى الهندسى ولم يظهر من الإنسان هذه المرة إلا أطرافه ثلاثية الأصابع ، على أن الإضافة الحقيقية بهذا التمثال هى ظهور ميل واضح إلى علاقات ديناميـة بالفراغ البينى والفراغ المحيط . والعمل عبارة عن عمودين سوداوين يتقاطعان تقاطع ضربات لعبة التحطيب الشعبية . إن هذا العمل ، على أية حال ، هو آخر أعمال الفنان صبحى جرجس فهل يكون إشارة لبداية طريق جديد .. ربما ! ●

جولة المعارض (٢)

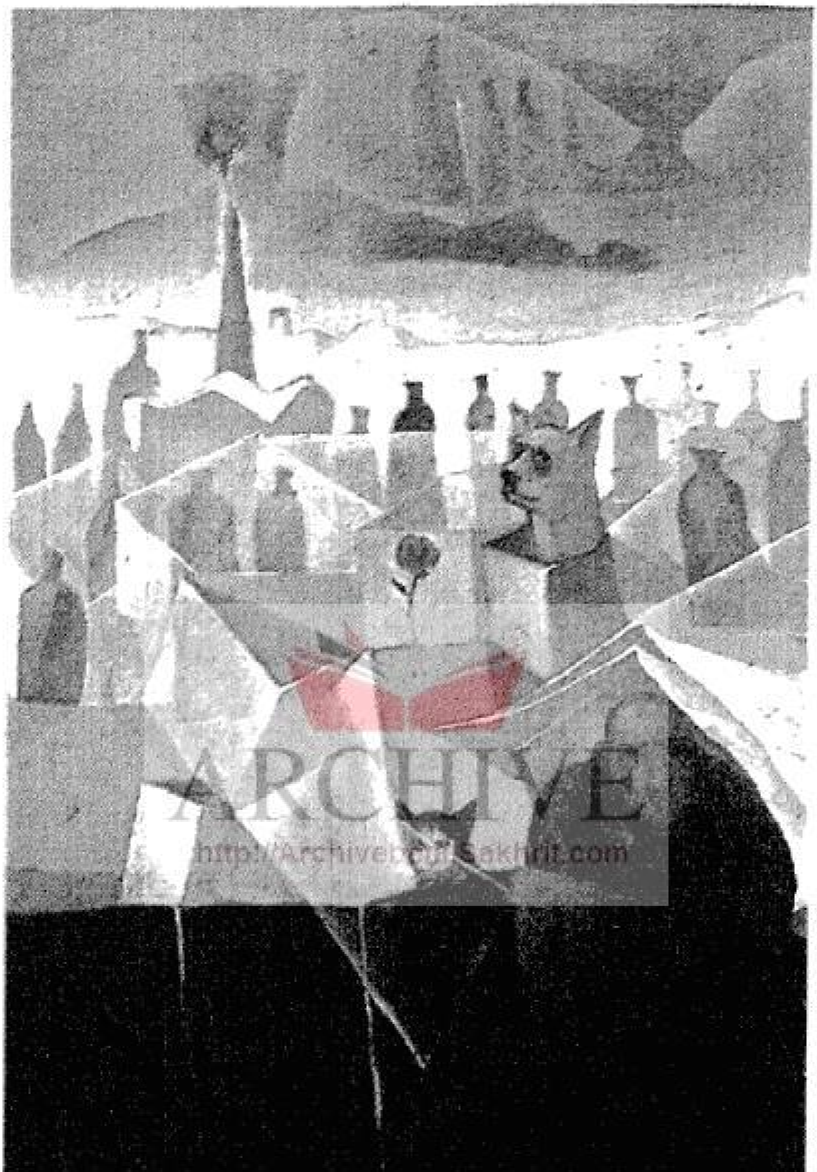
الفنان محمود بقشيش

من « العودة إلى البديهيات » إلى ملاحم الضوء !!

بقلم : صلاح بيصار ● تصوير : فاروق عبدالحميد



هكذا يتألق الضوء كالوميض ينبعث من الظلمة



«الرجل والقطة» .. مزيج من التعبيرية والسيريالية.

«العودة إلى البديهيات» .. دعوة تبناها الفنان محمود بقشيش فى منتصف السبعينيات تعنى إعادة الاحترام لتلك الخامات البسيطة والفقيرة التى انصرف عنها معظم الفنانين استخفافا بإمكاناتها إلى خامات أخرى تطالعها فى الأساليب الأوربية الحديثة ، والتى يمثل بعضها امتدادا للدادية من حيث العبث وبذر الفوضى واللامعنى .

جاءت تلك الدعوة تأكيدا على قيم الأداء وأيضا لتثبت أن حجم الفن الحقيقى ليس بالمساحة، ولكن بعمق الرؤية وعمق الحساسية .

ولقد أثمرت مع محاولة ترسيخ قيم ومفاهيم الإبداع الحقيقية عن هذا المعرض الذى أقامه بقشيش عام ١٩٧٧ بنفس العنوان .

جاءت اللوحات التى تضمنها المعرض فى أكثر من ٣٥ لوحة كلها فى حجم الكف أو بطاقة الدعوة ومنفذة بالقلم الرصاص .

فى إحدى اللوحات كانت تطل ثلاث نخلات .. كل نخلة تكاد تهتز على السطح من شدة الضوء الذى ينساب هادئا نعسانا يومض ويهمس فى شاعرية . كان شعاعا من نور تحول فيما بعد باتساع تجربة بقشيش الى ملاحم ضوئية ، كما تحولت تلك اللوحات الصغيرة إلى أخرى صرحية مسكونة بشلالات النور وينابيعه كنوافير الأحلام .

وفى معرضه الاستعادى الأول والذى أقيم بقاعة دار الأوبرا بعنوان «يتحدث الضوء» ، ويمثل مراحل عديدة من أعماله تتأكد قيمة الضوء وهذا الحوار المستمر بين توأم النور والظلام !!.

فطوال رحلة بقشيش مع الفن وحتى الآن ظل الضوء ونيسه الودود والمطمئن والمراوغ .. يهمس ويتألق ويتوارى ويتسع وتشتد سطوته وسط العتمة .. يخرج من كل اتجاه .. لا يعرف له مصدرا ولا نعرف كيف جاء ومن أين بدأ ؟ .

وإذا كانت ثنائية الضوء والظلام أو النور والعتمة منذ عصر النهضة وحتى بداية القرن العشرين يتعامل معها الفنان باعتبارها آلية لا تستطيع الكتلة أن تتخلق أو تتشكل بدونها .

ومن هنا جاءت لوحات رمبرانت التى تمثل أزهى عصور النهضة فى احكام إسقاط النور على اعماله واستخدامه التضاد النورانى فى صوره الزيتية والحفرية ،كما فى لوحة زوجته «ساسكيا» وأيضا لوحته «وردية الليل الشهيرة» والتى



الهمس والتوهج يتحاور النور والظلام



التفاؤل والأشراق فى زهور الفنان بقشيش

امتدت بمساحة ٤×٥ أمتار وغيرها من أعماله فى هذا الاتجاه .

كما كانت لوحة «آكلى البطاطس» مع بداية الفن الحديث لفان جوخ لمجموعة من الفلاحين تجمعوا تحت المصباح حول هذا الضوء الواهن الذى يطل فى شحوب تمثل صورة لعتمة الضوء كآلية درامية معروف مصدرها .

إلا أن الضوء عند بقشيش فى أعماله عموما من البدايات الأولى.. هو ضوء تعبيرى.. تحرر من المصادر الثابتة وتحول إلى شكل آخر ومعنى مختلف.. هو هنا يعطى للعناصر أبعادا جديدة يخرج بها

من طبيعتها المادية إلى كائنات ميتافيزيقية يقل رسوخها وتخف كثافتها بين التوهج والانطفاء وبين الحركة والسكون.. وفى كل الأحوال لا تفقد هذا الدبيب الهامس الذى يثير فينا الدهشة والتساؤل ويدعونا إلى التفاؤل والإشراق.

الليل والنهار

فى أعمال الفنان بقشيش العديدة والمتنوعة بالأبيض والأسود يدخل الليل فى النهار ويخرج النهار من الليل وينساب هذا الحوار الشاعرى.. حوار النور والظلام يُشكل عالما من الإنكسارات والتموجات والسطوح ، تطل خلاله كوى ومنافذ وممرات ودروب وكثبان وركام من الأشياء وفتحات صغيرة تمثل اختزالا لتلك البيوت التى تحتضن بعضها البعض وتحتضن الهرم ، تلك الوحدة التراثية التى تتفجر بالضوء.. مما يجعله رمزا أبديا مخبوءا بالأسرار.

هنا نلتقى وجها لوجه مع مدينة شديدة الإنسانية مسكونة بالأنفاس.. مسكونة بهذا النبض الإنسانى الذى لا نرى إلا ملامحه الروحية تتجسد من خلال حركة الضوء.

فى مدينة بقشيش نشعر بالطمأنينة والألفة.. ونشعر بالسلام والمودة فهى مدينة مفتوحة على الأضواء فى أحيان كثيرة تحتضنها الكثبان الرملية ويتوسطها الهرم.. وتمتد فى أفقها سحابة ضخمة تتفجر بالضوء!!.

ومن هنا ليس غريبا أن يحصل محمود بقشيش على أول جائزة للدولة تخصص لفن الرسم عام ١٩٨٧ ، كما حصل على جائزة التحكيم فى بينالى القاهرة الرابع عن لوحات مرسومة بأقلام «الريبيو جراف».

الضوء الملون

جاءت أعمال الفنان محمود الملونة بامتداد ثلاث مراحل.. جمعت إحداها مزيجا من التعبيرية والسيريالية تمثل مشاعره الذاتية وانعكاس الواقع عليها.. ففى لوحة الزفاف يطل علينا هو وعروسه فى ثوب الزفاف داخل بلورة شفافة وفوقهما هذا الحيوان الثقيل الرابض الجاثم أشبه بالفرتيت داخل مساحة مربعة.. وكأنه يعكس مع حواريات الضوء حوارية جديدة تجمع النقيضين أيضا: الفرح والعبوس والرقة والغشم ولحظة السعادة الخاطفة ووطأة الزمن.

جاءت أيضا فى هذا الاتجاه لوحة «زغرودة حلوة» و«الرجل والقطة» والتى تمثل جموعا من الزجاجات الشفافة والعلب الفارغة يخرج من إحداها رأس ذئب ، وفى مقدمة اللوحة تطالع رجلا وقطة ووردة داخل انكسارات وسطوح ضوئية شفافة ، وكأنه يعكس لعبث الحياة التى تتضمن الساكن والمتحرك متمثلا فى

الزجاجات والورود والروح والجسد فى الرجل والذئب كما تجمع القطة بين الضراوة والألفة.. وتسبح تلك الأعمال فى شجن الضوء والظلام.

وفى لوحات الكثبان الرملية المغسولة بالضوء.. وكان مثيره الجمالى هذا اللقاء الحميم بينه وبينها بالقرب من شاطئ بحر بلطيم.. جاءت حوارا آخر.. حوار الرمال للأفق.. حوارا لونيا بين الأصفر الأوكر بدرجاته والأزرق التركوازى والأزرق السماوى.. تتلوى فيه الكثبان فى انحناءات وإرتفاقات وليونة تسترخى فى استقبال تلك اللحظة التى تتوحد فيها مع بلورية الأفق السماوى الشفاف.

لكن تظل لوحاته المسكونة بالتشكيلات الملونة من تلك السطوح والمنافذ والفتحات التجريدية.. تموج بينابيع الضوء الصافى.. يذوب من فرط الرقة والشاعرية وتبدو فى اتجاهين.. من الألوان الطيفية متمثلة فى الأزرق والبنفسجى والبرتقالى والأحمر إلى تلك الألوان البركانية.. الأحمر النارى مع الأزرق والأسود.. تظل تلك اللوحات بمثابة ابتهالات تتصاعد حدتها فى لحظة وتهدأ فى لحظة.. تومض وتبرق وتضج بالفرح.. تعكس مع الرهبة والرعشة تناسل الضوء الشاعرى الحالم والضوء المتوهج.

فى معرض الفنان محمود بقشيش الاستعادى الأول تحدث الضوء بلغات عديدة.. بكل الألوان المقطرة وباح لنا بأسراره فى مساحات سعيدة من الرقة والحيوية.

تحية إلى أعمال باهرة بعمق ما أضاءت.



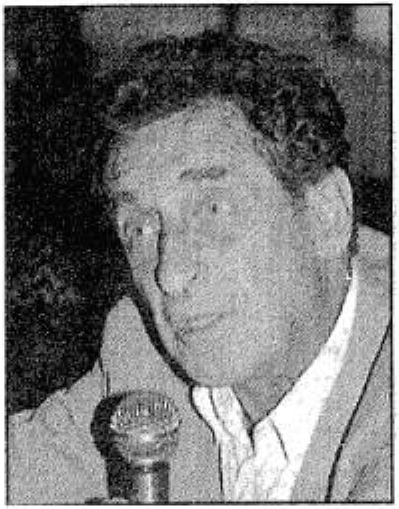
تفصيل من
احدى لوحات
الفنان بقشيش



ندوة الهلال مع الكاتب الفرنسى جان لاكوتير

العالم رواية مرعبة وجميلة

السفر الى مصر متعة الفرنسيين



المستشرق الفرنسي جان لاكوتير

كلما جاء كاتب فرنسي ، له مكانته إلى مصر ، تحرص «الهلال» على استضافته مع نخبة من المفكرين والأدباء لقراءة أفكاره عبر الحوار ، وللتواصل الفكرى فيما بين الكاتب ومعاصريه .

في البداية جاء جاك بيرك المستشرق المعروف ، ثم أندريه ريمون صاحب كتاب مهم عن مصر العثمانية ، وفى الشهر الماضى ، زار مصر ، وجاء الى مجلة الهلال ، الكاتب والمؤرخ والصحفى المعروف جان لاكوتير وهو واحد من أشهر كتاب السير الذاتية فى العالم المعاصر .

ولمصر فى قلب وكتابات لاكوتير مكانة خاصة ، فهو الذى قدم «جمال عبد الناصر» بشكل رائع الى الغرب فى كتابه عنه ، كما انه ألف كتابه المعروف «مصر فى عنفوان الحركة» ، فضلا عن كتابه الشهير عن «شامبليون» .. مكتشف طلاسم حجر رشيد ، واللغة الهيروغليفية .. وقد عاش لاكوتير على فترات عديدة فى مصر ، وصدر له أكثر من ثلاثين كتابا فى السير الذاتية ، منها «هوشي منه» ، و«أندريه مالرو» ، و«شارل ديجول» وآخرون ، فضلا عن سيرته الذاتية بعنوان «مهمة حول الكاتب» ..

وقد حضر ندوة الهلال للحوار مع لاكوتير نخبة من الكتاب هم :

- كامل زهيرى (كاتب)
- محمد عودة (كاتب)
- مصطفى درويش (ناقد سينمائى)
- نبيل سعد (مترجم كتاب شامبليون)
- كاترين فارحي (المركز الثقافى الفرنسى)

وقد بدأ اللقاء المليء بالحرارة والمودة ، بحديث من كامل







كامل زهيرى مصطفى درويش محمد عوده

زهيرى حول مكانة مجلة الهلال فى الثقافة المصرية منذ إنشائها عام ١٨٩٢ ، ودور مجلاتها فى نشر التنوير بمصر والعالم العربى لاكثر من قرن من الزمان .

كامل زهيرى : يسعدنى أن استقبل الصحفى الكاتب المؤرخ جان لاكوتير لاسباب عديدة فمجلة الهلال لها تقليد مع كتاب فرنسيين كثيرين ممن عرفوا مصر وأحبوها، إننا استقبلنا المستشرق جاك بيرك عام ١٩٦٨ ، وكان معه المؤرخ الكبير الدكتور محمد أنيس ، ونشر اللقاء فى مجلة الهلال ، واذكر أيضا اننا استقبلنا اندريه ريمون عاشق القاهرة العثمانية والمدينة وقد نشر أيضا اللقاء عام ١٩٩٤. واليوم نلتقى مع جان لاكوتير.

لاكوتير يعتبر فى رأيى قمة ناجحة بين الصحفيين الذين أصبحوا كتابا ثم مؤرخين ، ونحن فى الصحافة نحس بميول أدبية أكثر من السبق الصحفى . اذكر ان جان لاكوتير حين كان يراسل جريدة لوموند فى مصر لمدة أربع سنوات ، كان لا يحرص كثيرا على السبق الصحفى ، بل كان يحرص على الدراسة والتوثيق ، والبحث، وقد يكون هذا لميوله الأدبية الكامنة وقت ان كان صحفيا نشيطا لجريدة لوموند .

وأذكر كذلك زوجته السيدة سيمون لاكوتير كانت احدى الصحفيات النشيطات جدا ، وقد كتبت معه عدة كتب عن مصر ، ولعلها الصحفية الوحيدة التى تنبأت بحرب ١٩٦٧ فى احدى الجرائد الاقليمية الفرنسية .

وقد كان جان وسيمون لاكوتير نموذجين رائعين فى فترة هامة جدا فى تاريخ مصر ، وحين عاد لاكوتير الى جريدة لوموند ، واصل رسالته للدفاع عن العالم الثالث ، لأنه تبنى الدفاع عن استقلال الجزائر ، وجذبته حركة التحرر الوطنى فى آسيا وأفريقيا ، وكان كاتبا ، ومحللا ودارسا.

هذا ولم يكن كتابه عن عبدالناصر، أو هوشي منه إلا مرحلة لانه كتب عن الرجبى ، ثم قدم لوحات لشخصيات متعددة مثل ليون بلوم ، وأندريه مالرو ، وديجول ومنديس فرانس .

وكما احب لاكوتير مصر ، أحببنا ديجول لأسباب مصرية ، وغير فرنسية ، لانه اقام مرتين فى مصر، والقى محاضرات فى الجامعة الامريكية ، كما كتب القصيدة الشعرية الوحيدة فى جريدة «لايورس اجيبسيان» المصرية . وهى عن حب الوطن .

قد لا اخرج عن الموضوع ، اذا تحدثت عن خطابين كتبهما ديجول الاول الى حسين باشا سرى عام ١٩٤٢ ، يشكر فيه الحكومة المصرية للاعتراف بلجنة فرنسا الحرة ، وعدم الاعتراف بحكومة فيشى .

وهناك أيضا خطاب وجهه ديجول الى الرئيس عبد الناصر بعد الهزيمة ، وفيه معنى أن تخسر معركة ولكن لا تخسر الحرب .

أعود الى لاكوتير ، حاولت ان اتابع رحلته فى الكتابة بين الصحافة والكتابة ، ووصوله الى موقف المؤرخ ، رغم انه يدعى انه ليس له منهج فى كتابة التاريخ . ولكن هذا الكم الكبير من الصفحات فى كتبه يبرر استرجاعنا لمقولة فولتير «لا وقت للاختصار» ومن هنا متعة الاستماع الى لاكوتير وهو يكشف اسرار مهنته ، وعمله كمؤرخ ، وفن الكتابة ، كيف صار لاكوتير، جان لاكوتير !.

أقول ان كل كتاب للكاتب يثير خوف القارئ من حجمه ، لكن ما ان يبدأ قراءة السطر الأول حتى يستمر الى نهاية المؤلف ، وذلك بسبب موسيقية اللفظ ، وموسيقية الأفكار ، مثلما كان يردد بول فاليرى .

حقا انها فرصة جميلة أن نطلع القارىء العربى على اعترافات ، كاتب ومؤرخ مهنته ، واحب مصر أيضا .

خسارة المعركة وخسارة الحرب

جان لاكوتير : انا اشكر صديقى كامل زهيرى ، وارى اننى عندما اود رفع معنوياتى، وارى صورتى الحلوة فاننى آتى الى القاهرة ، واشكره لذكر اصدقاء، مثل بيرك ، ورويمون، فكلاهما متخصص فى الاستشراق ومصر، وأما انا فلست سوى عابر عاشق . وفى نفس الوقت اشكره لذكر زوجتى ، وما قاله نقلا عن فولتير فانا ليس لدىّ وقت للاختصار ومع ذلك فكتابى الأخير عن جريتا جاربو مختصر يقع فى حوالى مائة واربعين صفحة.

كما اشكره ايضا لذكر مرحلة العلاقات بين الجنرال ديجول ومصر وعبدالناصر ، وفكرة خسارة المعركة ، غير خسارة الحرب، مرتبطة بالفترة التى قضاها ديجول فى القاهرة، ولو مكثت فى القاهرة مدة اطول، لقمت بتأليف كتاب مع كامل زهيرى ، يكون اسم زهيرى قبل أسمى وينشر فى دار الهلال .

وإذا سمحتم فلنتبادل الآراء ، وفيما يخص منهجى التاريخى ، احس اننى افتقد الى

منهج فى الطريقة ، وهذا يعنى ان لدى طريقتى فى الطبخ . ومعروف أن المطبخ الفرنسى يختلف عن المطبخ المصرى .

تشرشل وانا .. وشجرة النيل

محمد عودة : نحن نرحب بجان لاكوتير الذى لن ينساه جيلنا ، فقد كان اول من استطاعوا تفسير ثورة يوليو للغرب ، كما تمكن من تفسير فرنسا للعرب فى فترة عصيبة للفرنسيين ، وكان كتابه عن مصر من اول الكتب الموضوعية الشاملة عن ثورة يوليو ، والذين قرأوا هذا الكتاب تأثروا به كثيرا . سواء كانوا مصريين أو أجانب ، كما ان من قرأوا كتابه الأخير بعد وفاة عبد الناصر ، ووصفه جنازته لا يمكن ان ينسوا كتاباته أبدا .

وأعتقد أن تفسيره لمصر وفرنسا ، ساعد فى تكوين علاقات حقيقية ، بين البلدين وسط فترة عاصفة ابان ثورة الجزائر والهند الصينية ، ونريده ان يفسر لنا مصر الآن ، وفرنسا الآن ، ونحن فى مطلع القرن الحادى والعشرين . كيف يرى فرنسا ، وكيف يرى مصر ، وكيف يرى العلاقات بين فرنسا ومصر ؟.

جان لاكوتير : أشكر محمد عوده لسؤاله ، وليس هناك تبرير لسؤاله سوى صداقتنا القديمة والسؤال خطير ، جداً، وأحب أن أقول اننى موجود فى مصر منذ ثلاثة أيام ، وأننى أرى فى مصر حيوية وقدرة على البناء والاستمرار، الحياة تتدفق فيها بالشباب ، وأراها كشجرة تنمو بشكل مستمر ، وانا القادم من بلد مستقر سكانيا . وأرجع الى ونستون تشرشل الذى كان يرى النيل والدلتا ، مثل نخلة جذعها طويل ممتد وعليها تاج من الخضرة، وأنا أراها هكذا ، مورقة ، ومورّدة .

ويجب ان نلفت النظر الى خطورة زيادة عدد السكان ثلاث مرات فى ثلاثين عاما . ونظرا لما اعرفه عن الشعب المصرى ، فانا لا أخشى من ذلك الانفجار فهو لايؤدى الى الحرب لدى شعب يحب السلام . لاشك ان هذا يطرح مشاكل كبرى للحكام الذين عليهم معالجة المشاكل الاجتماعية والاقتصادية التى تنتج من هذا . لكن يتضح الآن ان كل النقاشات التى كانت تجرى حول بحيرة ناصر والسد العالى ، تجد تبريرها اليوم ، والا صار الموقف مأساويا لو لم يكن السد موجوداً .

أما بالنسبة لفرنسا ، فمن الصعب ان أتكلم عنها ، ويمكن القول ان فرنسا تختلف عن مصر ، فبعد ان عادت اليها حريتها ، وصلت الى مستوى من الاستقرار، وتجد نفسها أمام مسألة حول كيف يوزع النشاط الانسانى فى مجتمع مؤسسى ، وكيف تواجه الدولة البطالة ، وقد فشلت فى هذا الاصلاحات الاشتراكية ، وهى مشكلة تواجهها كل اوربا الغربية ، وقد واجهتها الولايات المتحدة ، بالليبرالية المرنة ، وهو حل مؤقت فقط ، حيث حققوا انجازات مؤقتة ، وصار امامنا مشروع كبير ، هو توحيد اوروبا ! وهو توحيد صعب ، لانه ناتج عن تقاليد مختلفة ، ومتضادة .

فليس هذا التوحيد مهددا بأى شكل من الأشكال للعالم الآخر ، لكن مشكلته الآن ، ان الولايات المتحدة ، كانت طرفا فيه ، حيث ساعدته ايام الحرب الباردة باعتباره حاجزا يقف امام العالم الاشتراكى ، اما اليوم ، فانها تحب أن تهيمن عليه بالحرب أو بالسلم ، انن

فكيف يمكننا الدفاع عن استقلالنا هذا هو المطروح فى فرنسا الآن .

الفرنسيون ومصر طوال قرنين

نبيل سعد : اسمحوا لى ان اتحدث عن شامبليون ، ففى الفترة التى عاشها شامبليون كانت فرنسا تعيش حالة من عدم الاستقرار الحقيقى ، حيث تغير الحكم فى فرنسا ابان حياته (٤٢ عاما) عشر مرات ، مما أثر على العلاقات حتى اليوم ، ولو كانت فرنسا مستقرة ابان عصر محمد على ، لتغيرت الأمور بالتأكيد.

لقد شعرت ابان اقامتى الطويلة فى فرنسا ان هناك صورة «نمطية» عن مصر. ولاشك ان لهذا أسبابه التاريخية . والسؤال هو : كيف نعدل من «النمطية» الموجودة ، لدى الانسان الذى يحب مصر، ويعرف عنه عمق التفكير ؟.

جان لاكوتير : الحديث عن عصر شامبليون مهم للغاية ، ففى هذا العصر ، كانت فرنسا بلدا اقل عنفوانا . كانت هناك دول قوية روسيا ، وانجلترا ، وكانت البلاد الآسيوية والافريقية فى حالة نعاس ولم تكن المانيا قد تشكلت بعد .

وفى بداية القرن التاسع عشر ، لم تكن فرنسا دولة مستقرة ، كان هناك نظام أخر فرنسى ، يتغير ، وقد كان على محمد على ان يتعامل مع نظام أكثر قوة ، واعتقد ان محمد على قد اتجه الى فرنسا لأنه كان هناك صراع شديد مع القوة الانجليزية . حيث كانت هناك خصومة شديدة بين فرنسا وانجلترا ، ومن ناحية أخرى فان النظام فى حكم نابليون قد نظر الى محمد على كحاكم أجنبى جاء من الخارج ليحكم مصر بالطريقة النابليونية .

واعتقد انه من الصعب تحليل العلاقة بين مصر وفرنسا فى تلك الحقبة . لكن من الواضح ان العلاقة التى تولدت بين البلدين قد عكست انشطة فرنسا فى القرن التاسع عشر فى مصر ، وهى ليست فقط مقتصرة فى التكنولوجيا ، والعلوم ، بل كانت هناك أشياء أخرى غامضة تحدث فى نفس الفترة ، وبصورة تلقائية . شهد عليها العلماء ، والباحثون والاطباء والمهندسون . كان هناك شىء غريب بين بلاد وادى النيل ، وبلادى فى الشمال حيث ظهر شخصان لهما دورهما ، شامبليون الذى اكتشف تاريخ مصر منذ آلاف السنوات ، والثانى شخص اكثر غموضا هو ديلسبس الذى كان وراء حفر قناة السويس.

لقد أخبرنى طه حسين أن قناة السويس كانت خدمة فرنسية لمصر ، ولكنه قال ان هذه القناة سببت الكثير من المتاعب لمصر ، فبدونها ، كان يمكن ان تكون البلاد اكثر تحررا من الاحتلال الانجليزى .

وفى القرن العشرين لعبت فرنسا دورا سيئا مع انجلترا ، بالنسبة لعلاقتها مع مصر وقد ظللنا نحصد بذور هذه العلاقة التى تنم عن مرض سيىء أصاب الامبراطورية الفرنسية ، وذلك من خلال دور فرنسا فى حرب السويس ، ثم الفترة الطويلة التى احتل فيها الفرنسيون الجزائر حتى عام ١٩٦٢ .

نحن نعرف أن هذه الاوراق شديدة الغرابة ، بما فيه الكفاية ، وذلك تبعا للمواقف تجاه فرنسا وانجلترا ، ويسوقنا هذا الى الحديث عن الامبريالية الانجليزية ، وما فعلته مع



نبيل سعد



عاطف مصطفى



محمود قاسم

الامبراطورية الفرنسية فى حملة السويس ، لكن موقف الجنرال ديجول عام ١٩٦٧ اعاد بيننا علاقة افضل مماثلة لعلاقاتنا في الجزء الاول من القرن التاسع عشر. والآن يمكن القول اننا نشكل معا قوة تحالفية اكثر ثراء، فى وقت كانت تبدو فيه الولايات المتحدة اكثر قربا وتعاطفا مع اسرائيل .

ورغم ان هناك بضع نقاط اختلاف ، وهذا حق ، لكن مصر تعيش بشكل مضاعف فى قلب فرنسا ، خاصة اليوم. فالسفر الى مصر بالنسبة للفرنسيين هو أجمل أنواع السفر ، وذلك منذ اكثر من قرن ونصف ، فأبناء الطبقة المتوسطة فى انحاء فرنسا، يأتون لاكتشاف سقارة ، وارتياد الفنادق الجديدة بأسوان ، وركوب النيل أجمل انهار العالم . وهناك من ناحية أخرى حكومة مستقرة ، وعاقلة ، لها أفكارها المصرية ، وعلى قمتها رئيس عاقل له وجهة نظره ، هو حسنى مبارك ، ثم هناك مجموع المصريين الذين كان لهم موقفهم أثناء حرب الخليج ، وموقف مبارك الحكيم ، فى وقفته ضد العنف الذى حدث احيانا فوق وادى النيل .

هناك تداخل عميق بيننا سواء فى الانتاج الادبى ، والسينمائى ، والشعر والموسيقى . نحن شعبان كل منا يعرف الآخر فلدينا الكثير من الكوادر السياسية والدبلوماسية والثقافية المشتركة . مثل العلاقة القوية التي كانت تربط بين اندريه جيد وطه حسين ، والأدب المصرى مقروء جيدا فى فرنسا ، واضرب مثلا على ذلك بادب نجيب محفوظ ، وكذلك الامر بالنسبة للسينما ، منذ الاعمال الاولى ليوسف شاهين ، وأيضا بالنسبة للموسيقى والفن التشكيلى ، حيث عبرت المدارس المختلفة عن عشقها لمصر والمصريين .

مصر الآن قوة ثقافية ، وهى عاصمة العالم العربى ، وهناك جسر دائم بين مصر وفرنسا فى مجالات الفنون والاداب. فالقاهرة جوهر ثقافى ، وعاصمة عالمية ، وهى تتقدم

نحو العواصم الأخرى ، باريس ، لندن ، وغيرهما ، الآن الفرنسيون يقرءون الثقافة العربية، والعرب يقرءون الثقافة الفرنسية، من خلال الادب والموسيقى والسينما ، والفن التشكيلي .

قوة الخيال .. وسحر الواقع

الهلال : ينتشر الآن لدى العرب رواية للسيرة الذاتية ، لماذا لم يعتبر النقاد كتابك «مهمة حول الكاتب» بمثابة رواية سيرة ذاتية ؟ .

جان لاكوتير : لديّ نوعان من السيرة الذاتية . الأول عبارة عن حوار أجراه معي صديقي صحفي نشر في عام ١٩٧٤ ، عبارة عن حوار مع صحفي عنوانها «حبر من دماء»، وترجمتها تعني «القلق» ، نشرت في سلسلة كتب تحمل عنوان «كبار الصحفيين» . وفيه حكيت الكثير من القصص . والكثير من الاخطاء التي ارتكبتها ، وتكلمت عن حكاياتي في الهند الصينية ، وعن مرحلة عملي في مصر ، كما حكيت عن جمال عبد الناصر ، وعن الجنرال ديجول ، ورويت الكثير عن القصص الغريبة في حياتي .. هذا هو كتابي الاول .

أما كتابي الثاني فهو «مهمة حول الكاتب» الذي بدأته بحوار مع صديقي الصحفي جان كلود جيليبو ، ثم أعدت كتابة هذا الحوار السابق على لساني عن حرية الكاتب، وحدوده والدور الذي يلعبه في مجتمعه وعالمه ، وعن اختياراته ، وميثاقه مع مجتمعه . انه كتاب شريف بما يكفي . وقد دونت فيه كافة ما يهمني حول الكاتب .

الهلال : لماذا لا تعتبر سيرتك الذاتية رواية ، مثلما يفعل كتاب آخرون منهم باتريك موديانو ؟

جان لاكوتير : انه أمر مختلف ، موديانو روائي ، اما انا فبكل وضوح لست روائيا ، لانني لا امتلك قوة التخيل الابداعي ، ثانيا انا ارى العالم في حدود ذاته كرواية رائعة ومرعبة تماما ، وجميلة تماما. بالتأكيد ربما ان العالم لم يعد يعطي روايات مثل «الاخوة كرامازوف» لكنني اكتب عن العالم من خلال مقالاتي ، وفي العالم اشياء غريبة ، اكثر دهشة مما في الخيال ، مثل جنازة جمال عبد الناصر في مصر ، فهي عمل يكتب من أجله صفحات اقوى من الخيال .

عندما كتبت سيرة عبد الناصر الذاتية، كان ناصر في تلك الحقبة شخصية تثير اهتمام الفرنسيين ، وحققت هذه السيرة نجاحا هائلا ، وبيع منها عشرين الف نسخة . حسنا ، انها مهنتي، وانا اكسب منها ، وقد حدثني صديقي جيل لوروا ، وهو مناضل يكتب العديد من الكتب والقليل من الروايات عن الجزائر ، ان ما كتبته عن عبدالناصر ليست رواية ولكنها شيء آخر ، قال لي انه كتاب لا يكتبه الا باحث ، لكن كتابه عن السلطان عبدالحميد يمكن ان يبيع ١٠٠ ألف نسخة. انا لم اختر مثل هذه الطريقة في الكتابة ، انا لي طريقتي التي اكتب

بها ، لكن كل عناصر الرواية قد تجدها فى كتابى عن جمال عبد الناصر وهو كتاب عن الزعيم والشعب أيضا.

كلنا .. نحب جريتا جاربو

مصطفى درويش : كان من اول الكتب التى قرأتها بالفرنسية هو كتابك «مصر فى عنفوان الحركة» وقرأت به تعبير « les mufles» الذى لا أجد له مرادفا سليما فى العربية، ترى هل المقصودون بهذا التعبير موجودون الآن ؟.

السؤال الثانى ، وانت الموسوعى ، لاحظت انه لم يكن لك اهتمام بالسينما ، ولا بالنجوم ، وفجأة حسبما أخبرتنا انك قمت بتأليف كتاب عن جريتا جاربو ، ما سر اهتمامك أخيرا بالسينما ؟.

جاك لاكوتير : كانت كلمة « les mufles» شائعة تستخدمها جرائد مثل «لوبرو جريه اجيبسيان» و «لا بورص اجبسيين» وهو تعبير كان يتردد فى القاهرة والاسكندرية عن الشباب الذى يلاحق النساء بالمعاكسة فى الشوارع . ولا اعرف ماذا تعنى الكلمة باللغة العربية . يجب ان تبحث عن اصل الكلمة . لكن هذا التعبير كان موجودا فى تلك الآونة .

أما عن اهتمامى بالسينما ، فان الامر قديم للغاية ، بالنسبة لجيلى ، حيث كنا نعشق السينما ، نرى افلاما من كافة الجنسيات ، من السينما الامريكية والفرنسية. كانت هناك افلام المانية مهمة ، ولم تكن هناك افلام بريطانية كثيرة جذابة فى تلك الفترة سوى بعض افلام تشارلز لوتون ، كنت أحب السينما كثيرا .ويمكنك ان تجدنى اتحدث عن السينما فى كتابى الاول «مصر فى عنفوان الحركة» هناك صفحات عن السينما المصرية ، وخاصة عن «ريا وسكينة» لصلاح ابو سيف انه فيلم رائع ، وايضا عن يوسف شاهين الذى أصبح صديقا .

اعتبر ان السينما فن هام فى حياتنا الاجتماعية ، سواء فيما يخص المشاعر ، والتقاليع والاتجاهات ، وعن حياتنا الاجتماعية ، والطموحات ، انها مهمة للغاية ، وأنا لم اكتب حتى الآن عن نجم كبير ، الا بعد ان طلب منى ناشر معروف ان أؤلف كتابا عن نجم معروف ، وقد اقترحوا علىّ اسم جريتا جاربو . حدث هذا من خلال مخابرة تليفونية سببت لى الرضاء.

فجاربو اسم مؤثر بالنسبة لى . ولم تكن صاحبته بعيدة عن أحلامى وفى حياتى ، كانت حبى الأول . وقد اسعدنى الحظ ان اقابل جريتا جاربو مرة واحدة فى حياتى بأحد شوارع باريس ووجدت نفسى انا الخجول الذى لم امش وراء امرأة قط فى الشارع ، اسير وراء جريتا جاربو فى شارع ريفولى بجوار اللوفر، مما ترك اثرا قويا ، كتبت عنها فى جريدتى،

ولم أكف عن الحلم بها ، وظل هذا الحلم يلازمني حتى اعددت الكتاب الصغير الذي تحدثت فيه عن بعض افلامها مثل «الملكة كريستينا» و «آنا كارينينا» و «نينوتشكا» و «غادة الكاميليا» كما ان هناك فيلما آخر مأخوذا عن بيرانديللو وهو «كما تريدني» الذي لم اره قط بطولة اريك فون ستروهايم . كان الأمر بالنسبة لي لحظات مليئة بالسعادة ، اتمنى ان تكون السعادة التي كتبتها ، بها بمثابة تكريم لجاربو ان تنتقل الى القارئ ، وان اكون قد ألفت عنها كتابا أقرب الى الفيلم .

القاهرة .. تتضخم !

محمد عودة : ما رأيك في التعددية ، والهيمنة الأمريكية ؟.

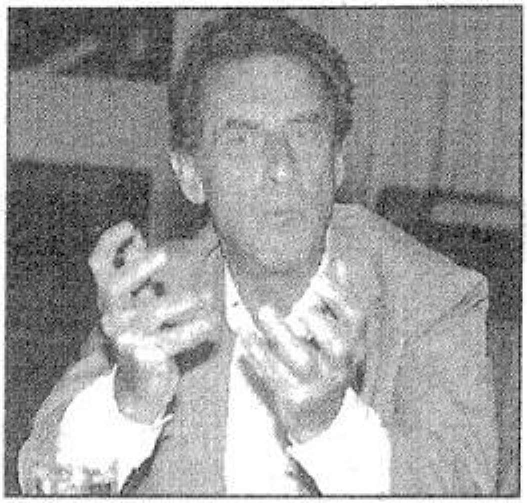
جان لاكوتير : تشير كل الظواهر ان هناك قطبا واحدا الآن ، فليس هناك اي منافس للقوة الامريكية . وتتمثل السيطرة الامريكية في الاقتصاد والتكنولوجيا . ربما ان الوضع المالي متوازن في اوربا ، لكنه لا يشكل قطب مواجهة . هناك الآن قوة امريكية ، ويمكننا ان نعرف الى اي حد ستذهب ، وهناك أشياء تحدث احيانا تعكس المواقف ، مثل فضيحة كلينتون ، وقد تصرف الكونجرس بحماقة ولكن الشعب الامريكي قد تصرف إزاءها بذكاء، وقد اكدت فضيحة كلينتون ان امريكا اكثر عقلا مما نعتقد .

واعتقد ان الهيمنه الامريكية سوف تستمر لوقت طويل ، وان العمر لن يمهلني ان اعيش وأرى غير ذلك ، فقد تمت أمركة العالم تقنيا ، ووسائل الاتصال والسينما، فالتأثير القوى للسينما الامريكية جعل السينما في كل العالم تتضاءل ، هناك اذن خط أحمر للسينما في الدول الأخرى على سبيل المثال .

الهلال : نود ان نعرف بالنسبة للسيد لاكوتير ، عم سيكتبه عن هذه الزيارة عقب عودته الى فرنسا وما الذي لفت نظره اثناءها ؟.

جان لاكوتير : قلت في البداية اجابة على سؤال آخر ، انه يبدو لي ان هناك حالة تفجر ، مصر تتقدم بشكل حيوي غريب ، فعندما وصلت الى القاهرة عام ١٩٥٣ كان عدد سكانها ثلاثة ملايين نسمة . وفي كل مرة آتي الى القاهرة اجدها تزداد عددا ، والآن تبدو القاهرة الكبرى وقد حملت بأكثر من ١٥ مليون الى ٢٠ مليون نسمة ، انه اتساع ضخم ، اشبه بما يحدث في مكسيكو سيتي هناك الحيوية ، كأنها غابة واسعة ، وفي هذا الازدحام يبدو كأن الناس ستصطدم ببعضها ، وهذا خطر . لقد قضيت في القاهرة ثلاثة أيام . وسمعت من اصدقاء لي ان مصر هي اقل البلاد عنفا في العالم الآن ، فهنا العنف اقل من اي مكان آخر ، وهو امر مدهش ، وفي المنازل ، والشوارع يحس الناس بوجود الأمن ، والمواصلات في

القاهرة مليئة بالحركة والزحام ، وقد قالت لى كاترين فرحى مثلا انه رغم كل هذا ، فالحياة تسير .



جان لاكوتير

الفراعنة في بلاد الغال

كامل زهيرى : فى النهاية اشكر الصحفى ، الكاتب المؤرخ جان لاكوتير ، لانه أعطى للقراء الشباب الذين يقرأون اللغة العربية جزءا من اراء عاشق لمهنته ، وعاشق لمصر ، وعند الحديث عن العلاقات المصرية الفرنسية ، فانني اوافق انه رغم ان مصر وفرنسا قريبتان جدا لاسباب متعددة ، فالعلاقات لم تبدأ منذ الحملة الفرنسية ، بل ان المصريين القدماء حاربوا فى جنوب الغال فى القرن الرابع فى فيلق طيبة الرابع ، مع الجيش الرومانى ، وان ٤٤٠٠ ذهبوا الى الغال ضمن فيلق الجيش الرومانى وحتى الآن فان أسماء بعض شهداء الاقباط موجود على خاتم مدينة زيورخ ، مما يدل ان المصريين عبروا الى الشمال . وهناك القديس باخوموس (باخوم) ، وموريشيوس و (أو موريس) . مما يدل ان العلاقات قديمة جدا.

وقد توقفت عند عبارة جميلة قالها لاكوتير انه لا يحتاج الى الخيال الروائى امام الواقع، فقد شاهد جنازة عبدالناصر ، وهو مشهد لا يمكن ان يتكرر ، ونحن شاهدنا حريق القاهرة وهو امر لا يمكن ان يتكرر ، ونحن فى علاقتنا المصرية الفرنسية لا نحتاج الى خيال كى نكتشف ان علاقتنا قوية وقديمة جدا . وانه بدلا من صدام الحضارات الذى رفع شعاره الآن، ندعو الى المزيد من حوار الحضارات ، ويمكن ان نقدم من المزيد من التعريف بالثقافة الفرنسية ، والثقافة العربية المصرية . وكما قال لاكوتير فان ادباء مصر يقرأون فى الادب الفرنسى والادب الروسى ، لدرجة انه وصل الحب ان حافظ ابراهيم تُرجمت له رواية البؤساء ، لفيكتور هيجو دون ان يعرف الفرنسية ، فكتبها بالعربية ، مما يعنى ان القارىء العربى قرأ «البؤساء» بالفرنسية، كما قدمها حافظ أبراهيم .

مقدمة لأغنيات الآنسة مى

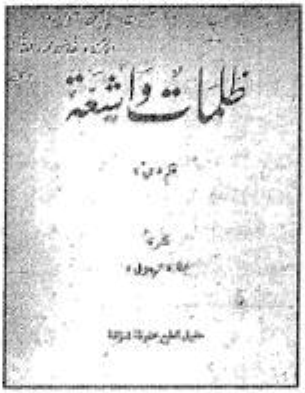
بقلم : صافى ناز كاظم

● الآنسة مَىْ، هى مارى إلياس زيادة، ولدت فى مدينة الناصرة بفلسطين ١١/٢/١٨٨٦م وتوفت بالقاهرة ١٩/١٠/١٩٤١م، ودفنت بمقابر الطائفة المارونية بمصر القديمة ٢٠/١٠/١٩٤١م. جاءت إلى القاهرة من فلسطين لتستوطن مصر عام ١٩٠٨م مع والديها: أبيها المدرس إلياس زيادة، الذى كان قد ترك بلدته شحتول بلبنان ليعمل فى فلسطين حيث تزوج من أمها الفلسطينية المثقفة نزهة معمر، وقد إمتلك فى مصر جريدة «المحروسة».

كان لها شقيق واحد توفى فى طفولته فمست حادثته قلبها وتحركت طاقتها الإبداعية الشاعرة منذ صباها بتلوهات الحزن الأخضر، الذى يجتذب لذاته أحزان البشر فيتواسى بها ويواسى الآخرين بلغة يفهمها كل صاحب نفس نبيلة . إختارت إسمها الجديد من أول حرف فى اسمها «مارى» وآخر حرف منه : «الميم» و«الياء» لتصبح «مَىّ» . حرصت على صيغة «بقلم الآنسة مى» حاذفة «زيادة»، لا تلحقها باسمها إلا فى الأوراق الرسمية . كان الشعر هو أول أشكال كتابتها ، وحين وصلت أرض مصر وهى فى الثانية والعشرين كانت تحمل معها ديوانها باللغة الفرنسية «أزاهير الحلم» مؤكدة سماتها الأصيلة منذ البداية وهى : الرومانسية ، والمثالية، والأخلاقية، وكلها - كما نعرف - حزمة واحدة. إلتحقت بالجامعة المصرية لمدة ثلاث سنوات ، بين أعوام ١٩١١م حتى ١٩١٥م، زاملت فيها الدكتور زكى مبارك الذى كان يناديها مداعبا «مدموازيل صهباء» إشارة إلى معنى إسمها «مى» باللغة الفارسية وهو «خمر». أستاذاها الرئيسيان هما : أحمد لطفى السيد ويعقوب صروف، اللذان تحمسا لمواهبها الثقافية والأدبية والإبداعية وقدما لها كل الدعم والتشجيع. على يد أحمد لطفى السيد وتوجيهاته تعلمت اللغة العربية والخط وأجادتها إجادة تامة لكن هذا لم



الآنسة مي



غلاف الكتاب بإهداء العقاد

يمنعها من إضافة ظلال من معرفتها السابقة باللغات التي تمكنت منها تمكنا لا يملكه إلا أبناء تلك اللغات وأولها : الفرنسية ثم الإنجليزية ثم الألمانية ثم الإسبانية مع السيريانية . الخ . وبسبب تلك الحصيلة اللغوية الغزيرة إستطاعت أن تتميز بأسلوبها العربي الأدبي المصقول بأصول التمكن من اللغة العربية مع التألق بلمسات الإستفادة الواعية من إطلالاتها على حقول اللغات الأجنبية . عندما صدر لها كتابها «ظلمات وأشعة» - الذي نشرته لها مجلتنا الهلال في يناير ١٩٢٣م ، مطبعة الهلال بشارع نوبار نمره ٤ مصرا - أشارت إليه في سجل مؤلفاتها باعتباره : «مجموعة قصائد منثورة» ، وقسمته إلى ثلاثة أجزاء: الكتاب الأول : من كوة الحياة، والكتاب الثاني: نحو مرقص الحياة، والكتاب الثالث: في مرقص الحياة. وتعود بعض قطع هذا الكتاب إلى عام ١٩١٢م وعام ١٩١٣م وعام ١٩١٦م وهي لم تزل في عشرينياتها . وهي بهذا الكتاب تعد بحق من رواد «قصيدة النثر» وإن لم تهتم بتسطيرها في شكل القصيدة . كما فعل الكثير منا - وأنا منهم والمتضرر يعود إلى كتابي رومانتيكيات الصادر عن دار الهلال ١٩٧٠م - هي إذن شاعرة ، شاعرة والشعر بلا جدال هويتها الأولى ولم تكن «مي» شاعرة فقط بكتابتها الشعر، لكنها عاشت حياتها بعقل الشعراء ، ومشت خطواتها برؤية الشعراء، وأحبت، وصادقت ، وخاصمت بدلالات الشعر وإيقاعاته، ولذلك فلم يكن من السهل على الكثيرين فهمها والتواصل معها على خط الإرسال، والتلقي الصحيح والدقيق، حين إنتصرنا لمي ومنعنا «مؤامرة» نقل رفاتها إلى بلدة أعدائها وخصومها في شحتول بلبنان في شهر فبراير الماضي، أحسست بضرورة إنتاج فيلم سينمائي عن «الآنسة مي» يعيد إليها صورتها الوضاءة ، النابهة، الشاعرة المحبة للبشر والوطن والعروبة ومصر ولبنان ، والذي يؤكد على أن محنتها لم تكن «مأساة النبوغ» - كما أسمتها الأستاذة سلمى حفار الكزبري

فى مجلديها الهامين عنها - بل هى مأساة وقوع تلك الشاعرة العظيمة فى فخ إحتيال زمرة لصوص تم لهم ما أرادوا من سرقة مالها ومتاعها وتحفها ولو بإدخالها زوراً وظلماً وبهتاناً مستشفى العصفورية للأمراض العقلية، وتغطية الجريمة بأساليب الإشاعات الخسيسة والحكايات الملفقة، وذلك فى الفترة ما بين ١٩٣٥م حتى نهاية ١٩٣٨م، وقد قاومت «مى» الشاعرة الرومانسية المثالية الأخلاقية هذه المحنة بكل ما أوتيت من صلابة وعناد وحسم وقد سخَّر الله لها لفيفا من المثقفين فى لبنان ومن كل مكان فى الأرض العربية : لبنانيون، جزائريون، فلسطينيون ، سوريون، مصريون، عراقيون .. الخ.

المهم أثناء قراءتى لمادة «الآنسة مى» ، أعدت قراءة «ظلمات وأشعة» ووجدت فيه قلب مى وجوهرها وأخرجت منه مقتبسات - بإختيارات عين شاعرة - من كلمات لها أحسست أنها صوتها المغنى - كانت تغنى فعلا وتعزف العود والبيانو والأورج، حتى بعد محنتها كتبت لإحدى صديقاتها تخبرها أنها إشترت عوداً جديداً ، ليس مثل عودها الجميل الذى سرقته الأيدى العابثة اللصة، لكنه كما قالت : «عود له أوتار» - ورأيت وأنا أرتب كلمات «مى» أنها أغنيات تنتظر الملحن الذى يعرف كيف تنطقها النغمات ويغنيها صوت نسائى يعرف كيف يستحضر قلب مى، ونفس مى، حضارتها وطفولتها، رقتها وصلابتها، عذوبتها وقدرتها الإستشهادية على قتال الباطل.

أغنيات من كلمات الآنسة مى ، إختيارات وإقتباسات صافي ناز كاظم .

١ - بين عامين:

بين شطى الماضى والمستقبل،
يجرى نهر الحياة.
ليصب فى بحر الأبدية،
فإلى بحر الأبدية ، أيها العام الراحل،
وأنت أيها العام الجديد ، إلينا،
طفلا جميلا

★★★

رحماك ، أيها العام ، رحماك،
كتبت اسمك يد الزمان على باب الوجود،
فساعدنا لننقش أسماء نا على باب السعادة.
رحماك أيها العام الجديد،
الإنسانية تتألم فارفق بها،
رحماك أيها الطفل الحبيب.

★★★

تعال نعطك القبلات،
على جبينك قبلة الرجاء،
على ابتسامتك قبلة الوداد،
وعلى يديك قبلة التوسل،
هذه أمانينا عند قدميك فلا تنسها ،
... ضمها إليك فتحيينا ....

●

نشيد نهر الصفا:

هنا تنهدت العطور تنهداتها الغرامية،
وتحولت الورود إلى أشعة سحرية،

هنا اغتسل قوس قزح،
فترك في الماء من ألوانه،
ألحانا فضية،
ومن دماء الأحلام،
ألوانه السرمدية.
هنا بعث الأفق بأسراره مع خيوط من الأثير ذهبية،
هنا نامت الأشباح بين أجفان بنات المياه،
فامتزج النور بالظلام،
وتلاشت اليقظة بالمنام.
هنا ناحت حمائم الشعر وغنت أطيار الأنغام،
هنا لثمات النسيم شوق وهيام،
ومداعبة الموجة للموجة تبادل نظرة وابتسام،
وجمود الشاطيء حقد على فتور الليالي
ومعاكسات الأيام،
هنا إرتعاش الأوراق على الغصون،
تحية، همت من مقل الكواكب،
وسلام،
هنا ليلة أنوار وفجر ظلام .....

★★★

حينما يمر الفجر على قمم الجبال،
يرى صورته،
ثم يأتي الغروب،
والشفاه المتحركة بالصلوات،
الساكنة بالتأملات،
هنا عيدان الأشجان تبكي،
تبكي بقلب جريح

★★★

المياه لا تموت ولا تحيا،
تعيد ذكرى الماضي،
وتكرر أصوات الأفراح،
وتردد الآهات.
هنا لغز من ألغاز الحياة،
وليلة من ليالي الزمان،
وأنا لغز أمام هذا اللغز،
وليلة إزاء هذه الليلة.
أهيم وحيدة على الشاطيء الحزين،
أنظر ولا أرى،
أسمع ولا أفهم،
أبحث ولا أجد،
فؤادي يخفق مع فؤاد النهر الخفي،
ونفسي قيثارة لغز حي تائه في ظل الغصون.

★★★

من أين وإلى أين؟
من أين وإلى أين؟
من أين تأتين أيتها المياه،
وإلى أين تذهبين؟
من أين أتينا وإلي أين نذهب؟
المياه تتدفق مهللة مكبرة،
من أين وإلى أين؟

★★★

جمعت الحصى الملونة الجميلة،
أيتها الجواهر،
سأحملك معي إلى وادي النيل
لتذكّريني،
بالعواطف في فؤادي أمام نهر الصفا.
سيري، أيتها المياه،
سيري واتركيني،

أسقى النباتات والأعشاب،
ضعى لآلىء في ثغور الورود،
رطبى صدر الأرض الملتهب،
ترنمى فى وحدة الوادى،
اسردى حكايتك،
اندبى، هللى ، اصرخى ، اهمسى،
انشدى ، انحبى ، اطربى ، احزنى،
سيرى أيتها المياه ، ودعينى أبكى،
لقد تلبد جو فكرى بالغيوم القاتمة
وقلبى ، ما لك وله؟،
منفرد حزين ....

٣ - الأشرار أولى بالرحمة!

لا ، لا ،
ليس الأشرار إلا ضحايا البشر،
وضحايا نفوسهم،
هم أولى بالرحمة!

٤ - المفرد الصامت:

طائر صغير،
نسجت أشعة الشمس،
ذهب جناحيه،
وانحنى الليل عليه،
فترك من سواده،
قبلة فى عينيه،
طائر صغير،
فى قفص،
كان عشه،
أحببته شهوراً طوالاً،
غرد لكآبتى فأطربها،
ناجى وحشتى فآنسها،
غنى لقلبى ، ونادم وحدتى ،

والآن ، صمت الطائر المغنى،
فما أتعس القلوب الشديدة التأثر....

●

٥ - العيون :

العيون ، ألا تدهشك العيون؟
العيون بأحلامها،
والعيون بتنوعها،
والعيون بحلاوتها،
والعيون بما يتناوبها من قوة وعذوبة.

★★★

العيون التى تشعر،
العيون التى تفكر،
العيون التى تتمتع،
والعيون التى تترنم،
وتلك التى عسكرت فيها الأحقاد والحفائظ ،
تلك التى تتسع أمام من تحب،
وتنكمش أمام من تكره،
وتلك سائلة من أنت؟
وكلما أجبتها زادت إستفهاما....

٦ - أنت ، أيها الغريب

لى بك ثقة،
وقلبى يفيض دموعاً،
سأفزع إلى رحمتك،
عند اخفاق الأمانى،
وأبثك شكوى أحزانى،
أنا التى ترانى طروبة طيارة!

★★★

سأدعوك أبى وأمى،
وسأدعوك قومى وعشيرتى،
أنا التى أعلم أن هؤلاء

ليسوا دوماً بالمحبين،
وسأدعوك أخي وصديقي،
وأبكي أمامك،
أنا التي أسير محفوفة بجناحين،
متوجة بإكليل،
وأنت لا تدري!

★★★

سأتسمع إلى جميع الأصوات،
علّي أعثر على لهجة صوتك،
وأبتسم في المرآة ابتسامتك،
في حضورك سأتحول عنك،
لأفكر فيك،
وحين تغيب،
أتحول إليك،
كل ذلك،
وأنت لا تعلم!

★★★

كيف أنت تطرب،
وكيف تشتاق،
وكيف تحزن؟
إلى أي درجة تستطيع أنت أن تقسو؟
إلى أي درجة تستطيع أنت أن ترفق،
لأعرف كيف أنت تحب؟

★★★

يتصاعد الشكر لك بخوراً،
لأنك أوحيت إليّ،
ما غاب عنه الآخرون،
أتعلم ذلك،
أنت الذي لا تعلم،
أتعلم ذلك،
أنت الذي لا أريد أن تعلم!

★★★

من أنت؟
وماذا كنت؟
أكنت وحيا من فيض شاعريتي؟
وطيفا من أطياف شوقي وعذابي؟
أم أنت حقيقة مرت،
إلى الشواطىء النائية؟

●

٧- عند قدمي أبي الهول :

جـئت نائيك أنشد الإختـلاء وراء تلال،
في حضن السكوت غير المتناهي،
تتالى شعوب ودول،
وأنت هنا رابض أمام أهرام،
في وجه الفضاء تغالب الفناء،
فريداً على وثير الرمال في مملكتك،
مملكة الكتمان والجلال والإيماء،
أسأل : ما هي الحياة؟
سألت طويلاً،
وبكيت غزيراً،
حتى طلبت الموت.

★★★

يا أبا الهول ، يا حارس الصحراء،
أتعرف معنى سوسن الماء،
وزهرات عرائس النيل؟

★★★

«نصفك في الرمال المغيرة، على علاك،
ومازلت ترقب الشمس وتبتسم،
إبتسامك الدائم أمل يتجدد.....

سـينما
عابثة .. لاهية
وأخرى جادة .. واعـية

بقلم : مصطفي درويش

الحديث عن السياسة في السينما المصرية، ومابينها وبين السياسة في السينما الامريكية من فروق حديث يطول .

فحتى الآن ما قام حول تلك الفروق من جدل لم يزل في حاجة إلي المزيد من الكلام .

ونظرا لضيق المقام ، فلن أدخل في خضم ما يستوجبه هذا الجدل من بحث وتفكير، مكتفيا بالوقوف عند ثلاثة أفلام فيها من السياسة الشيء الكثير .

وعلة ذلك الوقوف أنه قد يعين علي استكشاف بعض ما بين السياسة في السينما عندنا وعندهم وراء المحيط من فروق ، الأمر الذي قد يساعد مستقبلا علي الاحتياط في الحكم والاعتدال في التقدير .

وعلى كل فالأفلام الثلاثة التي وقع عليها الاختيار هي فتاة من اسرائيل (مصري)، والسلطة المطلقة وغراميات رئيس وكلا الفيلمين من انتاج مصنع الأحلام وأبدأ بفتاة من اسرائيل لاقول انه أول فيلم روائي طويل لمخرج شاب اسمه ايهاب راضي .

وقوام فيلمه سيناريو يزعم أصحابه وهم نفر من محترفي كتابة سيناريوهات مفتعلة ، مفتقدة الروح، أنه معاد للتطبيع مع اسرائيل ، يقول لدعاته لا .

غلوّ وهوى

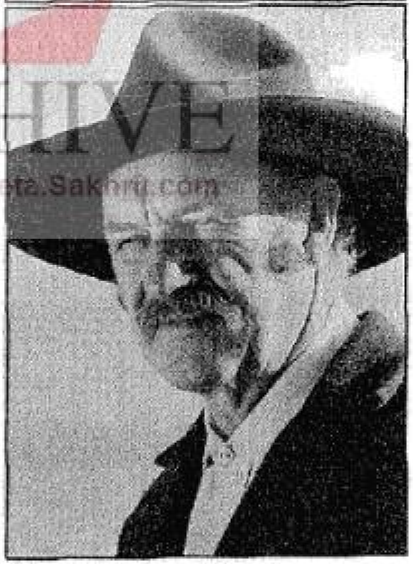
ومما يعيب هذا السيناريو، غلوه في كل شيء على نحو أفقد الفيلم أية



ترافولتا أم كلينتون

ايستوود ممثل ومخرج





جين هكمان رئيس وقاتل

مصداقية .

فاليهود فيه لا يسعون فقط الى توسيع رقعة أرض اسرائيل بحيث تمتد من الفرات الى النيل، وانما يسعون كذلك الى إحكام قبضتهم على العالم بأسره، عملا ببرتوكولات حكماء صهيون .

وفى سبيل تحقيق هدفهم هذا لا يتورعون عن استعمال أحط الوسائل والاساليب .

ومما يعرف عن تلك البرتوكولات أن أحدا لم يسمع بها، الا فى مستهل القرن العشرين عندما جرى نشرها داخل روسيا القيصرية سجن الشعوب فى ذلك الزمان (١٩٠١) .

وكان الغرض من النشر إثارة النعرات العنصرية والدينية ، وذلك لصرف أنظار شعوب القيصرية عن قضية المطالبة بالحرية والاستقلال .

وأول ذكر لتلك البرتوكولات فى الفيلم جاء على لسان عبدالغنى درويش، استاذ التاريخ ، ووالد الشهيد ويؤدى دوره محمود ياسين وذلك فى أثناء مساجلة حامية بفندق هيلتون بطابا، جرت بينه وبين الدكتور يوسف استاذ علم الاجتماع فى إحدى الجامعات الاسرائيلية، ويؤدى دوره «فاروق الفيشاوى» وسرعان ما تأيدت مقولة ابى الشهيد عن تلك البرتوكولات وتأكدت، عندما اعترف ذلك الدكتور الاسرائيلى فى لحظة نشوة ، بأن

وأخرى جادة واعية

هيمنة اليهود على العالم هى المراد .

لعنات وإغماءات

ومن مظاهر الغلو الاخرى ، مسلك كل من رتيبة أم الشهيد وتؤدى دورها رغدة وابى الشهيد فهى لا تكف عن النواح على ابنها الذى قتله اليهود غدرا قبل عشرين عاما، فى أثناء حرب الأيام الستة.

ولا تكف عن صب اللعنات على القوم الكافرين من بنى اسرائيل .

وإذا ما لمحت نجمة داود حول عنق رجل أو إمرأة أغمى عليها ، أو أصابتها حالة غثيان .

وهو أى أبو الشهيد ما أن عرف أن الدكتور يوسف اسرائيلى حتى أصيب بحالة دوار ، أعقبتها حالة قئ فى دورة مياه الفندق حيث تعقبه ذلك الدكتور ، متذرعا بغسل كفيه اللذين ما أن مسهما الماء حتى تحول فى نظر ابى الشهيد الى دماء .

ونفس الغلو نراه متمثلا فى مسلك طارق شقيق الشهيد ويؤدى دوره خالد النبوى .

فما أن قام بانقاذ ليزا الفتاة الاسرائيلية من غرق أكيد حتى أغرته بمعسول الكلام ، وحتى هام بحبها ناسيا حبيبته المصرية وتؤدى دورها حنان ترك.

وما أن عرض عليه الدكتور يوسف ابو ليزا أو عمها لست أدرى وظيفة فى اسرائيل بمرتب شهرى قدره عشرة آلاف دولار حتى ضحى بالوطن والاهل والخلان .

طريق جهنم

وفى نهاية مفتعلة أشد افتعال اذا به، اى طارق يعود عائما فى الخليج الى حضن أمه وأبيه، مضحيا من أجل الوطن العزيز بآلاف الدولارات ، وبفرصة ذهاب ذهبية الى أمريكا أرض الاحلام .

والأكيد أن كل هذا الغلو وغيره كثير قد اساء الى الفيلم ، والأهم اساء اساءة بالغة الى قضية عادلة جوهرها الامتناع عن التطبيع مع اسرائيل حتى ازالة آثار العدوان والحق انه ليس عندى ما أقوله سوى الحوقلة وترديد المثل القديم، الطريق الى جهنم مفروشة بالنوايا الحسنة !!

والآن ، وقبل التطرق إلى الفيلمين الأمريكيين وكلاهما عن الرئاسة الامريكية، وما تلوكه الألسن حولها من اتهامات قوامها الانجراف الى الانحراف والفساد، أرى من المناسب القاء بعض الضوء على ما حدث لمؤسسة الرئاسة بالولايات المتحدة فى أثناء العقد الأخير من القرن العشرين.

من المعروف عن تلك الرئاسة انه كان لها والى عهد قريب هيبة وجلال .

فرؤساؤها ، بدءا من جورج واشنطن وانتهاء بجورج بوش كانوا محل احترام وتوقير .

حقا ، كانوا يتعرضون من حين لآخر

لانتقاد سياستهم الداخلية والخارجية على نحو شديد اللهجة والاستهجان .

ولعل خير مثل على ذلك انتقاد سياسة كل من ليندون جونسون ، وريتشارد نيكسون الاول بمناسبة التورط فى مستنقع فيتنام وكان أهم المنتقدين لسياسته الخارجية الصحفى اللامع والتر ليبمان .

والثانى بمناسبة فضيحة ووترجيت التى انتهت به مستقيلا ولا أقول مطرودا من قرنوس البيت الابيض .

وأن تتعرض سياسة الرئيس الامريكي للنقد الحاد لامر طبيعى فى دولة ديموقراطية يسودها حكم القانون .

فالديموقراطية كما يعرف عنها، انما تتميز على ماعداها بانها تجعل سلطة الحكم قابلة للنقد والمحاسبة والتغيير وأيا ما كان الامر فقد استمر الاحترام والتوقير ، لرئيس الولايات المتحدة لقرنين أو أكثر من عمر الزمان وذلك الى إن حدث شيء لم يكن فى الحسبان هو فوز وليم جيفرسون كلينتون فى انتخابات الرئاسة قبل سبعة أعوام .

الفتنة الكبرى

فمع دخوله البيت الابيض وممارسته سلطات الرئيس من المكتب البيضاوى أخذت الشائعات تنتشر حول استغلاله النفوذ ، مع زوجته هيلارى وقت أن كان حاكما لولاية اركنسو فضيحة (وايت ووتر) وحول تهربه من التجنيد ، وتعاطيه مخدر الماريوانا، وهو فى ريعان الشباب، وحول تسيبه الجنسى وجنوحه الى التحرش بالنساء .

وتحت تاثير تلك الشائعات أخذت منزلة مؤسسة الرئاسة ومعها منزلة الرئيس الامريكى فى الانحدار حتى وصلت الى الحضيض بافتضاح علاقته بالمتدربة ، مونيكا لوينسكى ، وما ترتب عليها من آثار بينها إحالته الى المحاكمة امام مجلس الشيوخ مجتمعا، تحت رئاسة قاضى قضاة المحكمة العليا .

وهذا أمر غير مسبوق فى تاريخ الولايات المتحدة فمنذ حرب الاستقلال والانسلاخ عن الامبراطورية التى تغيب عنها الشمس، لم يجر احالة اى رئيس أمريكى منتخب الى محاكمة من ذلك القبيل .

صرخات وهمسات

وبداية وقبل انكشاف أمر الفضيحة شغف مصنع الاحلام فى هوليوود بالشائعات المحيطة بكلنتون .

ولم يلبث أن أعد العدة لانتاج أفلام تعرض لحياة الرؤساء من منطلق الهزؤ والتحقير من شأنهم فى أغلب الاحيان.

وهنا أذكر على سبيل المثال ثلاثة أفلام «السلطة المطلقة» ، «وهز ذيل الكلب» «غراميات رئيس وصحته»، «ألوان أولية» .

والفيلم الأول أقدم الافلام الثلاثة، اذ

وأخرى جادة واعية



(رغدة) أم الشهيد فى قصة عن اسرائيل

يرجع تاريخ انتاجه الى عام ١٩٩٦ ، وهو من إخراج وتمثيل النجم كلينت ايستوود الذى لا يخفى انتماءه للجمهوريين .

أما الفيلمان الآخران فكلاهما من انتاج عام ١٩٩٧ .

والأول من اخراج «بارى ليفنسون» وتمثيل روبرت دى نيرو ، وداستن هوفمان.

والثانى من إخراج مايك نيكولس وتمثيل ايما ثومبسون و جون ترافولتا

واول ما يلاحظ على مخرجى الافلام الثلاثة إنهم جميعا قد سبق لهم الفوز بالاوسكار ولأنه لم تتح لى فرصة مشاهدة هز ذيل الكلب حيث أنه لم يجر عرضه عندنا حتى الآن فسأكتفى بالكلام عن فيلمى ايستوود ونيكولس .

واختيار عبارة السلطة المطلقة اسما لفيلم ايستوود تعنى الكثير .

فبها تبدأ جملة مفيدة تنسب الى الشاعر وليم شكسبير وتجرى على النحو الآتى «السلطة المطلقة تفسد مطلقا» .

أم الجرائم

والسؤال الذى يرد على البال ما هى علاقة الفيلم بكلينتون وأفعاله المشينة التى هزت العالم ولا تزال ؟.

السلطة المطلقة ، والحق يقال انما يدور وجودا وعدما حول جريمة بشعة اقترفها رئيس أمريكى من صنع الخيال اسمه آلان ريشموند ويؤدى دوره النجم

جين هكمان الفائز مرتين بالاوسكار وأحداثه تبدأ هادئة لا علاقة لها بالسياسة والبيت الابيض، لا من قريب ، ولا من بعيد.

فلوثر ويتني بطل الفيلم ويؤدى دوره ايستوود واحد من ابطال الحرب الكورية.

ومع ذلك فقد تحول من بطل الى لص مجوهرات ، متعته الفن والنبيذ ومصاحبة الجميلات .

وها هو ذا ، قبل أيام من الاعتزال ، قد قرر وداع اللصوصية بضربة معلم توفر له حياة لذيذة تجنبه مخاطر الاستمرار فى ممارسة مهنة صفر من الأمان .

وسرعان ما نراه متسللا الى قصر منيف فى أثناء غياب صاحبه البليونير والتر سليفان مع زوجته الشابة بعيدا فى جزر البهاماس .

وبينما هو ، بعد قيامه ليلا بتعطيل أجهزة الانذار داخل حجرة نوم البليونير، يغرف من الاحجار الكريمة، والعملات النادرة والدولارات ما يشاء ، وبغير حساب.

رجل وامرأة

إذا به يسمع أصواتا واذا به من مخبئه يرى رجلا وامرأة يدخلان الحجرة ، وهما من السكر يترنحان.

وما هى إلا لحظات حتى استبان له إن الرجل ليس الا رئيس الجمهورية يعربد مع امرأة البليونير. ولأمر ما ، هو سادية الرئيس انقلب اللعب والهزار الى شجار انتهى بعد صرخة استنجاد من الرئيس الى موت المرأة اللعوب برصاص حرسه الخاص .

أما كيف حاول الرئيس مع مساعديه اخفاء معالم الجريمة وكيف انكشف المستور فذلك ما يحكيه الفيلم بتفصيل قوامه التشويق .

ولن أعرض لأى من أحداثه بالتفصيل مكتفيا بأن اقول أن الرئيس عوقب على جرمه عقابا شديدا .

الصعود الي الهاوية

ومدار الفيلم الثاني غراميات رئيس ليس رئيس الولايات المتحدة وانما أحد المتطلعين الى الفوز بترشيح الحزب الديموقراطي لمعركة الرئاسة فجاك ستانتون فى الفيلم ويؤدى دوره تراقولتا لايزال حاكما لاحدى الولايات الامريكية .

و حتى يصعد من حاكم ولاية الى منصب رئيس الولايات عليه أن يخوض معركتين رئيسيتين الاولى ضد منافسيه داخل الحزب المتطلعين مثله للفوز بالترشيح .

فاذا ما كتب له الانتصار فيها خاض معركته الثانية ضد مرشح الحزب الجمهورى أو أى حزب آخر، وذلك من أجل الفوز بالرئاسة لمدة أربعة أعوام .

والفيلم لا يتناول الا أحداث المعركة

وأخرى جادة واعية

الاولى التي تنتهي بانتصار ستانتون على خصومه المنافسين له داخل الحزب .

وشخصية ستانتون كما رسمها سيناريو ألين ماى المأخوذ عن قصة للصحفى جوكلاين تشبه الى حد كبير شخصية الرئيس كلينتون

الأصل والصورة

وترافولتا في تقمصه لتلك الشخصية ، سعى جاهدا الى تقليد كلينتون في كل شيء حتى ادق التفاصيل .

قلده في حركاته ، في تصرفاته فابتسم مثلما يبتسم ، وأكل بنهم مثلما يأكل وتكلم بنبرة مثلما يتكلم .

ولكن شيئا واحدا لم يستطعه ترافولتا، ذلك الشيء هو تمثيل ما في شخصية كلينتون من بعد ثقافي عميق بدونه ما كان في وسعه الفوز برئاسة أغنى وأقوى دولة في عالمنا لا مرة واحدة مثل بوش وانما مرتان مثله في ذلك مثل إيزنهاور ، ونيكسون وريجان .

والسؤال لماذا هذا الجهد الذى بذله ترافولتا من أجل تقليد كلينتون بالذات دون غيره من الرؤساء الشيء الاكيد أن اصراره على تقليد كلينتون انما يرجع الى أن جون كلاين صاحب القصة المأخوذ عنها الفيلم كان أحد خبراء الدعاية في أثناء حملة كلينتون من أجل اختياره مرشحا عن الحزب الديموقراطى ، قبل ثمانية أعوام .

حكمة التغيير

وقد ضمن القصة تجربته مع كلينتون أثناء تلك الحملة مع ادخال بضع تغييرات طبيعية من بينها تغيير اسماء المشاركين فيها ، فمثلا استبدل اسم جاك ستانتون باسم كلينتون واسم سوزان ستانتون، باسم هيلارى.

ولأن القصة كاشفة ، ولا أقول فاضحة، لاشياء كثيرة في سيرة سيد وسيدة البيت الابيض فقد آثر مؤلفها أن يجرى نشرها دون ذكر اسمه ، ولا حتى اسم بديل .

وهكذا بقى اسم مؤلفها مجهولا، ومحل تخمين وسائط الاعلام ، حتى تم شراء حق ترجمتها الى لغة السينما .

وكان المشترى المخرج نيكولس الذى دفع ثمنا لها مبلغا جاوز الثلاثة ملايين من عزيز الدولارات .

وهو في ترجمته لها ، قد راعى ألا يكون الفيلم جارحا للرئيس .

ومن هنا كثرة الحذف والتخفيف .

ومع ذلك فالفيلم جاء دامغا لحمى السباق الى السلطة ، للاستهانة بالقيم وللتشدق بالمبادىء السامية، مع خيانتها في أكثر من حين..

مشى

قصة

جمال الغيطاني

رسم

سميحة حسنين



"

خرجت من باب الفندق متمهلاً، مضطراً أتلفت كل آن، ثابتاً ملامح المألوفة والمجهولة مني، كل ما أدركه حواسي حميم، مألوف وإن جهلت ومضه، أو استعصت على التفاسير، المكان هادئ، الهواء جاف رغم قربه من حافة البحيرة، عند الناصية القريبة درت مع البنايات القديمة تسبياً، رأيت عمارات المشروع كما يسميها العاملون وسكان الناحية، أرض خلاء منذ زمن قديم، لم يقدر أحد على الحفر فيها أو دق الأساس لأي بناية لاحتوائها كما قيل على آثار قديمة تمتد إلى العصر الحجري، ما قبل عصر الأسرات وحتى الآن توجد لافتة واضحة لكل عابر تحذر من الاقتراب لتبعية المنطقة لهيئة الآثار، غير أن

نفوذ الشركة التى أسسها عدد من الشخصيات المتنفذة كان أنجع وأقوى ، خططوا وأقاموا الأسوار ، ونظموا حملة إعلانية ، وسووا أمورهم مع الهيئات التنفيذية ، أطلقوا أيديهم وخلال عامين ظهرت تلك المنطقة الحديثة ، المقسمة بعناية، بيوت ذات ارتفاعات متساوية ، خمسة طوابق لكل منها ، مداخلها فسيحة تتقدمها حدائق صغيرة ، تنافس السكان فيما بينهم فبثوا الشجيرات وتعهدوا الزهور حتى تحجب السكان القدامى وأقنعوا على التجول فى الشوارع المتوازية المتقاطعة بحذر

المشروع مشيد باستطالة ، ثمة شارع رئيسى يتخلل الناحية ويصل إلى حافة أرض خلاء تقع إلى الغرب ماتزال مسورة ، ولم

قصة قصيرة

يقطع أحد بوضعها ، قال موظف الاستقبال فى الفندق إنها تضم جزءا من غابة متحجرة وضعت تحت حماية اليونسكو مباشرة ، وقال من يأتينى بطعام الإفطار إنها ملك لرجل قوى النفوذ ، شديد البطش ، متمكن ، لكنه مشغول ، يظهر دائما فى التليفزيون ، يبدو متجهما، ينوء بأثقال المسئولية . الأرض مسورة بأسلاك شائكة ، تقع ناحية الغرب، تتناثر عبرها نباتات عشوائية بعضها يشبه الصبار ، والآخر أجهله ، تتدرج فى النزول حتى تختفى قرب البحيرة وتتيح بذلك رؤية الخلاء الأجدب الممتد إلى الغرب.

لم أكن بحاجة إلى العصا ، لكننى أمسكت بها امتداداً للعادة التى استمرت أكثر من شهرين، إضافة إلى خشيتى وقوع الدوار المفاجىء ، أو اقتراب كلب ضال ، الخلاء المحيط فسيح ، قصى غرباً وشرقاً حيث الجبال التى تحوى محاجر الجير وأنواعا من الرخام الأبيض النادر . لم أصحب زوجتى التى أبدت قلقاً ، لكننى امتثلت تماماً لنصائح الطبيب . قال إن المشى يجب أن يتم بمفردى ، الحديث خلاله يكلف مجهوداً إضافياً لاداعى له . يرهق القلب طرى الجراح ، مازلت فى حاجة إلى دربة واعتياد على الخطو.

أبدأ متمهلاً ، معظم المرحلة الأولى هادىء ، كأنى أمضى إلى موعد مازال بينى وبينه فسحة كافية ، أرتب أمورى ، أحاول استيعاب الملامح ، من الأفضل أن يتعرف الإنسان على الأرض

التى يخطو فوقها ، معالمها ، المبانى المميزة ، تتسرب إليه خاصية الموضع ، يندمج شيئاً فشيئاً ، أثار المشروع إعجابى ، واجهات جميلة تبدو متشابهة لأول نظرة ، لكن مع شىء من التدقيق يمكن ملاحظة الفروق الأساسية فى التصميم ، إضافة إلى ما أحدثه السكان من تعديلات ، لكنها فى الحقيقة غير مخلة ، ثمة التزام جماعى يندر أن يلحظ مثله فى مواقع مماثلة ، الهواء شفاف ، مغاير لما يبدو عليه فى الطريق الموازى الذى يطل الفندق عليه ، الحدائق الصغيرة منسقة، هادئة ، تتنوع أشجارها حديثة الغرس، وأزهارها، بعضها متفتح رغم برودة تلك الأيام من السنة، معظم الأبواب الرئيسية من زجاج مؤطر بالمعدن القوى ، الصلب ، تتخلل المبانى مساحات

قصة قصيرة

من فراغ ، بعضها شبه مستطيل ، لكنه لايمضى فى مستوى واحد متصل، إنما تنزل به درجتين أو ثلاثا ، ثم يستقيم .

ثمة ساحات مربعة أو مستطيلة تطل عليها النوافذ والشرفات الخلفية. أرجوحة أطفال بيضاء اللون ، أماكن انتظار العربات محددة ، منخفضة قليلا عن مستوى الطريق ، المداخل المؤدية جيدة الرصف ، ثمة نسمات هادئة لم استطع تحديد مصدرها تماماً لكنها بثت عندى هدوءاً وامتناناً غامضاً لكثيرين تتداخل ملامحهم، كل من أسهم بقدر فى وصولى إلى هذه اللحظات ، وذلك المكان ، كنت تواقاً إلى الخطو ، إلى السعى ، إلى التوثب غير أننى أكبح فتتبدل التعابير على ملامحى ، أصل إلى نهاية الطريق ، تنثنى استقامته مع سور الحديقة التى تحيط البناية الأخيرة من ثلاث جهات . تشرف على الأرض المسورة ، أرى انطلاقة الفراغ ، الشمس المكتملة ، الوهاجة ، أحاول التحديق لجزء من الثانية غير أننى أرتد على الفور ، يعشينى الضوء ، أحيد صوب زرقة السماء الصافية تماما ، تقترن باللون اللازوردى الذى مررت به أثناء إفاقتى ، مع عبورى مراحل الوفادة الأتم ، أنسبه إلى درجات الأزرق تجاوزاً ، ذلك أننى لم أعرف له مثيلاً ، ليست له مرجعية ، حتى ولا تلك المنبسطة ، الحاوية .

أستدير إلى الطريق الموازى ، ألاحظ بعض المطبات الصناعية ، لابد منها للحد من سرعة

المندفعين أثناء القيادة ، خاصة من الفتيان ، المكان لا توجد به نقاط مرور ، بل إنه خلو من أى شرطى ، هكذا شأن المناطق الجديدة فى البداية ثم يفد الضباط والجنود فيما بعد ، تبدو تفاصيل البنايات مغايرة، لابد أنه نموذج آخر ، تختلف المساحات الداخلية ، ولكن العناية بادية ، وعين النظافة سارية ، حافظت على معدل توالى خطواتى ، عند نهاية الطريق ومع بدء عودتى إلى الموازى سأزيد قليلاً ، يمكننى الآن تحديد الوقت الذى تستغرقه لفة كاملة حول المشروع ، مهما أقدمت فإن حذراً خفياً يبطىء حركتى ، لكن تعرفى الكامل على الموقع سيجعلنى أكثر جرأة ، رغم خلو النوافذ والشرفات من أى شخص، غير أن وجودهم بالداخل مدرك ، ثمة

قصة قصيرة

حضور يضفيه البشر على البنايات حتى وإن لم يظهروا للمارة أو المتطلعين من الخارج ، الستائر المسدلة ، أصداء الضجة الخافتة ، الحركة، حتى سكون القوم وهجوعهم يبدو من خلال النوافذ الموصدة والجدران الصماء ، كل ما أرى يبدو مناسباً وموائماً ، مع تعاظم الزحام وزيادة التلوث فى العاصمة المكتظة كان صعباً أن أجد المكان الملائم لتلك الفترة التى يجب أن أعبرها بدقة وبغير حيدة عما قدره الطبيب المعالج .

موسيقى تنبعث من مكان ما ، لا أقدر على تحديده ولكن العزف يبدو منبعثاً من داخل إحدى شقق تلك البناية القريبة من الخلاء الموازى.

تعثر النغمات ، إعادتها . يعنى التدريب ، ربما بداية أو مجاهدة ، كلاهما مثير للحنين ، باعث لصور غامضة ، حددت النقطة التى بدأت عندها أصغى إلى الأنغام، يحتاج سماع الموسيقى منى إلى تركيز يقتضى الانقطاع والتفرغ، تماما كالقراءة . نصحنى الأصدقاء بوضع سماعتى جهاز تسجيل صغير ، أقطع بهما ملل المسافة ، كنت أتأمل تلك البنية التى تدخل فى نفس توقيتى إلى غرفة العلاج الطبيعى، تتخذ موقعها فوق آلة السير ، تبدو مستغرقة تماما ، عندما أصغت إلى الطبيب فى اليوم السابق على سفرى يتمنى لى طيب الرحلة ، فوجئت بانفعالها المفاجىء ، تهلل ملامحها ، ابتسامتها المشمسة .

«تعود غداً إلى الوطن..»

«نعم .. أصل بعد غد
فى الرابعة والنصف..»
هزت رأسها مرات .
«رائع .. رائع .. حظ
طيب ..»
لم نتبادل كلمة واحدة
حتى ذلك الحين ، كأن
أمرها كله متعلق بى ،
لوحت بيدها ، وبعتنى
حتى خروجى من الغرفة
، ومثلت ملامحها عندى
إلى الأبد ، كانت ترتدى
قميصا أزرق تتداخل به
نقوش بيضاء ، الزى
الموحد للرجال وللنساء
هنا فى الطابق العاشر
حيث يقضى المرضى
الأيام العلاجية بعد
صعودهم من غرفة
الرعاية المركزة فى
الطابق السابع .
أستعيدها فى هذه
المنطقة النائية بامتنان
وفضول كلى ، ما
اسمها؟ أين هى الآن؟
أتجاوز الناصية المؤدية
إلى الفندق حيث أقيم ،
إنها المرة الثانية التى
أخطو عبر هذا الطريق.

قصة قصيرة

لكن..
هل رأيت هذا البناء
؟ هل كان قائما هنا ؟
سور يحيط بحديقة
تطل منها بعض
الأشجار، قدرت إعادة
غرسها ، إلا إذا كانت
من الأنواع سريعة النمو
، مبنى من ثلاثة طوابق ،
مستطيل ، كيف لم
ألحظه؟
يتوسط السور باب
من حديد ، لافتة فوقه ،
المدرسة الفندقية
الخاصة، لا ألمح أحدا ،
أسرع الخطى ، فلأحاول
الحفاظ على الإيقاع ،
إذا لاح ارهاق أتمهل ،
إذا استمر أتوقف على
الفور، كافة التعليمات
ماثلة ، تقف امرأة شابة
فى شرفة بالطابق الأول
، كيف أبدو لها ؟، لا
يعلق بصرى بها إلا
جزءا من الثانية ، أقترب
من نهاية البيوت ،
المنحنى ، الأرض
المسورة التابعة لهيئة
الآثار .
أتمهل مضطراً ،
السماء رمادية ، أقرب أو
هكذا تبدو ، تغيرت درجة
الضوء ، الأفق أنأى ،
والمبانى التى كانت تبدو
متقاربة الآن متباعدة ،
غيوم وافدة ، عالقة ،
متوسطة الارتفاع ،
متفرقة ، تميل الشمس
إلى الغرب ، لا يقتصر
تأثير الضوء على إيضاح
انكسار النهار واقتراب
العصر ، لكنه طال سائر
المرئيات ، كأنى أسعى
فى منطقة أخرى مغايرة
لتلك التى عبرتها منذ
فترة قصيرة ، كافة
الواجهات تغيرت ،
غمرتها ظلال غامقة ،
دخل على حضورها
شىء ما كما اتخذت هيئتها
وضعاً مترقباً ، هل
أضفى حالتى على
الموجودات ؟
ربما ..

الموسيقى مجهولة المصدر .

أستعيد لحظات جد بعيدة ، عندما كنت أقطع وسط المدينة وحيداً في أيام العطلات قاصداً المقهى بعد الظهر ، انبعاث موسيقى هادئة ، نثرتها الستائر والأبواب الموصدة ، لكنني قادر على تحديد موقعها وقتئذ، كانت تسرى من داخل كنيسة ، مدخلها شاهق ، جدرانها من حجر، تتبع طائفة مقرها بلد أوروبي ، مازلت أحتفظ باللحن وما يستدعيه ، أما الواجهات فترسل عندي أسى وحنينا إلى أزمنة لم أعشها أو لم أمر بها بعد، هذا مغاير لما عرفته خلال العام الأخير ، ماتزال نظرتي وداعية ، ومثولي ملوحا لكافة ما أراه ، إذا نزلت مكاناً يداخلني يقين أنها المرة الأخيرة ، وإذا مررت بلحظة يشي فيها القلب

قصة

قصيرة

بتجاويه ، أصغى إلى دقاته الواهنة ، لكم تعثرت وبدلت من إيقاعاتها في الأيام التالية للعملية . قالت صاحبتي .

«حاول أن تنسى ذلك..»

بتلقائية أجبت

« لا أستطيع ..»

مع بلوغي العقد الشرقي للمشروع أبتسم، بالتأكيد أنا أفضل حالاً الآن ، أتوثب ، بل إنني على وشك أن أبلغ حد الهجري ، لكن أحاول الاحتفاظ بالإيقاع الذى بلغته ، ألا أستجيب للاغراءات الطارئة ، بعد بلوغي العقد الغربي أتدرج في التمهل حتى أبلغ ما بدأت به ، قطعت المكان الآن مرتين ، أبدأ الثالثة بالانحدار غرباً ، فعلا .. لم يكن اختيار

الطبيب لهذه المدينة عبثاً ، الهواء مغاير ، فيه طزاجة ، من المهم المشى فى فراغ نقى ، ترتفع نسبة التلوث فى القاهرة، يصبح المشى مجهداً ، مرهقاً ، هنا يمكن أن تطول المسافة ولا تقتضى مجهوداً ملحوظاً ، بعض النوافذ مفتوحة . نساء يقفن فى الشرفات ، عددهن ملحوظ ، يجرى شاب طويل وإلى جواره كلب ضخم مشدود إليه برباط وثيق ، أتمهل لحيظة ثم أستأنف ، أخشى الكلاب ، المدرسة الفندقية ، إذن لم ألحظها فى المرة الأولى ، لكن الباب مفتوح ، أمامه يجلس حارس يرتدى جلباباً وعمامة ، إنه خفير، ينظر إلى نقطة ما. و لم يتطلع إلىّ رغم ندرة المارة .

ساتنبه هذه المرة إلى المعالم البارزة التى لايمكن أن تتغير فى وقت يسير . رغم أن المبانى

تبدو فى عمومها متشابهة لكن مع التدقيق يمكن ملاحظة بعض الفروق ، وربما كان الأمر مختلفاً تماماً من الداخل ، لاحظت مثلا أن المداخل لاتتشابه ، لكل منها وضعه فى مواجهة فراغ الطريق ، الممرات المؤدية بلاطها مختلف واتساعاتها مغايرة . لا يمكن تحديد تلك اللحظة التى تمثل فجأة من الذاكرة . يصعب تحديد اسم اليوم ، أو السنة حتى ، لكن درجة الضوء ناصعة ، ومياه النافورة بيضاء ، تتدفق بترتيب محكم ، منسابة ، ميدان الأوبرا القديم ، بالتأكيد .. يوم جمعة . من يدرى ؟ ربما .

أقترب للمرة الثالثة من نهاية الطريق عند الحد الغربى أستدير إلى الاتجاه الجنوبى ، عند بلوغى الناحية الموازية يجب أن أهدىء خطاى ، تقدمى يجب أن

قصة قصيرة

يكون أقل اندفاعا ، يستحسن أن يستمر المشى لدورة أخرى ، وإلا أضطر إلى توقف مفاجىء ، غير أننى أتمهل قبل بلوغى الناحية الأخرى . من هنا يمكن رؤية انطلاقة السماء ، متابعتها فى امتدادها ، كان غيمة ضخمة حجبت الضوء مرة واحدة ، مع أن السماء خلو تماما حتى من الغيوم الصغيرة. غمق النهار حتى لم أعد قادراً على رؤية الأفق الذى انمسح بالأرض ، وحدتهما العتمة ، إدراكي لوجود السور الذى يحد أرض الآثار أكثر من قدرتى على تمييزه ، ما يدهشني عدم الاتساق بين ما أقطعه من وقت خلال الدورة الواحدة ، وما يحدث من تغيير فى

الوقت ، ماذا يجرى ، وأى إيقاع يحكم هذه المنطقة ، أعرف المكان إلى حد ما ، بدأت أضواء خافتة تلوح من وراء النوافذ ، لكن ماتزال مصابيح الطريق مطفأة ، كنت مضطراً إلى التمهل، التطلع إلى الأرض خشية الانزلاق من فوق الرصيف ، أو حفر مفاجئة ، بدلاً من النظر إلى الواجهات ، ومحاولة تخيل ما يجرى من حيوات وراء تلك الجدران، تأثرى بوقفة أننى تنظر إلى اتجاه ما.

تهرع دقات قلبي ، أبطيء فيركض النبض ، وينالنى وهن غامض ، أصعب ما يقضى الام غير معتادة ، لكل جسد قاموس مواجعه . أما المفاجىء منها فمثير للخشية ، أغلقت المداخل، ولاح الفراغ شتوياً مع أننا لم نبلغه بعد ، مازالت أيامه بعيدة ، لم اكن قادراً على التحديد .

من الهلال إلى

فكر
ثقافة
سينما
مسرح
كتاب
انترنت
تليفزيون
الفنون الجميلة

• كتاب :

حوار الاستشراق

سيظل الاستشراق موضوعا جدليا، مؤرقا، لايتفق حوله كافة الأطراف، سواء فيما يتعلق بدوره الثقافي، أو الاجتماعي، لدرجة أن نقد الاستشراق قد بلغ في ثقافتنا العربية إلى مرحلة بعيدة المدى، وصار على جدول أعمال كثير من الباحثين العرب والشرقيين، الذين ينتمون إلى اتجاهات ومواقع فكرية وسياسية متباينة.

ولذا، فالاستشراق مادة بحث مهمة، لتقديم المزيد من الكتب، يحمل كل منها وجهة نظر صاحبها، ومبرراته، وتفنيداته، وتطلع علينا دور النشر بين حين وآخر بالجديد من الكتابات ومن أحدثها، وليس آخرها الكتاب الذي أعده الباحث أحمد الشيخ «وهو غير الروائي المعروف بهذا الاسم» الذي عاش في فرنسا أكثر من عشرين عاما، حيث التقى بالعديد من المستشرقين المعاصرين، وأغلبهم من فرنسا، وراح يحاورهم، ثم نقل هذا الحوار إلى الورق، وجمع كافة الحوارات في كتاب بعنوان «من نقد الاستشراق إلى نقد الاستغراب: حوار الاستشراق».

ومن الواضح أن الكاتب قد صنع مائدة مستديرة صنعها بنفسه مع كتاب لهم مكانتهم في هذا العالم، التقى بهم على فترات متباعدة، وقام بترتيب اللقاءات معهم بشكل عفوي، كي تكون في النهاية حوارات تعبر عن وجهة نظر قائلها، مثل جاك بيرل، وماكسيم رودنسون، ومحمد أركون، وأندريه ميكيل، وإيف لاكوست، وجان ديجو، وعددهم تسعة عشر باحثا في مجال الاستشراق.

وأهم مافي كتاب الشيخ أنه توقف عند الجيل المعاصر من المستشرقين، الذين لايزالون يعملون في هذا الحقل، وهم يمكن أن ينفوا عنهم صفات التصقت بسابقيهم، بأن لهم أهدافا استعمارية، ولكن البعض يحاول المساس بالعقيدة، بينما يرى البعض الآخر أن «الإدراك الديني تجربة روحية حدسية»، ولايمكن التقاطها بالمناهج التحليلية والنقدية، وهؤلاء الذين يكونون خارج نظام ديني لايمكنهم اقتناص دلائل التجربة التي يمارسونها داخل هذا النظام.

ولاشك في أن الذي دفع بالكاتب إلى إجراء هذه الحوارات، هو انطلاق الحوار النقدي حول كل من الاستشراق والاستغراب في الفترة بين منتصف عام ١٩٨٦ وحتى أوائل عام ١٩٨٨.

من الهلال إلى الهلال



حيث عقدت ندوات ومؤتمرات وظهرت كتابات جديدة، تتناول العلاقة بين الاستشراق والاستغراب.

وقد جاءت عبارات مهمة فى أحاديث البعض، من المهم التركيز عليها، فروجيه ارناليز يردد أن المستشرقين يتم انتقادهم لأنهم غير مسلمين.

● ملتقى الثقافة :

الشعر دون تصفيق حاد

لن أقول «الشعر يأتى من الجنوب»، أو يأتى من الشمال، او يستقر وينمو ويترعرع فى القاهرة، لأن الشعر فى أى مكان هو الشعر، لكن الذين يتحركون ويحركون كتاباتهم فى ظل إعلام واسع، وصحافة منتشرة، وندوات تعقد هنا وهناك، دون أن ترقى هذه الكتابات الشعرية إلا إلى الوصول إلى طبلة الأذن بالكاد، هؤلاء لهم شأن آخر غير الشعر.

هذه مقدمة أراها مناسبة لما شهدته فى محافظة قنا من احتفاء بالثقافة، وعلى وجه الخصوص «الشعر»، وعلى مدى يومين سمعت أكثر من ثلاثين شاعرا يقرأون بحماس شديد، هذا الحماس الذي يكتسى بقدر من الريبة والرهبة من شعراء جاءوا من القاهرة للاستماع لهم، وربما الحكم عليهم، وربما الانصراف عن أشعارهم بعد مشقة السفر التى تكبدناها ـ جيئة وذهابا ـ أو نسيان ما قرأوا، أو إهمال ما أنشدوا.

على مدى يومين حمل الشعراء قصائدهم وقرأوها فى جلال يليق بحضرة الشعر حينما يكون، وفى قاعة تعرف جيدا الاحترام، والإنصات، وتسليم الأذن والروح تماما لما يقال حتى لو كان الذى ينشد فى الثامنة عشرة من عمره، كما لوحظ أن شبابا كثيرين ومجيدين حقا، لايخطىء الواحد منهم فى القراءة من حيث القواعد اللغوية، وقصائد تغلب عليها الحالة الإيقاعية، وحالة الإنشاد، لاقتراب هذه المدن أو القرى من حالات الطرب المستمرة مثل الموالد والذكر والابتهالات الدينية، وغيرها لما يعطى لقصيدة التفعيلة الإيقاعية مساحة للانتشار والتحقق والتجويد أكثر من المساحة التى تتوافر لقصيدة النثر، لأنه ـ فى تصورى ـ أن قصيدة النثر فى أحد أوجهها تتمرد على حالة الطرب هذه من أجل تفتيتها إلى شظايا لا نظامية، ولذلك فقصيدة التفعيلة فى القرى والنجوع والأقاليم التى لم تعمل حركة التمدين فيها

عملا كبيرا، هي بنت هذا الواقع ومتسجمة انسجاما كليا وطبيعيا معه. ويبقى شعراء «قصيدة النثر» في هذه المواقع في حالة تأثر ولهاث، وأحيانا تقليد لشعراء واقع آخر غير واقعهم، وتزداد حالة المثاقفة والمعاظلة الشعرية في هذه القصائد، ولكل قاعدة ـ بالطبع ـ استثناءات.

هذا الكلام يردده الشاعر أمجد ريان في ظل مناسبة بقدر كبير من طيبة القلب، وهو يطلق مصطلحات مثل «شعراء الحداثة»، و«شعراء مابعد الحداثة»، في سهولة يحسد عليها، وغالبا هذه السهولة ينزلق إليها نقاد كثيرون غير الصديق المخلص والمتفاني الشاعر أمجد ريان، وغالبا أن فريقا من الجمهور، يردد ويصدق مقولات النقاد، ولكن مالاحظته على الأصدقاء الشعراء والذين تابعوا الندوة بقدر كبير من الانتباه لم تنطل عليهم هذه المقولات والتنظيرات المحمولة إليهم من القاهرة، في شكل محاضرات ودراسات، وهذا ما همسوا لي به، وعلقوا على كثير مما يقرأونه من دراسات في المجلات المتخصصة، لنقاد كبار، وكانت ملاحظاتهم ذكية وحادة ومدهشة، لكن البعد والعزلة ـ قاتلي الموهبة ـ والضمائر القاهرية المستريحة، والتي تملك كل أدوات السلطة، والآذان التي لاتسمع، والعيون التي لا ترى إلا القريب والسريع الفائدة، كل ذلك لا يوفر أدنى اهتمام إلى هذه الطاقات والمواهب المهملة، لذلك سمعت عن شعراء موهوبين حقا، توقفوا عن الكتابة والإبداع، وقاطعوا المنتديات لإحساسهم بعدم الجدوى، والدهش.

وأيضا الشاعر الذي يعتبرونه الأب الروحي للأجيال الجديدة هناك وهو «محمد نصر يس»، تكفي مشاركته بالحضور، رغم دوره المؤثر، والرجل الرقيق ـ طلعت صالح مدير القصر، والذي يحاول بقدر الإمكان أن يكون مثالا جيدا.

شعبان يوسف

حسن حنفي يقول نصف الحقيقة

في واحدة من الندوات الأقرب إلى المعركة الفكرية، تناطح فيها مفكرون من فصائل مختلفة، هم أقرب جميعا إلى اليسار المصري، عقدت لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى للثقافة الشهر الماضي ٢٧ / ٤/ ١٩٩٩ - ندوة لمناقشة كتاب المفكر وأستاذ

الفلسفة د. حسن حنفى، حوار الأجيال، الذى صدر مؤخراً عن دار قباء بالقاهرة، فى أربعة عشر فصلاً، خصص كل فصل منها لمناقشة أفكار أحد المفكرين، الذين أثروا حياتنا الفكرية وأضافوا إلى المكتبة الفلسفية العربية، مثل طه حسين وعبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود .. وآخرين، انتقاهم د. حسن حنفى للحوار معهم من خلال وشائج العلاقة التى تربطه بهم، ولو بعدت بينهم السنون .

شارك فى الندوة د. صلاح قنصوة والمفكر محمود أمين العالم ود. على مبروك ود. مجدى عبد الحافظ . وفى البداية أشار د. حسن حنفى إلى منهجه الذى اتبعه فى هذا الكتاب، والدافع إلى نشره، وأكد أنه درء للخطر الذى تسمعه بين الحين والآخر، على ألسنة البعض بأننا جيل بلا أساتذة، وحاول أن يثبت أنه لا يوجد جيل بلا أساتذة، بل يوجد تراكم تاريخى وفلسفى، منذ إنشاء جامعة القاهرة، وتدريس الفلسفة بها منذ عام ١٩٢٥ وحتى نهاية القرن العشرين . وأراد د. حسن حنفى أن يقيم حواراً مع هؤلاء المفكرين السابقين، عساه يكون حواراً يخلق التعددية فى ظل الخصومة القائمة بين التيارات الفكرية، من أجل إحياء الاتفاق على عقد اجتماعى موحد، وإن عزّ هذا الحوار، فتتحاور عبر الأجيال بلا تقييم، وبلا حكم بالصواب أو الخطأ، وإنما هو إعادة إنتاج، بمعنى: لو بعث طه حسين وأحمد أمين وعبد الرحمن بدوى، فماذا هم قائلون الآن؟. وحسن حنفى فى هذه الحوارات يتحدث بلسانهم بعد انقضاء العقود والقرون، ولولا السابقون ما جاء الأحدثون . هذه إعادة الإنتاج يراها د. صلاح قنصوه خطة حميدة، لأنها فى مصلحة القراء فى نهاية الأمر . لا جديد فيها إلا المقال الخاص بنصر حامد أبو زيد، الذى يخصص له مائة صفحة من خمسمائة فى مجموع صفحات الكتاب . وهذا البحث جاء عرضاً ونقداً لأفكار أبو زيد، وليس تكريماً أو احتفالاً به. إلى جانب فصل جديد عن المفكر الملاوى قاسم أحمد. أما بقية الأبحاث فقد جاءت على عجلة من أمرها.

ويستنكر د. صلاح قنصوه عدم السؤال عن المستقبل فى حوار الأجيال، كما يتهم د. حسن حنفى بالافلاس، الذى دفعه إلى إثارة الثنائيات التى على شاكلة الوافد والموروث، والأصالة والمعاصرة، وهى القضية التى ناقش حسن حنفى على أساسها نصر حامد أبو زيد، والذى يراه أنه تطور – أبو زيد – من البحث النظرى الخالص، إلى المجال اليومى، ومن هموم العالم إلى هموم المواطن. وكأن الاهتمام باليومى ليس مطلوبا من المشتغلين بالفلسفة، بل يرى حسن حنفى العيب فى أن ينتهى



د. حسن حنفى

من الهلال إلى الهلال

الأمر بالمفكر إلى الكتابة فى الصحف والمجلات غير المحكمة .
أما المفكر محمود أمين العالم فهو يرى أن حسن حنفى صاحب مشروع حضارى متكامل، ويعبر عن مرحلة من مراحل التجديد فى الفكر الدينى والعربى عامة، ولا يقف عند تجديد الشريعة، بل يسعى إلى تجديد العقيدة نفسها، فهو يصف نفسه بأنه فقيه من فقهاء المسلمين. وأما الكتاب فهو امتداد لفكر حسن حنفى فى حواره مع هؤلاء المفكرين الذين اختارهم لقربهم من مشروعه الخاص، فى حين لم يعرض لمشروعات أخرى، مما يجعل القارىء يتساءل عن غياب الحوار مع سلامة موسى أو أمين الخولى أو خالد محمد خالد أو العدوى أو حسين مروة أو الجابرى أو مهدى عامل .. وهو ما يعنى أن الاختيار لم يكن اعتباطيا، بل كان السبيل للتعبير عن نفسه منذ البداية .
ويرى العالم أن الحجج التى ساقها حسن حنفى فى حواره مع طه حسين ركيكة ويرى فى قضية الانتحال غير الرأى العلمى الموضوعى. وفيما يخص دراسته عن عبد الرحمن بدوى فيرى العالم أن أحكامه فيها بالغة القسوة وفى منتهى التعسف، إذ لا يمكننا أن نقل من الجهود الجبارة التى بذلها بدوى فى الترجمات والتحقيقات، ولا تقل من مشروعه النهضوى، وهى كتابات أغنت المكتبة العربية، ولا ينبغى أن نحدد كما فعل حسن حنفى لأى مفكر ما يكتبه، ونفرض عليه اختيار رؤية معينة، ويخلص إلى القول بأن حسن حنفى افتقد الرؤية الشاملة فى تحليله لسيرة عبد الرحمن بدوى الإبداعية.

مجدى حسنين

● فن تشكيلى :

عندما ينظر لك الوجه .. هو يعرفك

كارميللو استرانو الناقد الفنى الإيطالى والفيلسوف فى علم الجمال يقول عن أعمال الفنان عادل السيوى «إن الأسطورة لديه هى ـ بألفاظ الفنان ـ ما يجب أن يعاد ابتكاره».
وهذا صداه والتعبير عنه موجود فى فكر الفنان الطبيب النفسى، وهاجر عيادات الأطباء ومصحاتهم، اختار هجرته إلى الفن والحياة وجعل عنوان معرضه الأخير الذى أقيم فى الفترة من ٧ أبريل إلى ٥ مايو بمجمع الفنون بالزمالك، وضم مجمل



من معرض الفنان

عادل السيوى

من الهلال إلى الهلال

الأعمال فى الفترة من ١٩٩٥ ـ ١٩٩٩ «وجوه».

والفنان نفسه يعترف: «تتهافت ملامحنا الآن فى حضور أى وجه قديم، وجه له مشاعر لحظة أخرى نستدعيها فقط كاستثناء»، وهذا الحنين الممض لوجه مضى وطاقة حضور إنسانى نتباعد عنها بإصرار وبسرعة فيما يشبه الحماقة الجماعية، هو الذى يحاول السيوى أن يضع يده عليه.. يحاول أن يلم شمل الذات المغدور بها أو العصية أو المعاقبة على ما لا تعرفه.. البحث عن شيء لنتمسك به يؤكد إحساسا رحميا بالمتاهة، كما هو صائب عندما يسمي الوجه قشرة الروح، الوجه يسقط علينا أو نأتيه للتأمل، الزمن يتكاكأ عليه ـ وعلى الجسد ـ ثم يهبط كل شيء عبر الوجه إلى بئر الذات وتفور براكينها عليه بعد ذلك.. فنتذكر حتى من نصنفهم كوجوه عابرة أو مجهولة أحيانا.

توجد وجوه يأخذ منها عادل السيوى موقفا عقائديا وأخلاقيا.. ليست هى وإنما الذى تنتمى إليه.. الملوك. فى معرضه نحن لسنا بإزاء مايمكن وصفه فى أى تصوير على أنه بورتريه يقود إلى التعرف على الشخوص الممثلة «الملوك»، مثلا فى الملحمة التى تحمل هذا الاسم.

الوجه يسطع ببشارته.. عادل السيوى يثقب المرئيات لأنها تثقبه ويقدم مشهدية تلو مشهدية. وحين ننظر إلى وجوهه نرى انحيازه للثقافى والاجتماعى أكثر من النفسى بينما يفيض ـ خارج الأعمال الكبيرة ـ فى تأمله الساخر، يغوص فى النفسى الظاهرى.. من كثرة تصنيفات وأوصاف الوجوه هنا تقول لنفسك وماهو الوجه الذى تركه الفنان؟

يقدم السيوى ست لوحات متقابلة ويمنحها اسما: «حكاية الملوك».

هناك الحكاية الأولى والحكاية الثانية وهكذا ليس بالمعنى السردى الشهرزادى تماما، لكنها مسلسل متصل رغم ذلك ويطلعنا داخل الوجوه.. بل يدربنا على أن نرى المخبوءات التى يطمسونها، وانكشفت له لأن «لكل ملك حكاية صغيرة».

ولايخطيء الرائى العلاقة بين الأيديولوجيا والجمال فى هذه الأعمال.

فى «المبتسمون» و«الضاحكون» يسخر منا.. بشكل صريح.. بل يكاد يكون معجبا وهو يتفرج، ونحن نستحق السخرية لكننا أيضا

نستحق الرثاء ولهذا يملك المحب ـ والفنان محب كبير ـ أن يسخر كما يريد لأنه يقوم قبلها بنقد الذات وهو مايعين على احتمال جداريته «الوجه ومابعده» التي أنجزت عام ١٩٩٧، وتغطي جدران قاعة كاملة من الأرض إلى السقف في مجمع الفنون ـ باستثناء جدار واحد لأنه لا حائط هنا فهو المدخل الذي يفضي إلى القاعة. وقد رفع السيوى لوحاته على حامل عريض قدر الإمكان لتعويض النقص أو القصور في القاعة، واستبدل على العمودين الجانبيين اللذين يقابلك أحدهما على اليمين فور الدخول وتنتهي إلى الآخر في جهة اليسار وأنت تخرج في سيمترية واضحة ـ استبدل الصندوقين الكرتون المغلقين بواقع صندوق لكل عمود أو ربع حائط كما فعل عند عرض العمل في بينالي فينيسيا عام ١٩٩٧ بمرآة «البداية والنهاية» بدت مقصوصة مثل أشكال ورق القص واللصق وذلك على شكل سيلويت انعكاسي لرأس رقبة أو وجه مرآة داخل إطار كرتون لتنظر، ويفاجئك وجهك وتكتمل الدائرة ـ الحياة ـ الارتداد من محاولة معرفتها ومعرفة الآخر وكل محاولات التواصل والسعي والتفتيش، أي كل مافي صندوق باندورا ـ إلى الذات. نكون في أثناء هذا قد اجتزنا رحلة من التهشيم بمعنى التلاشي أو الملاشاة التي يفرضها علينا في بعض أجزاء الجدارية والطمس والإعتام للملامح والتضبيب عبر الجدران الأربعة التي استخدم فيها الفنان خامات متنوعة على كرتون ومرايا وخشب لتوحي أيضا بالتشابه والتجاور والتكرار في الرحلة. أما في مجموعة «الرضا» ـ خارج الجدارية ـ أو صورة «وجه القمر» أو الأعمال الصغيرة المائية «الحسي» «الشجاع» مثلا، فيهل علينا بالدفء والغواية الحقيقية لهذا المعرض عندما تكتشف وأنت مازلت لم تنته من تأمل الصور كلها أن الاختلاف محسوس ومضيء وواضح فكل وجه يختلف تماما ـ رغم التشابه الخادع بالكاد ـ عن الوجوه الأخرى.

«الوجه ومابعده» احتفاء بالخامة التي يمسك فيها الصانع بهذا الكم من المرايا الصغيرة والفحم ليخلق فعلا بقايا وجوه اختار لها.. بل لكل وجوهه الاستطالة والمغالاة فيها، كما اختار لون الذهب الطاغي الحضور ولا أعرف هل هذا نتاج ـ كما يرى بعض النقاد ـ لتأثيرات من ألوان التاريخ الفرعوني التي نعرفها «الفيروزي والذهبي والأحمر»، نعم الذهبي هو اللون المهيمن الذي يسجنك داخله منذ اللوحات الأولى بعد أن تدخل لكنه مثلا يتعامل مع الأحمر والأزرق والأخضر ـ بندرة نسبية هذا حقيقي ـ ولكن ربما يشجع على أن نحسده.. على ذلك الهياج وكل ذلك الانتشاء المنفواني بالصارخ

والقوى.

«الوجه ومابعده».

"مابعده؟

لن أضع عندا قريبا من اللانهائية من النقاط؛ لأن نظرة متأملة لهذا العمل كفيلة بأن تجعلك هادئا وغير خائف.. بل يمكنك.. حتى أن تغامر بالابتسام أمام ذلك المابعد.

السيوى الذى يقيم المعارض الفردية والجماعية منذ تفرغ للفن وحده فى عام ١٩٧٩ يستحق ماهو أكثر ـ حقيقة ـ من كلمة شكر.. يستحق ـ ودون صخب ـ قبلة على الخد.

غادة نبيل

● دراما تليفزيونية

الدراما السورية فى مصر

عرضت القناة الثالثة بتليفزيون مصر مسلسلا سوريا من خمس عشرة حلقة انتهت فى السادس من أبريل ١٩٩٩ .. تدور أحداث المسلسل حول الطفل نبيل الذى توفى أبوه وتركه هو وأمه شبه معدمين.. تزوجت الأم بدافع الحاجة من سكير غليظ القلب عديم الخلق، فأذاق الأم واليتيم صنوفا من العذاب، ولم ينقذ هذا اليتيم إلا صديق للأب المتوفى صاحب شركة لإقامة المشروعات العمرانية، حرمه الله هو وزوجته من الأبناء، فأخذا هذا الطفل إلى بيته، ورعاه هو وزوجته أفضل رعاية، وأعادا إدخاله المدرسة فنشأ نشأة أفضل وواصل تعليمه.

فى هذه الأثناء ولدت هذه الزوجة ـ سلوى ـ ابنة أسمتها ـ ندى ـ نشأت مع الصغير نبيل وكأنهما شقيقان.. إلى أن تخرج نبيل فى كلية الهندسة وأصبحت ندى فى المرحلة الثانوية وهنا شعرت الأم سلوى بخطورة وجودهما معا، فعملت على إبعاد نبيل عن البيت، ونجحت فى ذلك وفى الوقت نفسه أرادت التقريب بين ابنتها وابن خالتها رغم معارضة الزوج، ولكن الزوج مات وأصبح على ندى أن تقبل الزواج من ابن خالتها إرضاء لرغبة أمها.

لولا اللهجة السورية لتخيل المشاهد أنه مسلسل مصرى.. فكل ما فى هذا المسلسل مصرى الروح حتى بعض الأمثال الشعبية والديكور والإزمات مثل: لحم كتافى من خيره، وغيره كثير من الأمثال ولهذا لم نشاهد فى الحقيقة مسلسلا سوريا، كما كان المسلسل الذى أذيع منذ عام تقريبا وكان باسم «خان الحرير» فلقد رأينا الحارة

من الهلال

إلى الهلال

السورية والخان أو المحل السوري والعادات السورية المتميزة وبالذات في حلب مكان الأحداث.. أما في حلقات: «ابتسامة على شفاه باردة» فالموضوع وأماكن التصوير وغيرها كما قلت كانت تقليدا للدراما المصرية وهو تقليد لايرقى إلى الأصل حتى ولو كان محكم البناء وهو ما يحسب لمظهر الحكيم وكذلك يحسب له حسن اختياره للممثلين، فكان كل في دوره مثل فاديا خطاب وأماني الحكيم وجهاد سعيد ومعذرة لعدم معرفة أسماء بقية الممثلين. ولكن أذكرهم بأدوارهم كالطبيب صديق الأسرة وزوجته والأم الحقيقة لنبيل والجزار ومساعده والطفل الذي قام بدور نبيل صغيرا وغيره كثير مثل من قام بدور حسن ومن قامت بدور الزوجة له.

وتبقى في النهاية وجهة نظر متعددة الجوانب.. لماذا مثلا لانختار من كل بلد عربي شقيق مسلسلا يقدم الحياة الحقيقية والمتميزة لكل بلد عربي شقيق.. سوريا والأردن ولبنان والعراق ودول المغرب العربي والسودان والخليج.. لماذا لانفسح مكانا لهذه الدول تقدم أعمالها الدرامية كما يفسحون هم كل شاشاتهم للأعمال المصرية.. يعرفون عنا كل شيء ويتابعون مايجري في مصر بكل الحب والتقدير ولا نعرف عن نجومهم شيئا ولا عن أعمالهم الدرامية وبالتالي تغيب عنا صور الحياة في هذه البلاد الشقيقة.

أحمد علام

• مسرح

خاير بك [illegible] ملك الأمراء

أكد فكري النقاش في عرض ملك الأمراء أنه كاتب متميز كما أظهر العرض أن عمرو دوارة، مخرج مسرحي جاد فقد أوصلاني إلى حالة من الشجن والأسى طوال العرض، كما أعادا إليّ ذلك الزمن الجميل الذي كنا نشاهد فيه أعمالا مسرحية جادة.

أما المخرج عمرو دوارة فلم ينجرف للنغمة السائدة التي تطالب بوضع البهارات في العمل الفني، ملك الأمراء مليئة بالصراع بين شعب لا حول له ولا قوة مغلوب على أمره وحاكم ظالم غير أن صانعا مصريا ماهرا شجاعا رفض العمل في إصلاح مدرسة خاير بك الظالم الذي قتل السلطان الغوري، وحل محله، وظل يؤرقه هذا الفعل حتى مماته مقتنعا نفسه بأنه لو لم يفعل ذلك كان الغوري سيتغدى به قبل أن يتعشى به. وهو يرى أن الشعب المصري مجموعة من الرعاع لايستحقون الشفقة يتحلقون فقط لتدخين الحشيش.. اهتم المؤلف



بتسريب هذه المعلومات عن طريق بعض المشاهد التى تتجمع لتعطى فى النهاية رؤية محددة لفكرى النقاش عن المصريين والمماليك فى هذه المرحلة التاريخية القاسية ، أظهر فيها الكاتب قسوة خاير بك الذى يقطع أذنى وأنف متقال حارس زوجته (سيد رؤوف) وهو من كان يقدم له الخمر والطعام دون سبب قوى غير متعة التعذيب التى تتلذذ بها مع غلامه زين، وفى وجود شيخ جليل هو الشيخ الشطوطى والشاعر الدماطى، منتهى الاستهتار والإجرام، غير أن التاريخ يحكى عن خاير بك ماهو أفظع من ذلك فقد عرف عهده التوسيط، وهى شطر الرجال نصفين بإشارة من أصبعه.

مع كل مظاهر الغطرسة وكراهية هذا الملك المملوكى للمصريين وحبه للسلطة فقد ظهر منهم ثلاثة أنواع الأول من يعاقر استنشاق الحشيش والاكتفاء بالفرجة على خيال الظل الذى يفضح خاير بك وأسرته، خاصة أن زوجته التركية «ماجدة حمادة» لم يكن يعجبها أسلوب حكمه وحبه للغلمان والخمر، وتتشاجر معه دائما إلى درجة التعدى عليه بالقول والفعل، ونوع آخر من الرجال وهم أولئك الشرفاء الذين صارعوه بالقول والمحاججة بالدين كالشيخ الشطوطى (إبراهيم الدالى) والشاعر الدماطى (حمدى هيكل)، وشخصية البساطى (محمود مسعود) ذلك الصانع الماهر الذى قطع ملك الأمراء خاير بك يده اليسرى لرفضه العمل فى إصلاح مدرسته، وقد أدى محمود مسعود شخصية المغلوب على أمره المضطهد والمقهور أداء مقنعا خاصة عندما واجه خاير بك مواجهة عنيفة، معلنا أمامه أن نهايته الجحيم. وقد أظهر المؤلف أن المرأة المصرية من قديم قوية لا تلين فى الشدائد. ساندت زوجها وأعلنت رأيها فى مواجهة الظلم، وحرصا من المؤلف على تصوير خاير بك بالخسة جعله يستخدم القضاء غير العادل وشهود الزور للإيقاع بالبساطى، أدت جليلة محمود دورا مناسبا لإمكاناتها وأمعنت بأدائها المنغم فى إضافة كم كبير للإحساس بالأسى والشجن.

نجح عمرو دوارة فى توظيف أدوات العرض المسرحى من ملابس وديكور بشكل مناسب للمهندسة مهيرة دراز وتشغيل عرائس الفنان اسماعيل الموجى وإضاءة تميزت بتناغمها مع المفردات الأخرى، وقد استحدث تقديم فقرة أدائية لأحد الأبطال وقت الإظلام فى أحد أركان المسرح تمكن الإدارة من تغيير الديكور مؤكدا بها صلب الحدث.

عدلى عبدالسلام

من الهلال إلى الهلال

مصر قبل الفراعنة

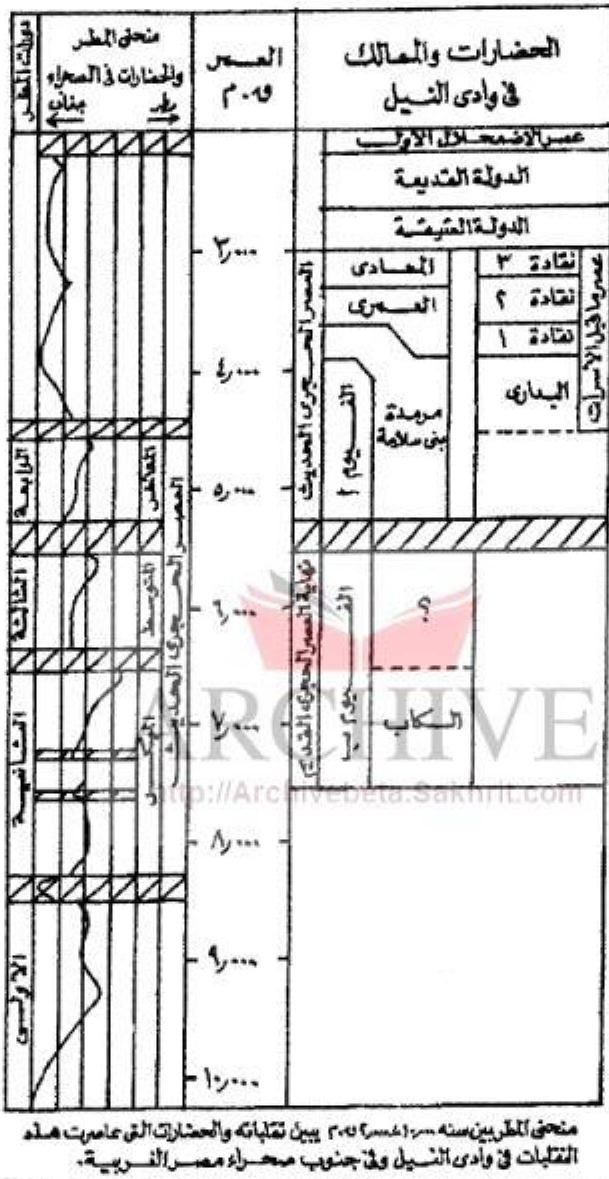
نشأة الحضارة المصرية القديمة

بقلم : د. رشدى سعيد

بهرت الحضارة المصرية القديمة الأبصار وشغل ظهورها - والذى بدا وكأنه جاء مفاجئا - المشتغلين بعلوم الآثار. فحتى بداية القرن العشرين كانت أقدم آثارها المعروفة. هى الأهرامات الهائلة التى تربض على الضفة الغربية للنيل فيما بين الجيزة والفيوم. وكان هذا الظهور المفاجىء لحضارة على هذه الدرجة من التقدم محيرا للناس الذين ظن الكثيرون منهم أن هذه الحضارة لابد وأن تكون قد نشأت بوصول أقوام جاءوا من خارج مصر حاملين معهم تراثا طويلا من الحضارة نقلوه إليها بعد أن استقروا فيها. على أن هذا التفسير أصبح أقل قبولا بعد أن تم الكشف فى أوائل القرن العشرين عن حضارات متقدمة سبقت عصر بناة الأهرام بل وعصر الأسرات الفرعونية كلها بأكثر من ألفى سنة.

وعلى الرغم من أن الكتابة لم تكن قد عرفت فى عصر ما قبل الأسرات هذا ، إلا أن هذا العصر كان على درجة كبيرة من التقدم فقد عرف الناس فيه الكثير من الفنون التى لابد وأنها شكلت الأساس الذى أدى إلى نشوء الحضارة الفرعونية -

فـفى هذا العصر عرف الناس الزراعة واعتمدوا عليها فى حياتهم واستقروا فى قرى جذبت عددا كبيرا من السكان لم تعهده البلاد من قبل كما عرفوا صناعة الفخار وصهر المعادن وفن البناء - وفى هذا العصر أصبح المجتمع طبقيا وانقسم



منحنى المطر بين سنة ١٠,٠٠٠ و ٢٠٠٠ ق.م يبين تقلباته والحضارات التي عاصرت هذه التقلبات في وادي النيل وفي جنوب صحراء مصر الغربية.

منحنى المطر بين سنة ١٠,٠٠٠ و ٢٠٠٠ ق.م يبين تقلباته والحضارات التي عاصرت هذه التقلبات بوادي النيل وبجنوب الصحراء الغربية بمصر

فيه العمل بين الرجل والمرأة وظهرت فيه الطقوس الدينية التى عبرت عن الكون والفساد والخلود ، والتي مثلتها دورة الزراعة حيث ينبت الحب ثم يموت ثم يبعث فى الموسم التالى ، ودور المرأة حيث الخصوبة والميلاد والوفاة.

وفى ثلاثينات القرن العشرين تم اكتشاف حضارات يعود تاريخها إلى أكثر من ألف سنة قبل حضارة عصر ما قبل الأسرات استقر الناس فيها فى وادى النيل ، وعرفوا الزراعة التى لم تكن تشكل إلا جزءا صغيرا من اقتصادهم. وفى هذا العصر الذى يعرف باسم العصر الحجرى الحديث كان الناس يستخدمون أدوات شكلوها من حجر الصوان ، لصيد الحيوان البرى والأسماك والطيور التى كان عليها جل اعتمادهم.

وأدى البحث فى الصحراء بدءا من ستينات القرن العشرين إلى الكشف عن حضارات عرفت الزراعة قبل أن تعرف فى وادى النيل بأكثر من ثمانمائة سنة ـ وبهذا الكشف أصبح عند المؤرخين سجل طويل ومتعاقب من الحضارات التى تأسست على الزراعة خلال ما لا يقل عن خمسة آلاف سنة قبل ظهور حضارة الفراعنة فى سنة ٣٠٠٠ ق. م. وقد تغير وجه مصر خلال هذه السنوات عدة مرات قبل ان تظهر حضارة الفراعنة ، التى بلغت شأوا عاليا فى تنظيمها الاجتماعى ومستواها التقنى.

وفى هذا المقال أعرض لنتائج البحوث المتعلقة بذلك الجزء من التاريخ الموغل فى القدم ، والذى سبق حضارات وادى النيل والذى جرت أحداثه فى الصحراء المصرية والتى كانت فى ذلك الوقت السحيق مطيرة وأكثر اخضرارا عما هى عليه الآن ، مما جعلها مستقرا لأقوام كثيرين ومسرحا لنشاط إنسانى كبير كان أكثر تقدما من ذلك الذى كان يعرف فى وادى النيل نفسه، والذى لم يكن يسكنه فى ذلك الوقت إلا عدد قليل من السكان تجمعوا فى مستوطنات صغيرة ومتفرقة حول ضفاف النهر فى النوبة والصعيد ، يعيشون على الصيد وجمع الثمار ـ ولم يكن النهر فى ذلك الوقت السحيق معطاء كما نعرفه اليوم بل كان نهرا متقلبا يصعب التنبؤ بأحواله . فقد كان الفيضان يأتيه فى اندفاع مفاجىء فى موسم الصيف وتكاد تجف مياهه فى فصل الشتاء .

مصر تصبح أرضا قاحلة خلال العصر الجليدي الأخير (٧٠,٠٠٠ - ١٢,٠٠٠ سنة قبل الآن).

وتعود نشأة أرض مصر بحالها الراهن وبدء استيطانها الحديث إلى ما لا يزيد عن اثنى عشر الف سنة مضت - فقبل ذلك التاريخ ولفترة تزيد على ٦٠٠٠٠ سنة كانت أرض مصر قاحلة تعاني من تأثير عصر الجليد الأخير الذى عم العالم فى تلك الفترة، والذى امتد فيه الجليد من الأقطاب ليغطى أجزاء كبيرة من العروض العليا من الأرض، حيث أخذ يتراكم فوقها حتى بلغ سمكه حوالي ثلاثة كيلو مترات فوق كندا وشمال الولايات المتحدة وحوالى الكيلو مترين والنصف فوق وسط أوروبا - وفى هذا العصر انحبس جزء كبير من الماء فوق الأرض على صورة جليد فنقص منسوب البحر وانخفض حتى وصل الى أقل من منسوبه الحالى بأكثر من مائة وأربعين مترا - وبانحسار البحر تعرت أجزاء كبيرة من قاعه التى كان عمقها يقل عن هذا المنسوب الجديد، وأصبحت أرضا - وهكذا تعرى قاع بحر الشمال واتصلت الجزر البريطانية بالقارة الأوروبية واسكندناوة وفقد بحر البلطيق اتصاله بالمحيط الأطلنطى وأصبح بحيرة صغيرة ومغلقة ليس لها مخرج إلى المحيط العالمى - وفى البحر الابيض المتوسط تعرى مضيق مسينا واتصلت جزيرة صقلية بإيطاليا، كما تعرى الجزء الأكبر من البرزخ الذى يفصل جزيرة صقلية عن أفريقيا - وانكمش شرق البحر الأبيض المتوسط وتعرت أجزاء كبيرة من قاعه وامتدت أرض مصر إلى مسافة كبيرة بداخل البحر الأبيض المتوسط.

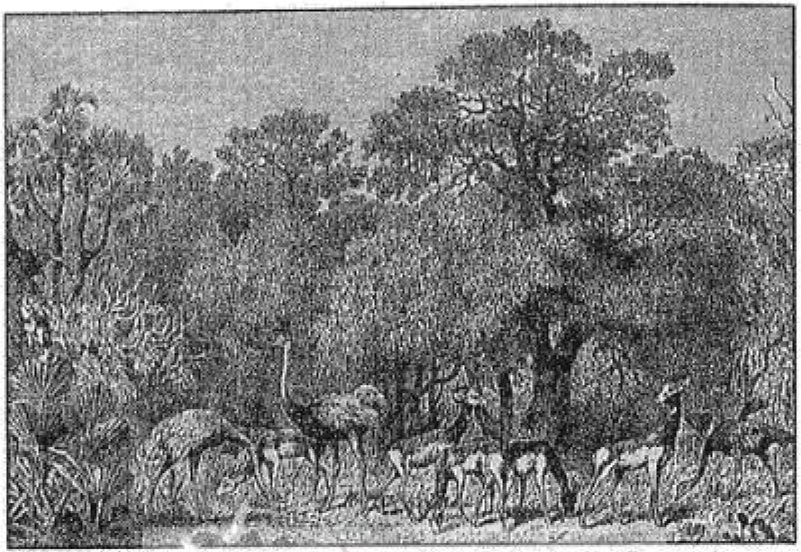
وفى هذا العصر انخفضت درجة حرارة الجو بين ست وثمانى درجات مئوية وقلت الأمطار واتسعت الصحارى وهجرها من كانوا يعيشون فيها إلى أماكن أكثر أمنا، وفى مصر اشتد الجفاف وهجر صحاريها من كان يسكن بها ولم يعثر بها على أية بقايا لانسان فى ذلك العصر، وانحصرت بقايا الإنسان الذى عاصر العصر الجليدى الأخير فى عدد قليل من المستوطنات حول النيل، وفى هذا العصر كان تصرف النهر قليلا إذ لم تكن تصله أية مياه من الهضبة الاستوائية التى قلت أمطارها وفقدت غاباتها فشحت المياه فى النيل الأبيض الذى امتلأ بالرمال التى كانت تذروها الرياح من الصحارى التى أحاطت به فى ذلك الوقت - ولم يكن يصل النيل من المياه

إلا من الهضبة الاثيوبية التى قلت أمطارها أيضا والتى كانت تأتى إلى مصر فى موسم الأمطار فى دفعات قليلة ومتفرقة.

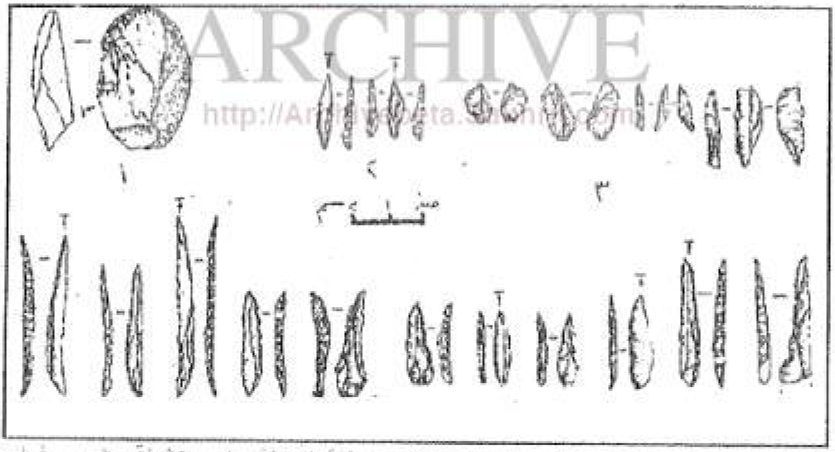
مصر خلال فترة امطار ما بعد العصر الجليدي الأخير - عندما أصبحت الصحراء خضراء (١٠,٠٠٠ ـ ٤,٥٠٠ سنة ق.م.)

وبانتهاء عصر الجليد حدثت تغيرات بعيدة المدى على اتساع العالم كله ـ فمنذ حوالى ١١,٠٠٠ سنة مضت ارتفعت درجة الحرارة وقارب الجو أن يكون فى دفئه مثل العصر الحديث.. وتراجع الجليد الذى كان يغطى أكثر من ربع نصف الكرة الشمالى من أجزاء كبيرة منه وبدأت النباتات والحيوانات تغزو هذه الأجزاء وتستوطن العروض العليا من سطح الأرض بعد أن كانت قد هجرتها لآلاف السنين ـ كما تراجعت الصحراوات التى كانت قد انتشرت واتسعت مساحاتها خلال عصر الجليد ، وانكمشت بعد سقوط الامطار على اجزاء كثيرة منها نتيجة لانطلاق الماء الذى كان محبوسا فى ثلاجات العصر الجليدى على هيئة مطر ـ وتبع تحسن الجو وتساقط الأمطار هجرة وانتقال الإنسان إلى هذه الجبهة الجديدة التى انفتحت أمامه بعد سنوات طويلة من القفر سعيا وراء الصيد وجمع النبات . وقد شهدت هذه الفترة التى أعقبت تراجع الجليد انطلاقة تقنية هائلة كان لها أكبر الأثر فى تطور المجتمعات الإنسانية ففيها اكتشف الإنسان الزراعة وعملية استئناس الحيوان وصناعة الفخار وصهر المعادن وفيها قام بتأسيس القرى وأول المدن المحاطة باسوار.

وفى مصر استمرت الفترة المطيرة التى أعقبت العصر الجليدى الأخير حوالى ٥٥٠٠ سنة تقدمت خلالها جبهة الأمطار الموسمية التى تتساقط اليوم على الساحل الأفريقى إلى الشمال فحملت أمطارها الصيفية لأجزاء كبيرة من الصحراء الكبرى فاخضرت بعد قفر وأصبحت جاذبة للسكان .. أما نهر النيل فقد زادت تصرفاته زيادة كبيرة فى هذه الفترة حتى كادت تصبح أكثر من ثلاثة أضعاف تصرفات اليوم ـ ولم تكن هذه الزيادة بسبب تزايد الأمطار فى منابع النيل الحالية فقط بل وبسبب اتساع هذه المنابع فقد تسبب سقوط الأمطار فى شمال السودان وجنوب مصر فى تنشيط الكثير من الوديان الجافة فى الصحراء التى أصبحت تجرى فيها المياه إلى النيل فى موسم الأمطار.



بحيرة تشاد كما رآها ناختيجال في سبعينات القرن التاسع عشر - ومثل هذا المنظر لابد وأنه كان شائعا حول البحيرات التى رصعت صحراء مصر وشمال السودان خلال الفترة المطيرة التى أعقبت تراجع ثلوج العصر الجليدى الأخير (بين ١٠,٠٠٠ ، ٤,٥٠٠ ق.م)



ادوات حجرية من العصر الحجرى الحديث من منطقة النبطة. ١- مكشطة، ٢ - مخراز للتثقيب، ٣ - أنصال مظهرة

ويتقدم جبهة الأمطار الموسمية إلى الشمال خلال هذه الفترة المطيرة تزحزحت المناطق النباتية معها ، وتغير لاندسيكب الصحارى فى شمال السودان وجنوب مصر تغيرا كبيرا ، وغطت أحراش السفانا واشجار السنط والتى تكثر اليوم فيما بين خطى عرض ١٧ ، ٢٠ درجة شمالا الجزء الأكبر من صحراء مصر الجنوبية وحتى خط عرض ٢٦ شمالا.

وعلى الرغم من أن الأمطار لم تزد أبدا على مائة ملليمتر فى العام فى معظم صحارى مصر فإنها كانت كافية لكى تتجمع فى المناطق الواطئة لتكون بحيرات موسمية ولتتغطى بنبات كثيف - وهكذا كانت صحراء مصر مرصعة بالبحيرات الكثيرة خلال موسم الأمطار - ولم يكن من غير المألوف خلال هذه الفترة ان يجد المرء فى صحراء مصر منظرا كذلك الذى رآه ناخيتجال الرحالة الألمانى المشهور فى القرن التاسع عشر حول بحيرة تشاد.

وقد تغلبت الاحوال المناخية خلال هذه الفترة المطيرة فقد تخللتها فترات قصيرة من الجفاف كما تقلبت خلالها كمية الأمطار . وقد اثرت هذه التقلبات المناخية على بحيرات منطقة الساحل فقد كان منسوبها يرتفع عندما تكثر الأمطار وينخفض عندما تقل - وقد درست هذه المناسيب ورفعت شواطئها على خرائط فى حالة بحيرة تشاد التى كانت قد اختفت كلية منذ حوالى ٢٠,٠٠٠ سنة فى اوج عصر الجليد الأخير عندما اشتد الجفاف. وعادت البحيرة للظهور مرة أخرى عندما بدأت الأمطار تتساقط منذ اكثر من ١٠,٠٠٠ سنة مضت وأخذت تنمو وتتسع مع سقوط الأمطار حتى بلغت مساحتها فى أوج إحدى ذروات المطر إلى اكثر من ٤٠٠,٠٠٠ كيلو متر مربع أى ستة عشر ضعف مساحتها الحالية.

ويستطيع الدارس لتقلبات مناسيب بحيرات الساحل ولتصرف النيل على طول الفترة المطيرة التى اعقبت العصر الجليدى الأخير أن يميز أربع ذروات للمطر فصلتها عن بعضها البعض فترات قصيرة من الجفاف كما فى الشكل.

الإنسان والصحراء خلال الفترة المطيرة.

وفى خلال الفترة المطيرة نزل الإنسان بالصحراء واستقر فى أماكن كثيرة منها وعلى الأخص حول البحيرات الموسمية التى رصعتها ، وكان معظم من نزل الصحراء واستقر فيها من رعاة الأبقار وكان استئناس البقرة من أهم العوامل

التي مكنت الإنسان من الاستقرار في هذه البيئة الصحراوية القاسية ، فقد كانت تمثل المصدر المأمون للغذاء المتجدد في اللبن والدم - ويبدو ان الصحراء المصرية كانت من أقدم مناطق الصحراء الكبرى في استئناس هذا الحيوان والذي انتشر منها الى مختلف مناطق الصحراء الكبرى وحتى المحيط الأطلنطي.

وقد جذبت دراسة آثار بقايا الإنسان في مختلف ارجاء الصحراء الكبرى اهتمام الكثير من العلماء . ولعل من اكمل الدراسات وأكثرها إثارة هي تلك التي جرت بمنطقة جبل النبطة بصحراء النوبة بجنوب مصر ، والذي يقع حوالي مائة كيلو متر إلى الغرب من ابو سمبل وهي منطقة شديدة القحولة في الوقت الحاضر. وتقع أهمية النبطة في انها تمثل واحداً من أكبر أحواض التصريف بجنوب الصحراء الغربية مما يجعلها غنية بالماء عندما تتساقط الأمطار - هذا بالاضافة إلى أنها كانت من أقدم مناطق الصحراء الكبرى في استئناس الأبقار وفي اكتشاف الزراعة ونشوء المجتمع الطبقي.

وتعاقب على منطقة النبطة أقوام كثيرون وحضارات مختلفة منذ سكناها حوالي سنة ٨٥٠٠ ق. م. ولم يهجرها الناس الا بعد الجفاف الشديد الذي لحق بالصحاري المصرية حوالي سنة ٤٥٠٠ ق.م وتنتمي كل الحضارات التي تعاقبت على منطقة النبطة الى العصر الحجري الحديث وهو عصر تميز باستخدام أهله أدوات من الحجر على شكل انصال صغيرة لم يزد طولها على السنتيمتر الواحد او الاثنين شكلت على هيئة صفارة او شوكة او استدق طرفها - وتتميز هذه الأدوات بامكان استخدامها في اغراض مختلفة فكانت تركب على عمود خشبي، او على عظمة طويلة وتستخدم كسكين او منجل او رأس سهم . وقد لعبت هذه الأدوات الصغيرة الحجم دورا مهما في تحسين مهارات الإنسان في الصيد وجمع النبات . ومن الملاحظ هنا ان سكان الصحراء استخدموا هذه الأدوات وعرفوها قبل سكان وادي النيل الذين عاصروهم والذين كانوا لايزالون يستخدمون أدوات آخر العصر الحجري القديم الكبيرة الحجم والأقل فعالية في الأداء.

إنسان العصر الحجري الحديث المبكر (٨٥٠٠ - ٦٧٠٠ ق.م) .

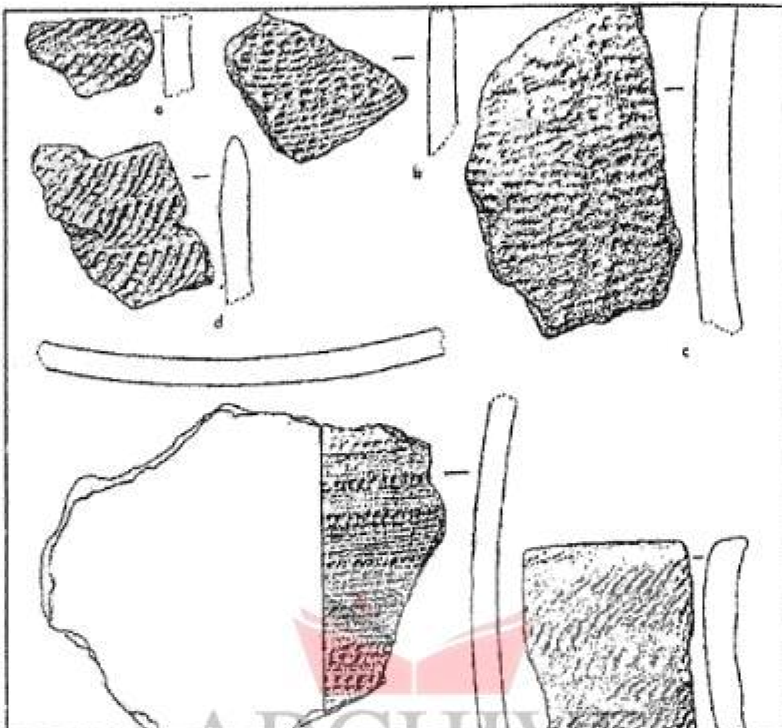
ترجع أقدم آثار الإنسان في الفترة المطيرة التي اعقبت عصر الجليد الى فترة

أمطار الذروة الثانية منها ولا تعرف فى رواسب فترة ذروة المطر الأولى أية بقايا انسانية ، اذ يبدو ان الانسان لم يعرف طريقه الى الصحراء خلالها او ان نشاطه فيها كان موسميا وصغيرا ولم يترك اثرا يذكر. وفى فترة الذروة الثانية للأمطار والتى امتدت لحوالى ١٨٠٠ تطورت المجتمعات الانسانية التى سكنت الصحراء تطورا كبيرا ، وانتقلت من حالة البداوة إلى الاستقرار وتغيرت طرق معائشها وتقدم تنظيمها الاجتماعى تقدما كبيرا.

وكان اول من حط بمنطقة النبطة اقوام من الرحل الذين كانوا يجيئون الى الصحراء فى موسم الأمطار سعيا وراء الرزق والصيد وجمع النبات. ويهجرونها فى موسم الجفاف ولم يترك هؤلاء الأقوام الذين ترددوا على هذه المنطقة لحوالى الألف عام آثارا كثيرة ، فبالاضافة إلى بعض الأدوات الحجرية من طراز العصر الحجرى الحديث المبكر فقد تركوا القليل من كسر الفخار وحجر الرحا. ولا يوجد هناك أثر لمسكن أقيم فى هذه الفترة إلا فى آخرها ـ ومن مخلفات هؤلاء الأقوام بقايا المواقد الكثيرة التى انتشرت فى كل مكان والعديد من عظام الغزال والأرنب البرى والقليل من عظام الأبقار التى يظن بعض العلماء أنها كانت مستأنسة، وإذا صح هذا الظن فإن هذه الإبقار تكون أقدم الأبقار المستأنسة على الإطلاق وهى تسبق اى سجل آخر بما لايقل عن ألفى سنة ـ ووجود الأبقار في هذا الجزء من الصحراء الذى لم تكن تطوله أمطار غزيرة يشير الى ان هذه الأبقار لابد وأنها سبقت إلى هذه المكان ـ فالابقار حيوانات عطشى تحتاج إلى ان تشرب كل يوم حتى تبقى على قيد الحياة ولذا فإن هذا المكان لا يمكن أن يكون موطنها الطبيعى بل لابد أنها سبقت اليه.

ولا يعرف بالضبط المكان الذى جاء منه أول سكان النبطة وأغلب الظن أنهم جاءوا من منطقة نيل النوبة التى كانت موطنا للأبقار البرية ، ومن المرجح ان هذه المنطقة بذاتها هى التى كانوا يعودون إليها فى موسم الجفاف.

وبعد ألف سنة من حياة البداوة هذه وحوالى سنة ٧٥٠٠ ق.م وبعد فترة قصيرة من الجفاف بدأ الناس فى الاستقرار فى منطقة النبطة فبنوا المساكن ودقوا الآبار وحرقوا الفخار الذى كثر واصبح شائع الاستخدام . وقد وجد مع كثيب رمل فى المنطقة بقايا أقدم قرية



فخار من العصر الحجري الحديث الباكر من منطقة النبطة

فى مصر صفت منازلها فى صفين متوازيين وبها ثلاثة آبار. وحفر مبطنة بالحصير كانت تستخدم فى تخزين الحبوب. ويشير وجود الآبار وتنظيم المساكن فى صفوف مستقيمة الى نشوء نوع من التنظيم الاجتماعى المتشابك تدرجت فيه السلطة بحيث أصبح من الممكن لأفراد بعينهم إعطاء الأمر وفرض القرار.. على ان ظهور هذه السلطة لم يؤد الى تباين فى الثروة فقد ظل المجتمع مساواتيا وكانت كل المساكن متشابهة وان كان بعضها اكبر مساحة من بعضها الآخر ولكنها لم تكن تحتوى على ما يميزها عن غيرها من أدوات أو مقتنيات ـ وكانت المساكن على شكل أخصاص دائرية او بيضاوية الشكل اقيمت على

أعمدة مدت بينها لفائف الحصير او الأغصان أو ليّست بالطين وتراوح طولها بين ٤ الى ٦ امتار وعرضها بين ٢ و ٢.٥ متر - وكان بكل منها موقد أو اكثر امتلأت حفره بالرماد والفحم النباتي وبقايا الغذاء المحروق - أما ارضيات المساكن فقد غطت بعدد وفير من شقف الفخار الذي كان مزينا بخطوط مموجة تشبه تلك التي زينت فخار الخرطوم الذي عرف في نيل السودان بعد هذا التاريخ بأكثر من ألفي سنة وكان الفخار يشكل في فرن مفتوح فلم يكن قد عرف بعد حرقه في الأفران.

وقد أمكن التعرف في رماد الغذاء المحروق بالمواقد على أربعة واربعين نوعا من النباتات التي كانت كلها برية ولم تستأنس بعد . وكل هذه النباتات تعيش اليوم في منطقة الساحل الأفريقي ووجودها في جنوب مصر يعطي دليلا آخر على تقدم جبهة الأمطار الموسمية خلال هذه الفترة إلى الشمال . ومن النباتات التي لعبت دورا اساسيا في اقتصاديات غذاء هذا الزمان نباتا الذرة العويجة والدخن واللذان كانا يجمعان على نطاق واسع ويخزنا في حفر التخزين.. ويبدو أنهما كانا يطحنان أيضا كما يتضح من كثرة أحجار الرحا التي وجدت بالمنطقة.

انسان العصر الحجري الحديث المتوسط - ٦٥٠٠ - ٥٧٠٠ق.م)

وبعد فترة من الجفاف التي استمرت حوالي المائتي عام نزل بالنبطة اقوام جدد بحزمة جديدة من الأدوات الحجرية الأكثر تقدما ، والتي تنتمي إلى العصر الحجرى الحديث المتوسط وبنوع جديد من الفخار الأكثر زخرفة بنوا لانفسهم مساكن ثابتة كان معظمها دائرى الشكل وغائصا تحت الارض بعمق يتراوح بين ٣٠ ، ٤٠ سنتيمتراً . وكان الجزء الغائص منها مبطن ببلاطات من الحجر والقائم منها مغطى بالحصير او مليس بالطين وكانت المساكن منثورة في أرضيا . المنخفض او فوق الكثبان الرملية التي كانت تغطى أجزاء منه وفي مجموعات يتراوح عدد مساكنها بين اثنين وستة . كما كانت هناك مواقع كثيرة فوق الهضبة المطلة على المنخفض غطت بكسر الفخار وبالادوات الحجرية ولم يكن بها اثر لمسكن كما كان هناك موقع على شاطيء البحيرة الموسمية غنى بالمخلفات التي ملأت حفرا كثيرة والتي تنم على ان الموقع لابد وأنه كان مكان تجمع عدد كبير من الناس .

ويوحى توزيع أمكنة الاقامة على هذا النحو بأن استيطان منطقة النبطة فى هذا العصر كان موسميا فكان الناس يسكنون المنخفض فى موسم الجفاف حيث يمارسون نشاطهم فى الرعى وجمع النبات والزراعة كل عائلة أو عائلة ممتدة فى مكان ويرسلون أولادهم للرعى فى الهضبة العالية ثم ينتقلون جميعا فى موسم الأمطار الى مكان واحد على شاطىء البحيرة يتجمعون فيه ليشتركوا معا فى القيام بما يبدو وانه كانت طقوسا خاصة . ولم يكن بمكان التجمع هذا اى مسكن بل كان مليئا بالمواقد وحفر المخلفات التى زاد عمقها على المترين ، كما كانت به كمية كبيرة من عظام الأبقار لعلها اكبر كمية من هذه العظام التى وجدت فى أى موقع آخر. وإذا اخذنا ما يفعله رعاة الأبقار المحدثون فى الكثير من بقاع افريقيا اليوم كقياس فيمكن القول بأن موقع شاطىء النبطة القديم كان مكانا يتم فيه طقس تقديم الابقار كقربان فى المناسبات العامة كالخطوبة او الزواج او الوفاة، وإذا صح القياس فلابد من التسليم بأن مجتمع العصر الحجرى الحديث بالصحراء كان على درجة عالية من التنظيم الاجتماعى والوعى بما هو فوق الطبيعة . وفى هذا المقام يكون مجتمع النبطة بصحراء مصر من أقدم ان لم يكن اقدم المجتمعات التى بلغت هذا الشأو من التقدم الحضارى .

ولعبت الابقار ثم الماعز (او الخراف) الذى ظهر لأول مرة حوالى سنة ٥٨٠٠ ق.م. دورا اساسيا فى اقتصاديات هذه المجتمعات ، كما لعبت اعمال جمع النبات دورا لا يقل أهمية فى تأمين الغذاء وتظهر اهمية عملية جمع النبات فى العدد الكبير من أحجار الرحا التى تنتشر فى أرضيات المستوطنات وكانت الذرة العويجة والدخن من النباتات البرية التى اعتمد عليها سكان هذا العصر كسابقيهم من سكان العصر الحجرى الحديث المبكر فظلا يجمعان بطريقة مكثفة ولمدة طويلة قبل أن يستأنسا ويزرعا حوالى سنة ٦٠٠٠ ق.م وبعد عدة مئات السنين من تاريخ استيطان جماعات العصر الحجرى الحديث المتوسط. واذا صح ان نباتى الذرة العويجة والدخن قد استئنسا فى ذلك التاريخ المبكر فإن ذلك يعنى ان اكتشاف الزراعة حدث فى الصحراء قبل ان يحدث فى وادى النيل بما لايقل عن ثمانمائة سنة على الأقل.

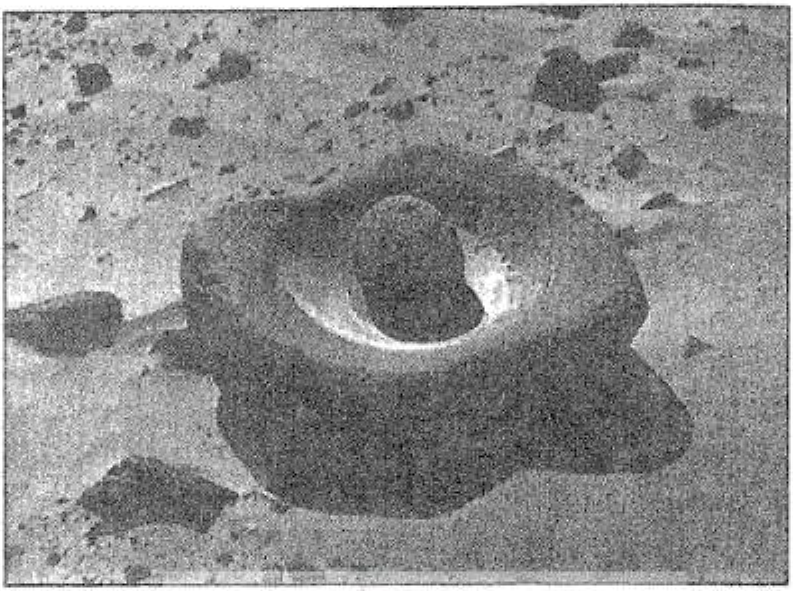
جفاف الالفية السادسة قبل الميلاد (٥٧٠٠ - ٥٣٠٠ ق.م.

ويعتبر عصر الجفاف الذى جاء فى نهاية العصر الحجرى الحديث المتوسط ذى اهمية خاصة فقد شهد بدء تغير نظام نهر النيل الذى اصبح عند نهايتها ، ومع مجيىء الذروة الرابعة لأمطار الفترة المطيرة التى اعقبت تراجع عصر الجليد مقاربا لنظامه الحالى مما جعل العيش فى ظله آمنا ونشوء الحضارة فيه ممكنا . وفى فترة الجفاف نقصت كمية المياه التى تصل إلى نيل مصر وانقطع وصولها عن الفيوم ولم تعد تصل إلى المناطق العالية حول الوادى . وهكذا هجر الناس الفيوم والمناطق العالية حول النيل ورحلوا إلى المناطق الواطئة. وعندما عاد النيل إلى الارتفاع فى سنة ٥٣٠٠ ق.م لم يعد تصرف النهر كبيرا كما كان قبل فترة الجفاف بل اصبح فى حدود المائة والخمسين مليار متر مكعب فى السنة . ومثل هذا التصرف يعتبر عاليا بمقاييس زماننا الحديث ولكنه كان يعتبر كافيا فى الوقت القديم لكى يجعل من النهر مكانا صالحا للعيش وقابلا للاستغلال دون تقنية خاصة . وهكذا انتقل مركز الحضارة إلى وادى النيل ودخلته تقنيات العصر الحجرى الحديث بعد ما يزيد على ثلاثة آلاف سنة من دخولها إلى مراكز الحضارة بالصحراء.

(٥٣٠٠ - ٤٥٠٠ ق.م) .

واستوطن الصحراء فى آخر العصر الحجرى الحديث اقوام تركوا وراءهم مستوطنات واسعة بها مواقد كثيرة ، كان بعضها مبطنا بالاحجار وكانت حزمة الأدوات الحجرية المستخدمة اكثر تقدما كما كان الفخار المستخدم مزينا فى أطرافه وشبيها بفخار حضارة البدارى اقدم حضارات عصر ما قبل الأسرات بوادى النيل والتى جاءت بعد هذه الحضارة بحوالى الألف سنة . ولم يكن بمستوطنات الحجرى الحديث المتأخر مساكن إذ يبدو ان سكانها كانوا كثيرى التنقل فلم تكن امطار الذروة الرابعة من الفترة المطيرة منتظمة.

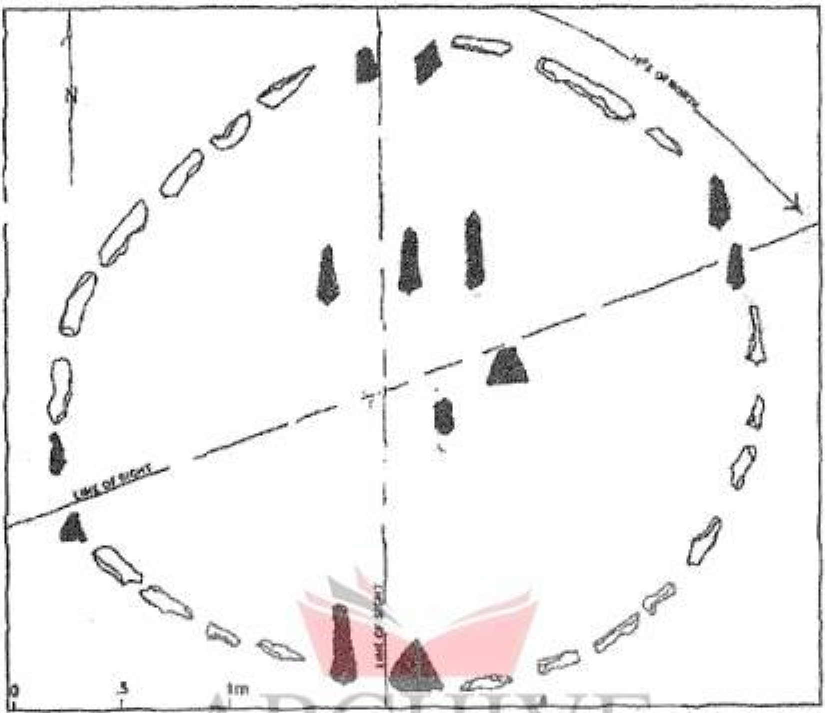
واستمر شاطىء النبطة مركزا لتجمع السكان فى موسم الأمطار كما كان فى العصر الحجرى الحديث المتوسط. وأضيفت إلى الطقوس القديمة إقامة مقابر ضخمة لدفن الابقار وكذلك إقامة انصاب احتفالية ضخمة من الأحجار وهى شبيهة بتلك التى عرفت فى أوروبا بعد ذلك بمئات السنين والتى سميت المغليث Megalith وفى منطقة النبطة جرت تسع احجار ضخمة يصل ارتفاعها بين ٢، ٣ أمتار



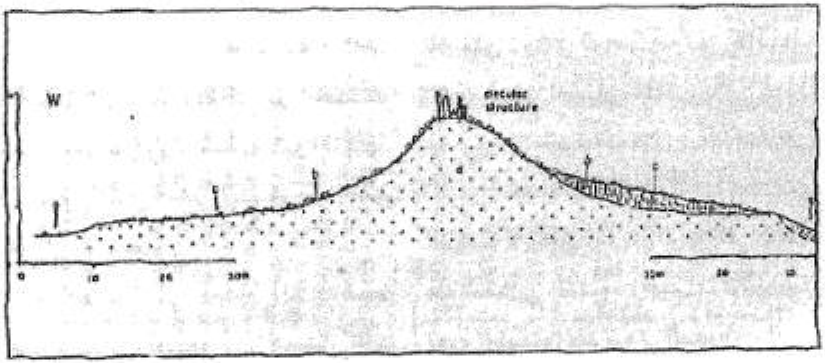
حجر الرحى الذي كان يستخدم في طحن الحبوب

لكى تنصب فى صف واحـد يصل طوله حوالى ٥٠٠ متر ويتجه إلى شمال الشرق. ولا يعـرف سبب أو مـغـزى نصب هذه الاحجار ولكن وجودها يثبت ان المجتمعات الصحراوية لم تعد مساواتية كما كانت على طول تاريخها الاقدم . بل اصبحت طبقية تميزت فيها نخبة صغيرة امكنها تسـخـيـر باقى الناس للقـيام بمثل هذه الاعمال الضخمة.

وبالاضـافة الى أنصاب المغليث فقد وجدت أنصاب اصغر من الاحجار التى صفت فى دائرة بلغ قطرها أربعة أمتار فوق كـثيب رمل بجوار شاطىء بحيرة النبطة القـديمـة . ويبدو ان هذه الدائرة كانت تستخدم كتقويم ولرصد الانقلاب الصيفى . وكان الرصد يتم بين الانصاب القائمة على ناحيتى الدائرة والتى كانت جميع انصابها الاخرى مستوية على الارض . ومن الملاحظ ان الانصـــــاب القائمة لا يكون لها ظل لمرتين فى السنة عند انقلابى الصيف والشتاء لوقوعها تحت الشمس عند مدار السرطان الذى



دائرة التقويم بمنطقة النبطة: (أعلى) الأحجار القائمة والتي كانت تستخدم للرصد باللون الأسود وباقي الأحجار التي كانت نائمة على بطنها غير مظللة (أسفل) مقطع في مستوى [illegible] دائرة التقويم



كانت تقع عليه منطقة النبطة . وكان لهذين اليومين اهمية خاصة فى الكثير من الحضارات القديمة.

وتدل صناعة الفخار المتقدمة وطرق الزراعة المطرية وانصاب المغليث ودائرة التقويم على ان حضارة هذا العصر كانت قد وصلت الي درجة كبيرة من التقدم فى التنظيم الاجتماعي والمعرفة التقنية .

وعاصرت هذه الفترة حضارة العصر الحجرى الحديث التي ظهرت فى وادى النيل والتى توجد اقدم آثارها فى منطقتى الفيوم ومرمدة بنى سلامة الواقعة بصحراء الخطاطبة الى الغرب من فرع رشيد . وفى الفيوم توجد اقدم مستوطنات هذا العصر حول شواطىء بحيرة موريس القديمة التى كانت تملأ منخفض الفيوم والتى عرفت حضارتها اسم حضارة الفيوم . وفيها مورست الزراعة لأول مرة فى وادى النيل ولكنهــا لم تلعب الدور الأكبر فى توفير الغذاء فقد كانت هناك مصادر اخرى كالاسماك ولحوم الابقار والخراف والخنازير المستأنسة ولحوم الحيوانات البرية كالغزال وفرس النهر والفيل والتمساح . وكان لسهولة الحصول على الغذاء من مصادر اخرى غير الزراعة السبب فى كثرة تنقل المستوطنين وعدم استقرارهم فى مكــان واحد والذين لا يعرف انهــم بنوا لانفسهم مسكنا على اى درجة من الثبات او انهم بنوا القرى.

على ان كل ذلك تغير مع بدء الجفاف الكبير الذى لحق بالصحراء حوالى سنة ٤٥٠٠ ق.م عندما ظهرت فى وادى النيل حضارة الزراعة والاستقرار والتى تزامن ظهورها مع بدء الهجرات الكبرى من الصحارى المحيطة بوادى النيل . اما سكان صحراء مصر الغربية فلا يعرف بالضبط إلي أى مكان هاجروا وان كان من المؤكد ان بعضهم ذهب الى نيل السودان حيث احتفظ وحتى يومنا هذا بحضارة رعى الابقار التى عرفوها . وأن البعض الآخر نزل وادى النيل حاملين معهم حضارتهم المتقدمة التى يبدو انها كانت أحد الروافد المهمة التى اثرت وتفاعلت مع الحضارات المحلية وحضارات الهجرات الأخرى التى وفدت على وادى النيل من صحارى الشرق ، والتى يبدو انها تأثرت بموجة الجفاف الكبرى التى لحقت بها ايضا فى تشكيل حضارة عصر ما قبل الاسرات بوادى النيل.

انتهت تجربتى مع الماركسية عندما اكتشفت سعيى إلى تفسير الذات وتفسير العدالة

عبدالوهاب المسيرى

١ - النشأة الأولى



د. عبدالوهاب المسيرى

نشأت فى أسرة كانت تنتمى إلى ما يمكن تسميته «البورجوازية الكبيرة الريفية»، وهى بورجوازية كبيرة فى دخلها وفى فرديتها، ولكنها كانت تعيش خارج الإسكندرية والقاهرة، أى تعيش فى الريف، لم تتأثر بعناصر التغريب التى كانت تضرب بأطنابها فى البورجوازية الحضرية، ولذا ظلت هذه البورجوازية الريفية محتفظة بالقيم المصرية والعربية والإسلامية، ولم تبحث عن الجاه والأبهة، ومعظم أعضاء هذه البورجوازية كانوا أعضاء فى حزب الوفد أو على الأقل متعاطفين معه (لم يكن والدى يشارك هذه الطبقة توجهاتها، فقد كان متعاطفاً للغاية مع الحزب السعدى!) .

كما كانت دمنهور مدينة حديثة

بها كثير من سمات المدن الحديثة، كما كانت دمنهور مدينة تجارية توجد فيها عائلات تجارية عريقة وكانت، إلى جانب هذا، من أكثر المدن تصنيعاً في العالم (بالنسبة لعدد السكان) في النصف الأول من القرن العشرين (حسبما قرأت في إحدى الدراسات) بسبب وجود عدد كبير من محالج القطن فيها ولكن دمنهور، مع هذا، كانت على مستوى من المستويات قرية كبيرة.

في طريقنا إلى مدرسة دمنهور الثانوية، كنا نمر على حقول يزرعها فلاحون نشتري منهم الطماطم أو الخس، والمدرسة ذاتها كانت توجد في وسط الأراضي الزراعية، وكانت دمنهور مركزاً للقرى المجاورة يأتيها الفلاحون يوم الاثنين (يوم السوق).

ودمنهور، باعتبارها مدينة / قرية، كانت تعيش داخل إطار صارم من القيم والشعائر الدينية والعرفية التي تضبط حركة كل شيء: من يُقبِّل يد منْ؟ منْ يُفسح الطريق لمنْ؟ ما هي واجبات كبار العائلات، وما هي حقوقها، وما هي واجبات الأهالي وحقوقهم؟ .

ومن المقولات الشائعة التي تكاد تكون بدهية أن المجتمع التقليدي يمحو الشخصية الفردية للمرء. ومما لا شك فيه أن عملية الضبط الاجتماعي المباشر في المجتمع التقليدي تضع حدوداً على الفردية، ومع هذا كان هناك كم هائل من الشخصيات ذات السمات الفذة في حياتي في مجتمع دمنهور التقليدي، ففي إطار أسرتي الممتدة، لم يكن أبي هو الشخصية الوحيدة الطاغية، كما هو الحال في الأسرة النووية، إذ كان هناك نماذج أخرى يمكنني أن أحذو حذوها ومن خلالها تمكنت من أن أتجاوز والدي وأن أتحرر منه.

ولعل هذا التنوع الذي يسم المجتمع التقليدي يعود إلى التسامح الذي يتسم به، وقد ظهر هذا التسامح في علاقتنا بالأقباط وكنت ألاحظ أصدقاء خالي الأقباط من أعضاء حزب الوفد، وكيف كانوا جميعاً يقفون صفاً واحداً ضد الإنجليز والملك. باختصار شديد، علاقتنا بإخواننا الأقباط في هذا المجتمع التقليدي كانت علاقة طيبة ومستقرة.

ومن أهم التجارب في حياتي الفكرية الوقت الذي قضيته في مقهى المسيري لصاحبها الأستاذ عبدالمعطي المسيري (رحمه الله). ترددت عليها مرة أو مرتين قبل دخول الجامعة، وجلست على هامش جماعة الشعراء والفنانين والقصاصين والمفكرين والمثقفين ومحبي الثقافة. وبعد دخولي الجامعة أصبحت عضواً أساسيا في تلك الجماعة التي كانت تلتقي في المقهى، في جو كله مودة ودون استقطابات



فى السنة الثالثة ثانوى
عام ١٩٥٣



فى البحرية المصرية
عام ١٩٦٠

أيديولوجية ودون خوف أو وجل من التجريب أو الخطأ. فالمرء أمام أصدقائه لا يدعى ولا يضطر إلى موازنة الأمور بل يعبر عما بداخله فى جرأة وهو يعرف أن ما سيقوله إما سيقابل بالإعجاب أو بالضحك والسخرية، وسخرية الأصدقاء مفعمة بالحب

(بين التعاقد والتراحم)

كانت مدينة دمنهور مدينة تجارية حديثة تسود فيها العلاقات التعاقدية التى تسود فى المدن والمجتمعات الحديثة (أى أنها كانت تنتمى لنمط الجيسيلشافت Gesselleschaft على حد قول علماء الاجتماع الألمان). ولكن تحت القشرة الحديثة كان يوجد مجتمع تقليدى، جماعة مترابطة متراحمة (جماينشافت Ge-meinschaft) لم تكن العلاقات فيها مبنية على المنفعة واللذة وحسب، إذ كانت هناك اعتبارات أخرى غير مادية وغير أنانية تشكل مكوناً أساسياً فى هذه العلاقات (مثل العصبية والشرف).

ولعلنا لو درسنا خلفية كثير من المثقفين المصريين (وخصوصا الثوريين) سنلاحظ أنهم عاشوا فى مرحلة انتقال من المجتمع التراحمى إلى المجتمع التعاقدى، ولعل هذا يفسر الخلفية الريفية لكثيرٍ من مثقفى مصر ممن لعبوا دوراً فى تاريخ مصر السياسى والثقافى الحديث.

ولأننى عشت هذا الانتقال بكل جوانبه (وتدعم إحساسى به حينما انتقلت من دمنهور إلى الإسكندرية ومن الإسكندرية إلى نيويورك، أى انتقلت من مجتمعات أقل تعاقدية إلى مجتمعات أكثر تعاقدية، إلى أن وصلت إلى مانهاتن قمة التعاقد) أقول بسبب هذا كله أصبحت ملاحظاً قويا لعلاقات التعاقد والتراحم، وأصبح التناقض بينهما أحد أهم المقولات الأساسية فى خريطتى الإدراكية للعالم.

فعلى سبيل المثال كنت ألاحظ علاقة والدى بالعمال داخل متجرنا وبكل من يعملون عندنا، كان والدى ولا شك هو صاحب العمل الذى يدفع لهم أجورهم، يقتر ويغدق عليهم حسبما يراه مناسباً، ولكن التفاوت الاقتصادى (والصراع الطبقى) كان يقلل من حدته العلاقات التقليدية التراحمية والواجبات الاجتماعية والأخلاقية الملقاة على عاتق والدى باعتباره (معلم كبير) وصاحب عمل، وأسلوب حياة العمال وصاحب العمل كان واحداً، الأعياد هى هى، والأحزان هى هى، واللغة هى هى، وطريقة الطعام هى

هى، الجميع كانوا يحتفلون بمولد النبى، الجميع كانوا يلبسون بنفس الطريقة (فالملابس الغربية كانت لاتزال هامشية)، والجميع كانوا يصلون سوياً ويعملون سوياً ويقضون أوقات فراغهم سوياً، وكان أولاد التجار والعمال والموظفين ينفضون عن أنفسهم انتماءاتهم الطبقية بعد الظهيرة ليشتركوا سوياً فى اللعب، فلم تكن اللعب الإلكترونية الحديثة قد ظهرت بعد، وكان يُعاد تشكيل الهرم الحاكم حسب المهارات الشخصية.

(من الشك إلى الإيمان)

وفى سن الخامسة عشرة، برغم أننى نشأت فى مجتمع تقليدى زحف الشك إلى نفسى، وخلّف فىّ فراغاً، فلم يعد من الممكن قبول الأطر القديمة، وكان لابد أن يملأ هذا الفراغ العقائدى (أو الأيديولوجى)، وبما أننى كنت ثائراً ضد الظلم الاجتماعى كان من الحتمى تقريباً أن أتوجه للماركسية، وقد أعطانى صديقى سعيد البسيونى (أستاذى المقيقى عبر حياتى) بعض الكتب عن هذا الموضوع، ثم فتحت المكتبات السوفييتية التى كانت تبيع الكتب السوفييتية و(الماركسية) بأسعار رخيصة، فاشترينا الكثير منها، وبدأت أقرأ فيها بنهم، وكان اهتمامى بالماركسية فكرياً فى بداية الأمر إلى أن التقى بى أحد أعضاء «حدتو» وجندنى عضواً فى الحزب عام ١٩٥٤، وفوجئت بتصعيدى فى الحزب نظراً لمعرفتى باللغة الإنجليزية والمصادر الأولية للفكر الماركسى، وقد قمت بترجمة كتاب ماوتسى تونج عن التناقض عام ١٩٥٧ (لعلها كانت أولى الترجمات إلى العربية)، ومن الطريف أننى بموضوعية كاملة كنت أبين لهم فى الحزب أنه يجب ألا أصعَّد بسبب خلفيتى البورجوازية ولابد من اختبارى والتأكد من «نقائى الأيديولوجى»، ومع هذا، استمروا فى تصعيدى ووجدتنى مسئولاً عن خلية، وعضواً فى لجنة منطقة الرمل (على ما أذكر)، وقد انتهت تجربتى الماركسية حين اكتشفت الاتجاهات النيتشوية عند كثير من الماركسيين، وأن ما كانوا يسعون إليه هو نوع من أنواع تحقيق الذات وليس تحقيق العدالة الاجتماعية.

المهم فى تجربتى «الماركسية» القصيرة أنها أتاحت لى فرصة التعرف على بعض النماذج الإنسانية عن قرب، كما أننى استوعبت بعض المقولات الماركسية مثل دور التاريخ واللحظة التاريخية فى تحديد مواقف الأفراد وتوجيهاتهم، كما أن الماركسية دعمت من بعض الاتجاهات الكامنة فى مثل رفض الظلم والاستقلال، والأكثر من هذا زودتنى الماركسية بأرضية نقدية أقف عليها لأطل على بيئتى البورجوازية فى مصر، ثم فيما بعد على بيئتى الأمريكية فى الولايات المتحدة، فمن خلال الماركسية أمكننى الاحتفاظ بالبُعد التقليدى وباستقلالى عما حولى وبمقدرتى على رؤيته فى كليته ، ومن ثم تجاوزه.

٢ - رحلتي الفكرية

ولكن رغم هذه الرحلة المادية فى حياتى بدأ الشك يدخل إلى قلبى نتيجة لمجموعة من الهزات حدثت أولى الهزات العنيفة حينما رزقنى الله ابنتى نور. كانت

لحظة ولادتها لحظة فارقة فى حياتى إذ وجدت نفسى أنا العقلانى المادى وجهاً لوجه مع معجزة جعلتنى أغرق فى التأمل: طفلة تولد وبعد ولادتها بلحظات تنظر بعينيها الواسعتين من حولها، ثم ترتبط بأمها على الفور.

وبدأت أتأمل فى هذا الكائن الجديد الذى دخل حياتى : هل يمكن أن يكون كل هذا نتيجة تفاعلات كيماوية وإنزيمات وغدد وعضلات؟ هل هذا الكل الإنسانى هو جماع أعضائه المادية وثمرة الصدفة، أم أن هناك شيئاً ما يتجاوز السطح المادى ؟ هل الانسان فعلاً جزء من الطبيعة، لا يفصله فاصل عنها، خاضع لقوانينها وأهوائها (كما يقول المنهج المادى الصارم)، أم أن فيه أسراراً وأغواراً؟ وفوجئت أننى، رغم شكوكى الفلسفية وتصوراتى المادية، أكتب قصيدة تحاول استكناه هذا الحدث من خلال صور شعرية دينية، إذ إن الصور المادية لم تعد كافية، فقد أصبحت ظاهرة الإنسان بالنسبة لى ظاهرة غير مادية غير طبيعية، معجزة بكل المعايير المعروفة لدى ، وهكذا ظهر هذا التناقض بين الإنسانى والطبيعى، الذى يشكل حجر الزاوية فى رؤيتى للعالم.

ومن الأمور التى لاحظتها بشكل مباشر وهزت مقولاتى المرجعية أننى اكتشفت إبان إقامتى فى الولايات المتحدة أن كل أصدقائى إما من أصل كاثوليكى أو يهودى (باستثناء أستاذى، فكان بروتستانتياً ولكن من جماعة بروتستانتية هامشية)، وأنا هنا أتحدث عن أصولهم الدينية لا عن انتمائهم الدينى الفعلى (فمعظمهم كانوا ملحدين أو غير مكترثين بالدين). وبدأت هذه المسألة تحيرنى، أى أننى اكتشفت الدين كمقولة تحليلية وليس مجرد جزء (غير حقيقى) من بناء فوقى ليس له أى أهمية فى حد ذاته، ويمكن تفسيره (كشفه - فضحه) فى إطار العناصر الاقتصادية، وأن المكون الدينى ليس مجرد قشرة وإنما هو جزء من الكيان والهوية.

ومن الظواهر الأخرى التى استرعت انتباهى وأثارت قلقى فى بداية الأمر أننى كنت دائماً أتصور أن الحضارة الغربية هى حضارة الفردية وأن حضارتنا هى الحضارة الشرقية الجمعية ، هكذا تعلمنا وهكذا أدركنا الكون (وطبعا كان هناك الأطروحات «العلمية» الجاهزة التى تفسر هذا: اقتصاد رأسمالى - فكر حركة الاستنارة - المسيحية الغربية ... إلخ). ولكننى حينما ذهبت إلى هناك، لاحظت أن ثمة نمطية مذهلة فى أشكال الحياة، وفى الأنماط الإنسانية، فوجدت أن الشخصية السائدة شخصية برجماتية تبدأ بتأكيد ذاتها تماماً ولكنها تنتهى بالتكيف مع ما حولها وبالاستجابة المباشرة لما يأتيها من إشارات ونداءات وإعلانات وبيانات سياسية، وتُعيد صياغة نفسها بسهولة وسرعة حسب آخر الصيحات.

وحينما قارنت بين الأنماط الأمريكية حولى والأنماط المصرية التى عرفتها فى



يصافح الرئيس جمال عبدالناصر في عيد العلم عام ١٩٦٠



عبدالوهاب المسيري مع أعضاء الجمعية الانجليزية في كلية الآداب عام ١٩٥٨

مصر (حتى أواخر الستينات)، وجدت أن عالم الإنسان المصرى أكثر امتلاء وأكثر صلابة، فهو قادر على الحب وعلى الكره، وعلى التعاون والتآمر، وعلى أن يسترجع ذكرياته وأن يتحمس لوطنه وذاته، وهو لا يصدق كل ما يُقال له بسرعة ، بل تجده يستمع إلى الإذاعات الأجنبية ليتحقق من صدق ما سمع، أما الإنسان الأمريكي، فهو مؤمن تماماً بكل ما يُقال له، وما يُقال له هو كبسولات إعلامية تزيده تبعية خارجية وهشاشة داخلية.

(اللا عقل الغربي)

وتوالى اهتزاز المقولات والأفكار المرجعية. كانت البارتيزان ريفيو من أشهر المجلات الفكرية في الولايات المتحدة ، وكان رئيس تحريرها، الأستاذ وليام فيلبس من ضمن أساتذتي، وأعجب بي وكان يدعوني للحفلات التي تقيمها، مما كان يتيح لي فرصة الحديث مع كبار الكتاب الأمريكيين ومع الشباب المثقفين الواعدين، فكنت أحدثهم بحماس شديد (باعتباري واحداً منهم) عن الإنسانية (الهيومانية) humanism والاستنارة والعقل والعقلانية الغربية، فكنت أفاجأ بأنهم يتحدثون عن اللاعقل واللاوعي والمخدرات والعبث والأساطير والفن البدائي والوعي الكوني والذوبان في الكون والبنيوية، كما لاحظت تزايد الإشارات السلبية إلى مفهوم الإنسانية الهيومانية والإشارات الساخرة إلى الاستنارة، واكتشفت ساعتها أنني الداعي الوحيد للاستنارة في صحراء اللاعقل الجليدية، واكتشفت أن الحضارة الغربية قد دخلت مرحلة جديدة، فالحضارة الغربية التي عرفناها ونشأنا على الإعجاب بها، بعقلانيتها وإنسانيتها، كانت تعالج سكرات الموت بعد أن سدد نيتشه ضربته الأولى، وبعد أن توالت الضربات من كيركجارد ونيتشه إلى هايدجر وهتلر.

أذكر جيداً أنني حينما بدأت التدريس في مصر عام ١٩٦٩ أعطيت محاضرة عن الاستنارة الغربية نوهت فيها بمناقبها العديدة ولكنني في المحاضرة التالية كنت أدرّس الشعر الإنجليزي الحديث، وكان الدور على قصيدة ت. س. إليوت «الأرض الخراب The Waste Land»، وبينما كنت ألقي محاضرتي، أحسست بسخفي الشديد، إذ تساءلت كيف يمكن لحضارة الاستنارة أن تنتهي في ظلمات الأرض الخراب؟ كيف يمكن أن أبشر بالحضارة الغربية باعتبارها حضارة الاستنارة من الساعة التاسعة حتى الساعة التاسعة وخمس وخمسين دقيقة، ثم أبين لنفس الطالبات أنها في واقع الأمر حضارة الأرض الخراب من الساعة العاشرة حتى الساعة العاشرة وخمس وخمسين دقيقة؟ كان لابد أن أجد تفسيراً كلياً قادراً على تفسير هذا التناقض، هذه الوحدة الكامنة خلف التنوع، بل خلف التناقض الظاهر الواضح!.

واستمر تسديد الضربات لإيماني بعقلانية الغرب، فقد تذكرت - شأني شأن الكثيرين من مثقفي العالم الثالث -



فى كلية الاداب جامعة الاسكندرية
عام ١٩٦٠



فى عبارة لونج أيلاند فى الولايات المتحدة
مع د. هدى حجازى عام ١٩٧٧



صورة التقطتها عام ١٩٦٣ فى جامعة ييل تبين التفرقة العنصرية فى الولايات المتحدة (كل أصحاب الأحذية بيض وكل ماسحى الأحذية سود)

الإمبريالية الغربية، وأنها هي التي كانت تعوق التحديث في بلادنا، وتتعاون مع النظم الفاسدة، وتقوم باستغلال خيرات آسيا وأفريقيا ونهب العالم، تساندها في ذلك القوة العسكرية والأيديولوجيات العنصرية مثل «عبء الرجل الأبيض» وهي أيديولوجيات أبعد ما تكون عن العقلانية.

وقد لاحظت (شأني شأن أي عربي مقيم في الغرب) تأييد الغرب غير المتحفظ لإسرائيل (الدولة اليهودية!) والتعاطف الكامل مع ضحايا النازية الذي يصاحبه في الوقت ذاته إنكار كامل للجرم الصهيوني الغربي ضد الفلسطينيين وعدم الاكتراث بضحايا الغارات الإسرائيلية. حيرني هذا الأمر في البداية، وحاولت أن أهمشه عن طريق تصنيفه باعتباره مجرد «استثناء» للقاعدة العامة أو «انحراف» عن المسار الرئيسي. لكن التأييد الغربي للدولة الصهيونية كان من الشمول والقوة بحيث كان من المستحيل تفسيره على هذا الأساس. وبدأت أرى تأييد الغرب لإسرائيل كجزء من نمط أكبر، وهو الإيمان الكامل بشريعة القوة والغاب لا شريعة العقل والعدالة.

ولم تكن الإمبريالية الغربية والتأييد الغربي للمشروع الصهيوني هو الأمر الوحيد اللاعقلاني في هذه الحضارة الغربية، إذ كان هناك دائماً مشكلة الأمريكيين السود وما يتعرضون له من اضطهاد غير مفهوم .

ومن الأمور التي حيرتني بعض الوقت إقبال الأمريكيين النهم (وأحياناً المرضي) على الجنس، وانشغالهم الشديد به لدرجة غير مألوفة (فالرئيس كلينتون ليس، بأية حال، نموذجاً فريداً). بينما مجال الإشباع الجنسي متاح بشكل ديمقراطي مذهل. وهنا اهتزت مقولة مرجعية أخرى وتحول الجنس من كونه مجرد فعل جسدي لإشباع الرغبة الجنسية إلى موضوع للدراسة والتأمل، أي أصبح موضوعاً فلسفياً. وبدأت أسأل لعل الارتواء الجنسي مرتبط بمكونات أخرى غير مادية، ولعل هذه العناصر ليست مجرد قشرة وإنما لها علاقة قوية بالجنس والإشباع الجنسي، ولعل الجوع الذي أشاهده في الولايات المتحدة والذي ليس له أي تفسير مادي مباشر (هل يمكن تفسير سلوك الرئيس كلينتون بشكل مادي؟) لعله يعود إلى «رؤيتهم» المادية للجنس، كما لو كان الجنس شيئاً طبيعياً مادياً، مسألة غدد وعضلات وحسب، مسألة محايدة تماماً لا تختلف عن أي عملية بيولوجية أخرى (مثل تناول الطعام)، فهم لم يدركوا أن الجنس مسألة إنسانية مركبة مرتبطة برؤية الإنسان للكون وهويته الفردية. وأن عدم إدراكهم لهذه الحقيقة البسيطة العميقة، هو أحد أسباب عدم الارتواء، فهم يمارسون الجنس في إطار مادي، يترك كيانهم الإنساني بلا إشباع (مرة أخرى التناقض بين الطبيعي والإنساني) أو لعلهم أدركوا تركيبة الجنس على المستوى الفردي، أما على المستوى الاجتماعي،

وهو المستوي الذى يتحكم فى رؤية الإنسان لنفسه، فالأمر جد مختلف ، فالصورة التى تشيعها وسائل الإعلام هى صورة الجنس السهل المباشر، الذى لا يسبقه مقدمات، ولا توجد بعده أى توابع : أطفال وعلاقات اجتماعية وتغير فى الهوية.

الامبريالية النفسية

وكان لادراك الإمبريالية النفسية أثره العميق علىّ. والامبريالية النفسية هى امبريالية قررت توسيع رقعة السوق لا عن طريق الانتشار الأفقى فى الخارج (الذى يتطلب القوة العسكرية) وإنما عن طريق الانتشار الرأسي داخل النفس البشرية ذاتها ، التى تتحول إلى سوق دائم الاتساع تسيطر عليه هذه الإمبريالية وتوجهه وتطرح فيه كماً هائلاً من السلع، ثم تلقى فى روع الفرد (الذى يقف عارياً ضعيفاً وحيداً أمام وسائل الإعلام) أن هذه السلع لا تحقق «منفعته» وحسب بل «سعادته» (أى لذته) أيضاً. وقد نجحت هذه الإمبريالية فى تسخير كل الطاقات خاصة صنّاع الصور image وسيطرت بشكل شبه كامل على الإنسان الأمريكي، وقد وصلت إلى الولايات المتحدة فى وقت كانت تهيمن فيه مدرسة النقد الجديد New Criticism على كثير من أقسام الأدب الإنجليزى . ومدرسة النقد الجديد تركز على قراءة النصوص وتبتعد بقدر الإمكان عن التفسيرات التاريخية والاجتماعية (دون أن تهملها تماماً). فالنص الأدبى – حسب تصور دعاة هذه المدرسة – بناء مكتف بذاته يشبه إناء الزهور، يمكن فهمه من الداخل دون حاجة إلى فهم سياقه أو خلفيته التاريخية. وكانوا يرون أن داخل كل عمل فنى عظيم يوجد إدراك للتناقض paradox الذى يسم الوجود الإنسانى . بل إنهم كانوا يرون أن ما يميّز الظاهرة الإنسانية عن الظاهرة الطبيعية هو هذا التناقض الذى بوسع لغة الشعر التعبير عنه، فهى يمكنها الحديث عن الشيء ونقيضه فى ذات الوقت، على عكس لغة العلم المجردة التى لا يمكنها التعامل إلا مع القوانين العلمية المجردة ومع الشيء أو نقيضه، ومن هنا يصبح الشعر والمجاز مسائل لصيقة بالوجود الإنسانى ذاته، ولا يمكن التعبير عن المشاعر الإنسانية إلا من خلالها ، ورغم أننى لم أتبنّ رؤية مفكرى النقد الجديد للنص الأدبى باعتباره كياناً مستقلاً، مكتفياً بذاته، ولا للتناقض باعتباره الصورة المجازية الأساسية ، وحاولت دائماً أن أرى النص الأدبى باعتباره تعبيراً عن لحظة تاريخية يحتوى على عناصر مركبة عديدة، قد يكون التناقض أحدها، ولكنه ليس بالضرورة أهمها، على الرغم من كل هذا فقد تأثرت تأثرا عميقاً بمقولات مدرسة النقد الجديد النقدية والفلسفية ، خاصة هذا التميز بين الظاهرة العلمية (الطبيعية المادية) والظاهرة الإنسانية، وهذا الشك العميق فى العلم باعتباره نموذجاً قاصراً عن التعبير عما هو إنسانى.

أنت و الهلال

مستقبل المجلات العربية وضرورة إيجاد حل جذري

طرح الأستاذ مصطفى نبيل رئيس التحرير قضية مستقبل المجلات الثقافية فى الوطن العربى ، وذلك من خلال مقاله فى عدد مايو الماضى - وقد تطرق إلى أزمة المجلات الثقافية فى المنطقة والأزمة فيما أرى هى إنعكاس لإشكالية العقل العربى وأمية ثقافية ، وقهر للعقل العربى ، وانحسار للإبداع والخلق ، وما يواجه الثقافة العربية من تحديات فى الوقت الراهن .

علاء الدين عمرو حمودة
كلية الإعلام - جامعة القاهرة

الهلال :

لم تكن هذه هى المرة الأولى التى تعالج فيه مجلة الهلال هذه القضية الهامة ، وتحدث الهلال عن المأزق الذى تعيشه المجلات الثقافية ، خاصة حينما تواجهها مشكلات إمكانية دخولها إلى الوطن العربى ، وأحيانا ارتفاع أجور الشحن وغيرها ، مما لا يتيح للمثقف العربى الإطلاع على ما تتضمنه من كتابات وأفكار ينبغى التعرف عليها .. كما نادى أكثر من مرة بضرورة إيجاد حل لتلك المشكلات .

إحساس العاشق

وطمت غيداً مثل شعرى فصادنى — من السرب ريم هدَّنى وهو الغر
وعلمنى بالحسن وهو مقرر — على كل قلب والعيون له جسر
له الصفحة الأبهى التى هى وجهه — وعيناه عنوان وخاتمه الثغر
ووشى من الرسم الإلهى لاعب — بنبض شعورى وهو عندهم الشعر
وجيد كأحلام الحرير وفتنة — كأشهى ثمار الصيف أنبتها الصدر
أغازلة بالعين يقرأ موجتى — ويمتد إرسالى فيجرفنا البحر
تقبله أحلام صحوى : سريره — فؤادى وأهداب العيون له ستر
إذا ما تثنى طار شوقى مراقصاً — فذاب على نار الخيال له خصر
رقيق .. له قلبى رقيق وقدُّه — هو العدل كم يحلو بمثلى له الجور !
أتيت إليه رافع الرأس مُنكِراً — فلما سقى عينى أطاح بى السكر

أحمد السيد - عمان - الأردن

أنت والهلال

ياسين عبد الغفار
شاعراً متصوفاً

تحدثت الصحف بإسهاب عن الدور الكبير للدكتور ياسين عبد الغفار الذى فقدته مصر فى الشهر الماضى ، وهو العالم الذى توصل إلى الفيروس الثامن للسرطان الذى يهاجم الكبد ، لكن أود أن أضيف جديداً عن الراحل الكبير .. فلقد كان قارئاً للسيرة ولكتب التصوف وله شعر نظمه مثلما فعل أحمد شوقى على نهج بردة البوصيرى :

يقول فى قصيدة له :

حـمـدا لمن بعث الأمين بأمـره — بشـرى ورحـمـة للأنام بأسـره
وحـبـاه أفـخـم رتبـة بين الورى — واخـتـصـه بولائه وببـره
الرحـمـة المهـداة أفـضل مـرسل — الصـادق المصدوق فى أخـبـاره

إلى أن يقول :

من ذاق طعم هو الحـبـيب مـحـمـد — لم يلق بؤسـا أو ردى فى دهره
فـاقـصـد حـمـاه هائمـا بغـرامـه — واخلع عـذارك وارتشف من خـمـره
واطرب ولا تخش الملامـة فى الهـوى — فـالصب ليس مـؤاخـذا فى سكره

واهتز الموسيقار محمد عبد الوهاب طربا حينما قرأ هذه القصيدة، وقال لطبيبه ياسين عبد الغفار أعطيتها ألحنها وأغنيها: وابتسم الرجل ابتسامته الهادئة المعروفة، وقال لعبد الوهاب : دعنى أعيد النظر فيها .

فلما أعاد النظر ، وجد ما اعتنقه بالتصوف أسئلة علمية ليس عنها إجابة ، ووقف أمامَ ما يؤكده المتصوفة من أن آدم رأى اسم الرسول على عرش الله ، وقف وقفة الحيرة رغم رسوخ إيمانه فكتب :

إن قـيل كـيف يجـوز هـذا كله — فى منطق الإنسان أو فى فكره
أن يخطىء الإنسان فـهم حـقـيـقـة — فـالذنب فى عـقل الفتى وقصـوره

رحم الله ياسين عبد الغفار الذى أفنى حياته من أجل مريض ينعم بالشفاء ، ورسالة مدوية فى كل أنحاء الدنيا .

فيصل كمال الدين – القاهرة

النداء الأخير

طرق باب بيتى
قلت من الذى حضر ؟
قال طارق ..... طارق
على الضفة ينتظر
قلت أابن زياد
أم من رعاة البقر ؟
قال من البدو – من الاعراب – من الحضر .
فاعل مجد وضمير من الأزمنة مستمر .
فتحت بابي مرحبة بذاك الخبر .
إذ على الباب ممرات
وآثار لوقوف القدر .
قلت من أنت ومن أين حضرت ؟
أابن العاص أم حفيد عمر ؟
قال من الجبال من التلال من ذاك المنحدر .
هذه أعشاب من القمم من الحفر .
لتشفى أبناء عصرك من داء ينتشر .
قلت هذا صحيح وهل له فى هذا الزمان أثر .
قال غلى ذاك العشب واملئى الكؤوس للبشر .
إنه الحب وما من الحب مفر .
قلت سأفعل حبا فى البشر .
سأفعل يا ضمير أمتى
يا ضمير العرب المستتر
سأفعل حتى يناديني الموت وتأويني الحفر .

فلة ميهوب شوشان
تونس – منزل عبد الرحمن

لمصلحة من تشوه قياداتنا الوطنية ؟!

كتب الدكتور رجب البيومي مقاله في عدد مايو الماضي بعنوان «سعد زغلول الأزهري الفقيه» فقال (وكان اتصاله الشديد بشريعة الله أحد معالم توفيقه في المحاماة والقضاء) .

وقال المؤرخ عبد الرحمن الرافعي في أحد مؤلفاته (إن سعد زغلول وهو في منفاه كان يداعب أحد زملائه قائلا له «مالك يا فلانٌ تحمل كل هذا الهم والألم في المنفى .. إذا كان في مصر نساء وخمر فإن ها هنا خمر ونساء» !.

ثانيا : كان بجوار قريتنا عزبة اشتهرت باسم عزبة زغلول ، ومازالت حتى الآن تشتهر به ، إلا أن الناس كانوا يشيرون إليها أحيانا باسم آخر هو عزبة نادر الشيخاني .. وسألت أبي وكان من رجال التعليم عن السبب في أن لهذه القرية اسمين فقال لي : هذه العزبة كانت من ممتلكات سعد باشا زغلول ، إلا أنه خسرها على مائدة القمار أمام الخواجة نادر الشيخاني وهو لبناني كان يقيم في مصر .

السؤال ببراءة شديدة ، هل صحيح ما قاله د. البيومي عن ذلك الاتصال الشديد لسعد زغلول باشا بشريعة الله ؟!.

نبيل عبد الرحمن درويك – طنطا

الهلال :

سعد زغلول بعد بلوغه سن الستين قاد ثورة ١٩١٩ ولم يترك فرصة للعمل الوطني ضد الاحتلال إلا وقام بها ..

وبالنسبة للقمار فكتب عنه في مذكراته ، والجهد الكبير والنضال لكي يتخلص من هذا الداء .

وقيمة هذا الزعيم الوطني أنه إنسان مثلنا جميعا له ضعف البشر وقوته ، ولكنه استطاع أن يتغلب على نقاط ضعفه وقاد الثورة في مصر .. وقدم في مذكراته اعترافا بنقاط ضعفه وكيف استطاع أن يتغلب عليها ..

سؤالنا : هل من مصلحتنا أن نشوه كل قياداتنا الوطنية ، فواحد يهاجم سعد زغلول والآخر يفترى على جمال عبد الناصر .

فماذا سيبقى من رموزنا الوطنية ؟!.

أنت والهلال

رثـاء عـالـم

الطناحي في عرس الخالدين

مصاب الضاد في فقد الطناحي ... عذارى الشعر تندب في نواح
بكارة لفظها غابت وضاعت ... وصرح العلم شيع في الصباح
تجمد دمع عيني في ذهول ... يردد حائراً مات الطناحي !
فمن هذا الذي يثنى عليه ؟ ... وذلك في الغدو وفي الرواح !
ومن يعطى نبات الفكر ليلى ؟ ... ومن سيواسي قيسا في الجراح ؟
وبنت العامرية في شرود ... ومن لفنون شاكر والأقاحي ؟
ألا يا قيس فلتهجر بعيدا ... بنات الضاد صرن من السفاح
ألا يا قيس فلتندب عظيما ... ولا تبكي العذارى في صياح
صياح زائف لا خير فيه ... فهل تشفى نفوس بالجراح ؟
لسان الذكر طيب كل ترب ... وقلب الطهر يزهو في انشراح
ألا يا قبر فلتهدأ قليلا ... أتاك العلم من كل البطاح
ألا يا قبر كرمه افتخارا ... بتقديم الزوابي والأضاحي
وبث الشافعية باقتدار ... ثمار الصبر تجنى بالكفاح
فلابن أثير والسبكي انتماء ... فلولا الفضل ما عرفا براح
بنى الهروى مجدا في السماء ... وذلك حين أظهره الطناحي
وحققت النهاية في حديث ... به ظهر الغريب من الصحاح

د . طلبة عبد الستار أبو هديمه

كلية اللغة العربية - إسلام أباد

أين حق الشعب الفلسطيني ؟!

تمر خمسون عاما على قيام اسرائيل . وأيضا يمر نصف قرن على الإعلان العالمي لحقوق الإنسان .

فهل حقوق الإنسان أن يطرد شعب من وطنه ويحل محله شعب آخر ؟!.

ابراهيم شومان - الاسكندرية

الهلال :

قبل الرابع عشر من مايو ١٩٤٨ لم يكن لاسرائيل وجود ، وإن كانت الأمم المتحدة أقامت بموجب قرار تقسيم فلسطين الصادر في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ لجنة لتتسلم إدارة فلسطين، كلما سحبت سلطة الانتداب البريطاني قسما من قواتها لإفساح المجال أمام إقامة مجالس حكومية مؤقتة في الدولتين اليهودية والعربية .

سارعت أمريكا وجواتيمالا وموسكو بالاعتراف بإسرائيل لكن برغم ذلك فرض على اسرائيل قرار التقسيم، وإعادة اللاجئين إلى ديارهم ودفع تعويض عن أملاك الذين لا يرغبون في العودة .

على مدى ٥٠ عاما ضاعت حقوق الشعب الفلسطيني .. ولم يستفد الفلسطينيون من هذا الإعلان العالمي لحقوق الإنسان ، ووقفت الدول الكبرى تساند اسرائيل ويضيع حق الشعب الفلسطيني بشكل ساخر ، وما يحدث الآن للفلسطينيين ، دليل دامغ على الكيل بمكيالين دون خجل !!.

جاء الشتاء مبكراً	وطغى على الأرض الصقيع
والليل يظلم حولنا	والحلم يأبى أن يضيع
والخوف يزحف ساهرا	شبح الخرافات المريع
وأنا أخاف من الشتا	ء، أنا أموت مع الصقيع
الشمس ترفض موعدي	وكذاك يرفضه الربيع
يوما نظرت إلى السما	ء، نجومها عقد بديع
ورأيت قلبي باكيا	يطفو على بحر الدموع
ويلم أيام الشبا	ب ، يلم من نفق الهجوع
ويقول يوما قد نفيـ	ق وتحتوي شمس الطلوع

إيمان عطيفي
الشيخ شبل - سوهاج

من وحى الهجرة

يـا أكـرم الخـلق	من سـام ومن حام
أنت الملاذ لنا	من كل أو هـام
ما أجـمل الذكرى	تأتـى بأنسـام
الحب موعـدها	فى كل أعـوام
يا يـوم هجـرته	يا خير أيـام

سعيد عبد القوى – بنى سويف

وديع فلسطين
وجيل يحترم كلمته

تابعت ما كتبه الكاتب وديع فلسطين عن الآنسة مى فى عدد ابريل الماضى من الهلال. وهذا الكاتب أعتبره من الجيل الذى قدم الكثير للقارىء العربى ، فضلا عن أنه أول من كتب عن نجيب محفوظ ، وعن رواياته الأولى ، كما تنبأ له بالعالمية منذ الأربعينات .

من خلال جهوده فى مجال الصحافة نال العديد من الجوائز وله ما يقرب من ثمانية عشر كتابا، ما بين تأليف وترجمة من أشهرها كتاب قضايا الفكر فى الأدب المعاصر ، بخلاف مقالات منشورة فى العديد من المجلات .

فتحية للهلال التى تحرص على أن تقدم لنا كتابات هذا الجيل الذى يحترم الكلمة ، ويتفانى فى كل ما يكتب.

بريد الأصدقاء

** الصديق أحمد نادى عبد الرحمن بهلول – المندرة بحرى – ديروط .
وصلت قصائدك الثلاث ، ومنها قصيدة مصر والتى تقول فى بعض أبياتها :

نخيل جنب شطآن ونيل يروى ظمآن
وورد أحمر اللون ونرجس حلو وسنان
وأهرام حضارات لها الأثبان بنيان

فشكراً أيها الصديق على إسهاماتك المستمرة فى الهلال .

** الصديق السيد محمد علي عصر – منشية الرحمن – الفيوم .
وصلت قصيدتك التى تشير فيها إلى محاربة تعاطى المخدرات، وهذا النوع من القصائد صعب فى وزنه وإيضاح الفكرة شعرا. إقرأ القصيدة مرة أخرى ، وسوف تحصر مواطن الضعف بها .

** الصديق عاطف عبد المجيد – المنشأة الكبرى – القوصية
أولا يا صديقى لا أحد يطلق على نفسه (الشاعر) كلقب قبل اسمه مباشرة ، فقد كان أحمد شوقى يطلق اسمه مجردا دون كلمة شاعر مع أنه أمير الشعراء .. ود . ابراهيم ناجي بكل ما كتبه من شعر ونثر كان يحب أن يناديه أصدقاؤه بناجى فقط، أما القصيدة فتحتاج إلى الوزن ووضوح الفكرة .
فأنت تقول فى البيت العاشر :

فافترشى اللحظة شريانى   خشيني من فضلك سمّى
بل ظلى داخـــل أوردتى   الآن دعـــوتك لتــأمى

فما معنى كلمة (خشيني) وكلمة (لتأمى) .. هل هذا شعر جديد ؟!

** الصديق ماهر الشاملي – عضو الجمعية المصرية لرعاية المواهب :
نشكرك على مشاعرك الطيبة تجاه مجلة الهلال .. لكن الشعر الذى أرسلته .. شعر عامي ، ونحن فى باب «أنت والهلال» لا ننشر سوى الشعر الفصيح .

** الصديق أحمد أحمد البحيرى – العزيزة – المنزلة دقهلية .
لم نفهم يا أخى ماذا تريد ، تود منك ردا واضحا على مقال الدكتور فكرى اندراوس وبشكل علمي منظم ، وليس كلاما فى حد ذاته إننا أصبحنا نرفض أى شعارات زائفة.

** الصديق جمال محمد عبد ربه – قرية بهيج – أسيوط :
فى قصيدتك «الحسن الأثيم» تقول :

الله أكبر أى هـدب يذبح   أم أى سحر فى عيــونك يسبح
أم أى ذنب اشتهاه عاشق   سلب الجنان وصار باسمك يشطح
أم أى صخر قُدَّ منه فؤادك   منى الوصـــال ومنه هجر جارح
لكنه ســيظل ركنا يرتجى   ككعبة تهــفو إليها جــــوانح

إقرأ الأبيات جيدا ..الوزن مكسور ، والمعانى غير مفهومة .. حاول يا صديقى واقرأ دواوين الشعر لتحقق أمنيتك كشاعر .

** الصديقة إيمان العطيفى – الشيخ شبل – المراغة – سوهاج.
قصيدتك «الحب والخوف» من الشعر العامى ، ونحن ملتزمون فى «أنت والهلال» بنشر الشعر الفصيح .. نرجو قراءة المزيد من دواوين الشعر، وفى انتظار إنتاجك .

الكلمة الأخيرة



حكاية عن سليمان فياض

أبو المعاطى أبو النجا

فى الصفحة الداخلية من الكتاب التذكارى الذى صدر حديثا عن «دار المريخ للنشر» لصاحبها الأستاذ عبد الله الماجد، تحية تقدير للكاتب سليمان فياض بمناسبة بلوغه السبعين من عمره المديد والذى يضم مجموعة من الشهادات والمقالات النقدية التى اشترك فى كتابتها مجموعة من الكتاب والنقاد من أصدقاء الكاتب ومحبيه، وعارفى فضله، فى هذه الصفحة الداخلية توجد عبارة أطلقها ذات يوم صديقنا العزيز الكاتب الروائي الأردنى غالب هلسا عن «سليمان فياض» تقول العبارة: «إنه يبذل أقصى جهده لكى يبدو شريرا»!

وتلخص هذه العبارة البليغة الساخرة والساحرة ملمحاً أساسيا فى شخص صديقنا العزيز سليمان فياض، وحين طلب منى الهلال أن أكتب له فى الصفحة الأخيرة من الهلال شهادة قصيرة عم سليمان فياض بهذه المناسبة، وكنت قد شاركت فيها بعدد من الشهادات والمقالات فى الكتاب التذكارى، فقد وجدت أنه من المناسب - الذى أرجو أن يكون مناسبا حقا - أن أروى فى هذه الصفحة القصة التى كانت وراء هذه العبارة الساخرة والصادقة التى أطلقها يوما «غالب هلسا».

«حدثت هذه القصة فى أوائل صيف عام ١٩٥٦، وكنا مجموعة من الأصدقاء» انتهينا منذ أيام من أداء الامتحان النهائي الذى سنتخرج بعده فى كلياتنا الجامعية، ونبدأ حياتنا العملية فى تلك الأيام كان من الممكن بالنسبة لمن يتخرج فى الجامعة أن يحلم بوظيفة ممكنة، كما كان ممكنا أيضا للكثيرين أن يحلموا بأن تكون لهم زوجة وبيت بعد وقت قريب!

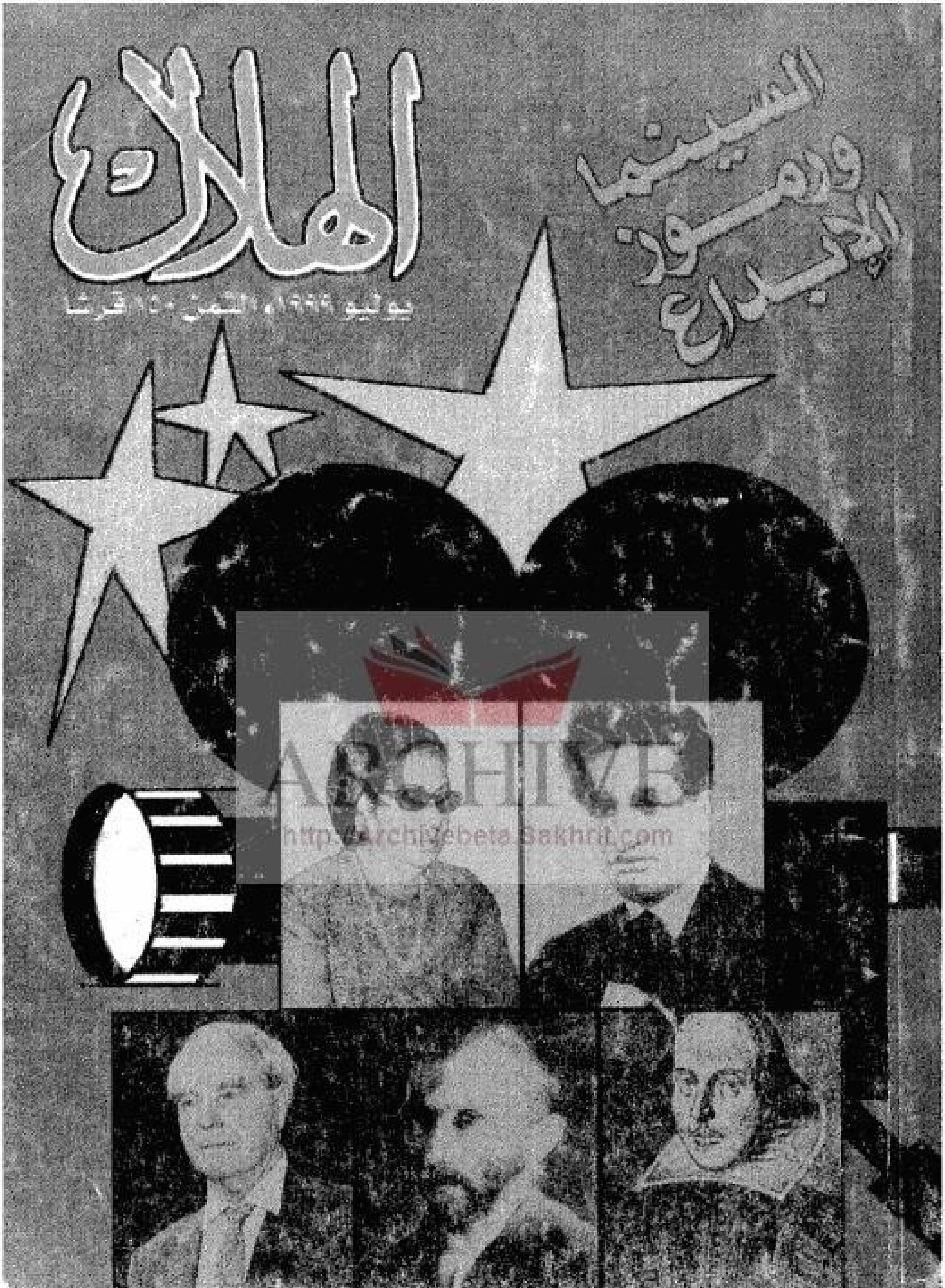
وفى كازينو قصر النيل جلسنا نحتفل بهذه المناسبة، وإذا لم تخنى الذاكرة فقد كانت هذه الجلسة تضم من الأصدقاء «غالب هلسا» و«خالد الساكت» الأردنيان وسليمان فياض ووحيد النقاش وفاروق شوشه وكاتب هذه السطور، وفجأة أخرج غالب هلسا من حافظة أوراقه ورقة راح يطويها ثم يقطعها إلى أجزاء صغيرة، ويعطى كل واحد من الأصدقاء قطعة من الورق تكفى لكتابة اسم واحد منا. ثم قال: «إننا جميعا يمكن أن تصبح لنا زوجات بعد قليل، (جميع من حضروا تلك الجلسة تزوجوا فيما بعد عدا غالب هلسا) وأريد أن يتصور كل واحد فينا أنه يمر بظروف يحتاج فيها إلى أن تسافر زوجة المستقبل إلى مكان بعيد، وتحتاج إلى شخص من الأصدقاء الموجودين فى هذه الجلسة ليسافر معها إلى ذلك المكان، وعلى كل واحد منكم، أن يكتب فى هذه الورقة اسم الصديق الذى يثق فيه، ويطمئن إلى أن تسافر زوجته برفقته فى هذه الرحلة ووافقنا جميعا على المشاركة فى هذه اللعبة، وحين بدأت عملية فرز الأوراق اكتشفنا جميعا أننا - باستثناء سليمان فياض - طبعا ، قد كتبنا فى أوراقنا اسم سليمان فياض!

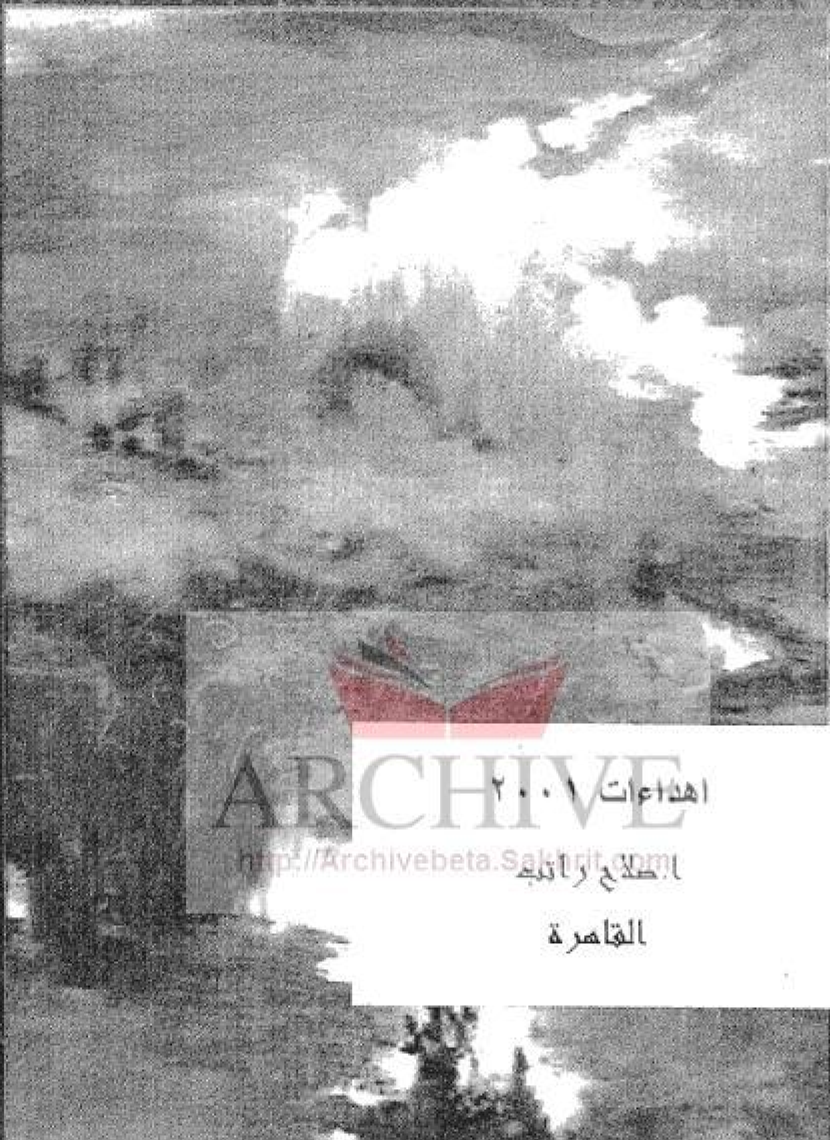
من الصعب أن أصف رد الفعل الذى ظهر على وجه سليمان فياض ولا أن أذكر الكلمات التى قالها لنا جميعا:

لكن يقول الراوى: يا سادة يا كرام منذ ذلك التاريخ وسليمان فياض يبذل قصارى جهده لكى يبدو شريرا دون جدوى!!


أكثر من ٥٠٠ رحلة أسبوعية
إلى ٩٥ مدينة محلية وعالمية


روايات مصرية للجيب
المتعة الجميلة الهادفة في ربوع الوطن العربي من شرقه إلى غربه
روايات مصرية للجيب
لفتح آفاق الثقافة والمعرفة في عقول الأولاد والبنات
المؤسسة العربية الحديثة


الهلال
يوليو ١٩٩٩ ، الثمن ١٥٠ قرشا
السينما ورموز الإبداع



واحة النهر
للفنان الألمانى هولجر هاجيدرون
١٩٩٤ - من معرض انطباعات عن مصر

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

يوليه ١٩٩٩ ● ربيع أول ١٤٢٠ هـ

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني : darhilal@idsc . gov . eg

ثمن النسخة سوريا ٦٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢,٥ جك

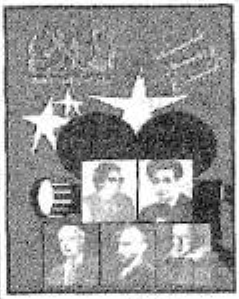
الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

السينما - ورموز الابداع
جزء خاص



الغلاف
تصميم الفنان :
حلمى التونى

فنون

قصة وشعر

التكوين

الأبواب الثابتة

عزيزى القارىء

الهلال والسينما

فن السينما كان دائماً وأبداً علي رأس أولويات واهتمامات الهلال.

فما أكثر الأخبار المتصلة بفن السينما - وهو وليد لايزال - التى جرى نشرها على صفحات الهلال. بدءا من تحرك الصورة على شاشة بيضاء، معلقة على جدار أحد مقاهى باريس، وذلك قبل قرن أو يزيد من عمر الزمان «١٨٩٥».

وكم من مقالات عن السينما جرت بكتابتها أقلام كوكبة من كبار كتابنا وفنانينا وتزينت بها صفحات الهلال.

وكم من أعداد خاصة كرستها الهلال للفن السابع، وملفات أفردتها له، لا سيما في الثلث الاخير من القرن العشرين.

وما كان يمكن - والقرن علي وشك الرحيل - مفسحا الطريق لألفية ثالثة وقرن جديد، إلا تفرد الهلال ملفا لفن أقل ما يقال عنه، وبشهادة الجميع دون استثناء، أنه أكثر الفنون شعبية وتأثيرا.

ولقد رؤى أن يدور الملف حول سير المشاهير، وكيف جرى ترجمتها إلى لغة السينما . ولأنه يدخل فى عداد المشاهير، فضلا عن كبار الفنانين، مثل شكسبير وموزار، أولئك الذين ساهموا في صنع التاريخ، سواء أكانوا رسلا وأنبياء أو علماء وحكماء أو ساسة وعسكريين .

رؤى تقسيم الملف إلى جزءين، أحدهما يعرض لبضعة أفلام، تناولت سير نفر من مشاهير الفنانين .

والآخر، سيجرى نشر مقالاته في مستقبل جد قريب، إنما يعرض لعدد من الأفلام التى تمحورت حول سير نفر، كان لهم دور كبير، فى تغيير مسار التاريخ، إما بالحرب أو السلام، وإما بالعلم أو الايمان .

عزيزى القارىء

مما يعرف عن ترجمة سير المشاهير إلى لغة السينما أنها لا هي بالأمر اليسير، ولا بالأمر الجديد. فمنذ البدايات ، والأفلام صامتة، لا يزيد زمن عرض أى منها عن بضع دقائق، جنح صانعو الأطياف إلى تناول سير بعض المشاهير، ومثال ذلك مارى ملكة اسكوتلندا وقطع رقبتها تنفيذا لحكم الإعدام!!.

وفى أثناء عقد العشرينات ، والسينما قاب قوسين أو أدنى من التحرر من أسر الصمت بالكلام، أبدع المخرج الفرنسى «أبيل جانس» رائعته التى تدور وجودا وعدما حول سيرة نابليون، وتبقى أحداثها على الشاشة لا لبضع دقائق، بل لبضع ساعات .

وليس صدفة أن كان أول فيلم ناطق مداره سيرة «آل جولسون» مغنى الجاز الشهير «٦/١٠/١٩٢٧».

وعلى مرّ الأعوام أخذ اهتمام السينما العالمية بسير المشاهير يزداد .

وكعهدنا بها لم تتخلف السينما عندنا فى مصر عن الركب .

ومن هنا قيام روادها الأوائل بصنع أفلام عن كيلوباترة وصلاح الدين الأيوبى وخالد بن الوليد، ومؤذن الرسول «بلال» .

ولأن أيا من تلك الأفلام لم يكن وليد بحث وتفكير وتعمق، جاءت النتيجة مخيبة للآمال .

والسؤال الآن وقد وصل فن السينما الى ماهو فيه اليوم من تقدم مذهل فى الصورة والصوت، بفضل روح المغامرة والابتكار، كيف السبيل إلى جمع عناصر القوة فى كيان السينما عندنا، بحيث يكون فى وسعها إبداع أفلام تعرض بجدية لسير مشاهيرنا بأمجادهم، وهى كثير؟.

هذا هو السؤال الذى يحاول ملف الهلال أن يجد له الجواب!!.

إقرأ جزءا خاصا عن السينما ورموز الإبداع ص ٧٦

المحــــرر

احتفل العالم الاسلامى منذ أيام قليلة بمولد النبى صلى الله عليه وسلم .. وكاتب هذا المقال يقدم رؤية جديدة للسيرة النبوية.



حين كتبنا فى مقالنا الذى نشر فى عدد يوليو ٩٨ من مجلة «الهلال»، أن الذى حمى الرسول (ﷺ) فى الفترة المكية هو الله سبحانه وتعالى ثم المسلمون وليس قبيلته الكافرة ، وأن ابن اسحاق جعل أكثر حديث الفترة المكية حديثاً عن حماية الرسول ، ما كنا نحسب أننا ارتكبنا كبيرة من الكبائر أو أننا أثمنا فى حق الإسلام. ولكن الدكتور إبراهيم عوضين انبرى لنا بالنقد فى مقال ظهر تحت عنوان «ابن اسحاق : فى السيرة النبوية ، بين الحقيقة والوهم» فى عدد أبريل ١٩٩٩ من هذه المجلة ، ورصّع كلامه - كما فعل فى مقال سابق - بعبارات لم يجر بمثلها العرف فى المناقشات العلمية الجادة، ولم يتبع فيها توجيهات القرآن فى قوله تعالى «وجادلهم بالتى هى أحسن» . وفيما يلى ردنا على الجانب الموضوعى من نقد الدكتور عوضين .

سيرة ابن هشام

الموضوع الأساسى

الدكتور عوضين ينكر أن موضوع حماية أبى طالب وحماية بنى عبدالمطلب وبنى هاشم للرسول (ﷺ) هو الموضوع الأساسى الذى تعالجه سيرة ابن اسحاق «ابن هشام» فى الفترة المكية من بدء البعثة حتى وفاة أبى طالب . وهو يقول إنه وجد أكثر من سبعين حدثا أصيلا قدمها ابن اسحاق فى هذه المدة ، وإن جملة الأحداث المنسوبة إلى أبى طالب فى علاقته بالرسول (ﷺ) تشكل أقل من واحد فى المائة من أحداث السيرة . ولكن الدكتور لم يقل ما هو الحدث الأساسى فى السيرة عن هذه الفترة كما أنه لم يدخل فى حسابه الحيز الذى خصصته السيرة لشعر أبى طالب .

ويهمنا هنا أن نوضح نقطة أساسية هى أن هناك فرقا بين السيرة النبوية الحقيقية وبين أى كتاب كتب فيها ، كما أن هناك فرقا بين القرآن وتفسير القرآن وبين الحديث جملة والحديث الصحيح . والحدث الأساسى فى سيرة الرسول الحقيقية كان نزول القرآن . لقد كانت اذاعة ما ينزل من آى الذكر الحكيم ، ولاشك ، ثورة بكل معنى الكلمة ، وحدث الأحداث فى مكة وفى كل مكان وصلت إليه . وكان توالى نزول هذه الآيات أشبه بزلزال مستمر قوض الدعائم التى كان يرتكز عليها المجتمع الجاهلى . كانت القبيلة قبله هى الاطار الذى يعيش فيه الناس والظل الذى يستظلون به . وكان التضامن القبلى هو الذى يوفر للفرد لقمة العيش والوضع الاجتماعى والحماية . وكان الدين مجموعة من الخرافات والأساطير وإيمانا بصنم أو بآلهة لا تحدث الناس ولا تلزمهم بقواعد سلوكية أو أخلاقية ، وكان الموت آخر كل شئ . فجاء القرآن وحطم هذا البناء كله وأقام بنيانا آخر على انقاضه ، قرر القرآن مسئولية كل فرد عن نفسه أمام خالقه وجعل ولاءه لله وحده لا للقبيلة. وكان وصف القرآن ليوم القيامة وعذاب النار وصفا تقشعر له الأبدان وكان وصف الجنة ونعيمها وصفا يحرك أمانى كل عربى ويخفق له فؤاده . ولم يكن

بقلم: د.محمود على مراد

وحماية الرسول

هناك – قطعا بين العرب الذين بلغهم القرآن – من لم يحس بأن الأرض تهتز تحت قدميه ومن لم يشعر بأنه مطالب باتخاذ قرار شخصى فى مسألة قبول هذا الدين الجديد والالتزامات التى يفرضها عليه مقابل الجنة، أو رفضه والتعرض للمصير الوخيم الذى يتهدده به القرآن الكريم. وكانت هذه المسألة – أى قبول الإسلام أو رفضه – مطروحة باستمرار وكانت موضوع الساعة فى أحاديث الناس الخاصة والعامة، فى بيوتهم ومحالهم التجارية وفى الأسواق والاجتماعات والمحافل. وكانت آيات القرآن التى لا يتوقف نزولها وقصص الأنبياء السابقين تغذى المناقشات والأحاديث بين المسلمين وخصومهم وبين الناس عموما وتضيف إليها جديدا كل يوم. والصورة الحقيقية للمجتمع المكى والمجتمعات العربية الأخرى، التى لم تتعرض لها السيرة، فى الفترة المكية، هى، فى الواقع، أولا وقبل كل شئ، صورة الأثر الذى أحدثته فيها آيات القرآن الكريم. ولكنها ليست الصورة التى تقدمها لنا سيرة ابن هشام.

الرسول الداعية

يسألنا الدكتور عوضين: «ماذا كنت تريد من مؤلف يحدث عن الرسول (ﷺ) فى مواجهة قومه؟» وجوابنا عن هذا السؤال هو أننا كنا نريد منه أن يحدثنا عن دعوة الرسول لدينه وكذلك – كما قلنا فى مقالنا الأول عن سيرة ابن هشام الذى نشر بهذه المجلة فى يناير ١٩٩٨ – عن ردود الفعل التى أحدثتها دعوته فى الناس، أى قصة من اهتدوا بهداه ومن رفضوا هذا الهدى، وما لاقاه المؤمنون من اضطهاد وتعذيب بيد الكفار.

لقد كان الرسول (ﷺ) فى الفترة المكية، قبل كل شئ، داعية إلى دين الله. داعية يتحدث عن الإسلام إلى الأقارب من رجال قبيلته ونسائها، كبارا وصغارا، وإلى الأصحاب والمعارف، وإلى رجال القبائل الأخرى، وذلك فى البيوت والأسواق والشوارع. وكان بكل تأكيد ينتهز فرصة مواسم الحج والعمرة والأشهر الحرم ليتحدث عن دينه إلى الحجاج والمعتمرين من قريش ومن قبائل العرب الوافدة. كان يتحدث إلى هؤلاء جميعا فرادى وكان يخطب فيهم مجتمعين ويرد على أسئلتهم واعتراضاتهم، ويبين لهم محاسن الاسلام بالنسبة لمعتقداتهم ويتلو عليهم آيات من القرآن ويشرحها لهم

ويحدثهم عن يوم القيامة والحساب والجنة والنار . وكان كل مسلم يتحول بدوره إلى داعية ويحاول أن يجتذب إلى الإسلام أكبر عدد ممكن من الناس مبتدئا بأهل بيته .

والأحداث السبعون الأصيلة التى أحصاها الدكتور عوضين ليس فيها من هذا كله شئ يستحق الذكر . والشخص الوحيد الذى تحدث عن الإسلام فى الفترة المكية هو جعفر أمام نجاشى الحبشة . أما الرسول ، وأما سائر أصحابه ، فلا وجود لهم فى سيرة ابن هشام كدعاة لدين الله . والدكتور عوضين يفسر هذه الظاهرة، فيما يتعلق بالرسول (ﷺ) بقوله: «إن الواقع الحى يفرض قلة - أو ندرة - المتداول من الكلام الشخصى للرسول (ﷺ) لأن تلك المدة كانت موزعة بين الدعوة السرية وبداية الجهر بالدعوة ، حين أمره سبحانه وتعالى بأن يدعو عشيرته الاقربين ، ثم هو (ﷺ) - فى المرحلتين - كان مشغولا بالدعوة ، ولا مجال أمامه لأن يجيب المشركين إلا بما ينزل عليه من القرآن الكريم » وهذا كلام غريب : لقد استمرت الفترة التى نتحدث عنها عشر سنوات لم تستغرق «الدعوة السرية» - التى لم تكن فى نظرنا سرية على الإطلاق - منها إلا سنوات ثلاث ، أما السنوات السبع الباقية فلا يمكن أن توصف بأنها «بداية» ، وأما القول بأن الرسول (ﷺ) كان مشغولا بالدعوة ولا مجال أمامه لأن يجيب المشركين إلا بما ينزل عليه من القرآن فقول غير مفهوم ، لأن الدعوة هى بالذات الأمر الذى كان من المفروض أن يتحدث عنه مؤلف السيرة ولكنه لم يفعل !.

كذلك كان الرسول (ﷺ) يجتمع بأصحابه عدة مرات يوميا للصلاة ، وكان يحدثهم فى شئونهم الخاصة والعامة ، وما يعانيه بعضهم من اضطهاد قبائلهم ، وكان يفقههم فى الدين كما كان ينظم معهم شئون الدعوة ويوزع بينهم مسئولياتها كل بحسب قدراته وظروفه ، وكان يبحث معهم آخر التطورات فى محاربة قريش ، وغيرها من قبائل العرب ، للإسلام والمسلمين ، والعراقيل التى تضعها فى طريقهم والمؤامرات التى تحيكها ضدهم ووسائل التغلب عليها وكيفية اغاثة من أخرجتهم قبائلهم من كنفها ، وكان يقوى روحهم المعنوية فى وجه طغيان قريش ، كما كان يبلغهم أولا بأول بما نزل عليه من القرآن . فهل تحدث ابن اسحاق عن هذه اللقاءات ؟! أبدا . بل ضرب حولها حجابا كثيفا ، كما أنه لم يشر بكلمة واحدة إلى مئات الخطب التى

وحماية الرسول

كـان الرسـول يلقـيـهـا على المسلمين وغـيـرهم، وآلاف الأحـاديث التى كـان يحدثهم بها .

دستور القبيلة

يقول الدكتور عوضين إن حماية أبى طالب وعشيرته لمحمد (ﷺ) - بناء على توجّهات القبيلة العربية التى كانت تقوم منها مقام الدستور - أمر طبيعى لا يتجاوز الحمد عليه درجة الحمد على الالتزام بالواجب المقرر . ويضرب الدكتور أربعة أمثلة مستمدة من السيرة لهذه الحماية هي : حماية هشام بن الوليد لأخيه ، وحماية الوليد بن المغيرة لعثمان ابن مظعون ، وحماية أبى طالب لأبى سلمة، ومناصرة أبى لهب لأخيه فى ذلك ، وحماية ابن الدغنة لأبى بكر ، ويقول إن حماية أبى طالب وعشيرته لابن أخيه مثل حماية هؤلاء لذويهم أو لمن يجيرونهم .

ولنا على الأمثلة التى ضربها الدكتور تحفظات . ولكن ، على فرض أن تحفظاتنا فى غير محلها ، فإننا نرى أن حماية القبيلة للنبى الخارج عليها إذا كانت أمرا طبيعيا ، فإن حماية المسلمين لنبيهم أمر طبيعى بنفس القدر . ولو أن مؤلف السيرة اعترف لهؤلاء المسلمين ، الذين كان عددهم - حسب تقديرنا الذى لم ينازع فيه الدكتور - ثلاثة أمثال عدد بنى هاشم، ببعض الفضل في حماية الرسول لقلنا إنه تحرى الإنصاف أو حاول أن يتحراه ، ولكن الحاصل - كما قلنا فى مقال سابق - أنه احتكر الفضل كله لقبيلة الرسول ولم يعترف للمسلمين بنصف ولا بربع ولا بعشر معشار هذا الفضل !.

الحماية : وجهتا نظر

سبق أن بسطنا فى مقال يونيو ١٩٩٨، ردا على سؤال للدكتور عوضين ، الأسباب التي تجعلنا نرجح أن حماية بنى عبدالمطلب وبنى هاشم للرسول (ﷺ) ليست حقيقة تاريخية ، وهذه الأسباب هى (مع تعليقات الدكتور عوضين وردنا عليها):

١ - أن محمدا (ﷺ) كان خارجا على قبيلته ، والخارج على القبيلة كان يفقد الحق فى التمتع بحمايتها . ورد الدكتور عوضين على هذه الحجة فى مقاله بأن القبيلة العربية كانت تفرق بين المعاونة والحماية وأنها لا تعاون ابنها الخارج عليها فى نهجه الجديد وقد تقاومه بطريقتها الخاصة ، ولكنها ما كانت تسمح لأى إنسان آخر من القبائل الأخرى أن يعترض طريقه أو يتعدَّى عليه. ونحن نخالف الدكتور فى هذا الرأى فمن المعروف فى كل المجتمعات القبلية أن

هناك حالات تتبرأ فيها القبيلة من ابنها – والعرب يسمون هذا بالخلع – إذا ارتكب أفعالا جسيمة ضدها أو تعدى على مقدساتها أو انحاز إلى عدوها . ومن هذا القبيل في المجتمعات الحديثة حالات نزع الجنسية عن المواطن . وقد ارتكب محمد أفعالا جسيمة ضد قبيلته بدعوته إلى عبادة إله واحد ونبذ عبادة الأوثان ويتسفيه أحلامها وتضليل آبائها وأجدادها وترديد آيات من القرآن تهاجم أفرادها ورؤساءها لكفرهم وتعدهم بنار جهنم . ومن المحقق أن كثيرا من الحالات التي يتحدث فيها القرآن عن المؤمنين الذين أخرجوا من ديارهم كانت تدخل في هذا الباب ، أي باب الخلع من القبيلة .

٢ – أن ابن اسحاق يناقض نفسه في شأن الحماية ، فقد سرد مجموعة من الوقائع تدل على أن الرسول (ﷺ) كان مشمولا برعاية ربانية ، وأن من يتمتع بمثل هذه الحماية ليس محتاجا لحماية أحد من الناس ، ورد الدكتور عوضين على هذه الحجة بأن ما حدث من أبي طالب كان مثل الذي حدث من فحل الابل (الذي حمى به الله الرسول من أبي جهل حين أراد أن ينضخ رأسه بحجر إذا سجد في صلاته) – حماية من الله تعالى حيث ألقى في قلب العم حب ابن أخيه فقام بحمايته ، فضلا عن أن هذه الحماية كانت من واجبات الكفالة التى انتقلت إلى أبي طالب من عبدالمطلب . وردنا على اعتراض الدكتور عوضين هو ما ذكرناه في مقالنا بعدد يناير ١٩٩٨ من مجلة الهلال ، حيث قلنا : كيف يعقل أن يحمي أبو طالب ابن أخيه ولا يحمي فلذة كبده جعفر الذى اضطر إلى الهجرة إلى الحبشة فرارا من الاضطهاد . ورد علينا الدكتور عوضين في مايو ١٩٩٨ بأن جعفرا ، شأنه شأن من هاجروا إلى الحبشة في أول فوج ، لم يخرج فرارا من الأذى ولكنه خرج داعية . وعلقنا على هذا الرأى في يوليو ١٩٩٨ بأن قول الدكتور ليس له سند في السيرة وأن من غير المتصور ألا يجد هؤلاء الصحابة مكانا يفتحون فيه ميدانا جديدا للدعوة غير الحبشة التي لا يعرفون لغتها وعاداتها ، وليس لهم فيها وسيلة ممكنة لكسب الرزق وأن الشخص الوحيد الذى أسلم على أيديهم هو ملك الحبشة ، ولم يرد الدكتور في مقاله الأخير على هذه الاعتراضات، ولكنه قال إن أبا بكر أيضا فكر في الهجرة ليبحث عن ناس آخرين يواصل فيهم الدعوة إلى الإسلام ، وهو قول ليس له بدوره سند في السيرة، فالسيرة تقول إنه هاجر لأن مكة ضاقت

وحماية الرسول

عليه ولما أصابه فيها من أذى ولأنه رأى من تظاهر قريش على رسول الله (ﷺ) وأصحابه ما رأى . ونحن ، على أى حال ، نرى أن الهجرة إلى الحبشة لم تكن هجرة حقيقية وإنما كانت نفيا وإبعادا .

٣ - أن ابن اسحاق ذاته يقول إن كل قبيلة من قبائل قريش وثبت على من فيها من المسلمين يعذبونهم ويفتنونهم عن دينهم، وأننا لم نجد فى السيرة تفسيرا لحقيقة أن تكون قبيلة الرسول (ﷺ) شذت على سياسة القبائل الأخرى وحمت الرسول ، ولم يرد الدكتور عوضين على هذه الحجة .

٤ - أن قريشا - التى يذكر ابن اسحاق أنها كانت تطلب من أبى طالب أن يسلمها الرسول لقتله - لم تقتل الرسول، ولم تتآمر على قتله فى السنوات الثلاث التالية لوفاة أبى طالب ، حتى جاء ها خبر بيعة العقبة الثانية . ولم يرد الدكتور عوضين على هذه الحجة أيضا .

٥ - أن القرآن لم يشر إلى حماية بنى عبدالمطلب وبنى هاشم للرسول ، وأن الله تعالى كان يتكفل بحماية رسوله . ورد الدكتور عوضين على هذه الحجة بأن الحماية الربانية«لا تمنع أن الرسول (ﷺ) خاضع لقانون الأسباب والمسببات ،

وأضاف «فإذا قيل بأنه كان من بين تلك الوسائل إنسان ، دفع (د. مراد) هذا القول ورفضه من أساسه بحجة أنه (ﷺ) ما كان محتاجا إلى حماية أحد» . وقد أخطأ الدكتور فى هذا التخريج ، ولو رجع إلى مقالنا الذى نشرته «الهلال» فى يناير ١٩٩٨ لقرأ : «أى الأمرين أقرب إلى التصديق : أن يكون الذى حمى الرسول قبليته الكافرة أم أن يكون الذى حماه أصحابه ؟» ولو رجع إلى مقال يوليو ١٩٩٨ لقرأ : «والشئ الذى يستسيغه العقل هو أنه إذا كانت هناك حماية بشرية إلى جانب الحماية الربانية فهى حماية المسلمين للرسول (ﷺ) » ونحن لسنا من الغفلة بحيث ننسى قانون الأسباب والمسببات الذى يذكرنا به الدكتور ، كما أننا لم نأت بقولنا إن الذى حمى الرسول هم المسلمون من عندياتنا بل قادنا إليه قوله تعالى «هو الذى أيدك بنصره وبالمؤمنين» وقد أشرنا إليها فى مقال يوليو ٩٨ .

أبو طالب شيخ بنى هاشم ؟

يقول الدكتور عوضين : «أما أبو طالب ، شيخ بنى هاشم وصاحب المركز المرموق فى قريش .. فما كان هناك ما يشغله عن قول الشعر ، على فرض التسليم بصحة ما نقله ابن اسحاق منسوبا إليه ، ليواجه من أرادوه أن يتخلى

سيرة ابن هشام

عن واجبه نحو ابن أخيه ومكفوله » وهذه عبارة تستلفت النظر:

- فإن كفالة العم لابن أخيه لا تستمر مدى الحياة بل تتوقف حين يبلغ المكفول رشده ويتكفل بأمر نفسه . والمؤلف ذاته يقول بشأن جعفر الذى أخذه العباس وضمه إليه : «ولم يزل جعفر عند العباس حتى أسلم واستغني عنه» وكان محمد عند بدء الرسالة في الأربعين من عمره ، وكان نبيا عظيم الشأن يعلو بهامته ، كما قلنا في مقال سابق ، فوق هامات عمه وجده وعظماء قريش وساداتها وشعرائها جميعا، ولم يكن محتاجا لكفالة أحد من الناس.

- السيرة لم تقل إن أبا طالب شيخ بنى هاشم ولا حتى شيخ بنى عبدالمطلب ، وكان أبو طالب رجلا رقيق الحال تكفل الرسول بأحد أبنائه وتكفل العباس بابن آخر ، في مجتمع تجارى مقاليده بيد الأغنياء . كما أن أبا طالب لم يكن هو الذى تقدم لتزويج «مكفوله» بخديجة بل كان الذى خطبها للرسول (ﷺ) هو أخوه الأصغر حمزة .

- عملية حماية الرسول (ﷺ) من أعدائه لم تكن عملية سهلة . لقد هدد سادة قريش أبا طالب صراحة - فى رواية ابن اسحاق - بمحاربته «حتى يهلك أحد الطرفين» إن لم يكف محمد عنهم .

وكان عبدالمطلب يدرك خطورة الموقف بدليل أشعاره الكثيرة عن استعداد قبيلته للدفاع عن محمد بالسلاح «حتى نُصرَّع حوله ونذهل عن أبنائنا والحلائل» .

والدفاع عن محمد ، إن صح أن أبا طالب تصدى لهذا العبء ، كان يقتضيه أن يعلن ما نسميه اليوم بحالة الطوارئ بين بنى عبدالمطلب وبنى هاشم وأن يعقد معهم اجتماعات متصلة لدراسة الموقف، وعقد الأحلاف وشراء أسلحة لتعزيز قدرات القبيلة الدفاعية وتعبئة الجهود والموارد لمعركة ليس لها سابقة فى تاريخ مكة ، يقف فيها بنو هاشم وحدهم أمام قبائل قريش مجتمعة . وكل هذا كان فيه - خلافا لما يقوله الدكتور - ما يشغل أبا طالب عن قول الشعر بل عما هو أهم من قول الشعر .

أبو طالب شاعر مكة الوحيد ؟

ويجادلنا الدكتور عوضين فى قولنا إن ابن اسحاق جعل من أبى طالب شاعر مكة الوحيد الجدير بهذا الاسم ، ويقول إن السيرة قدمت مع أبى طالب أكثر من خمسة عشر شاعرا فى مناسبات مختلفة.

وقولنا الذى ينكره الدكتور مبنى على لغة الأرقام والمقارنات التى لا يحبها . ولو أنه قارن مجموع الأبيات التى وردت فى

وحماية الرسول

قصائد أبى طالب بتلك التى قالها شعراء مكيون ، بعد طرح ما قاله شعراء لا ينتمون إلى مكة مثل حارثة وأبو قيس بن الأسلت وحسان بن ثابت والطفيل بن عمرو الدوسى وأعشى بن قيس بن ثعلبة ، لما رأى فيما قلناه مبالغة أو تجنيا على الحقيقة .

وبهذه المناسبة ، فإن الدكتور عوضين تساوره - مثلما تساورنا - الشكوك فى صحة ما نقله ابن اسحاق من الشعر منسوبا إلى أبى طالب . وقد سجل انكار بعض أهل العلم بالشعر لأكثر ما جاء فى أطول قصائد أبى طالب . وما دام الأمر كذلك فلماذا لا يمضى الدكتور معنا فى الشرط إلى آخره ويستخلص النتيجة التى لا مناص من استخلاصها فى هذا الشأن، وهى أن شعرا - وشعرا كثيرا - قد انتحل لتزوير السيرة النبوية ، وأن انتحال الشعر لا يكون إلا لمصلحة . ولماذا لا يتساءل معنا عن الجهة أو الجهات التى كان لها مصلحة فى تزوير هذه السيرة ، ولماذا لا يرجح معنا أن الجهات التى عمدت إلى تزوير السيرة عن طريق الشعر لابد أن تكون قد زورتها بالأخبار الكاذبة أيضا ، ولماذا ينكر علينا حقنا - بل واجبنا - فى تنقية السيرة من الشوائب التى نتجت عن محاولات التزوير المذكورة، ولماذا لا يضع يده فى يدنا ويشترك معنا فى محاولة اكتشاف مواضع هذا التزوير الأخرى فى سيرة ابن هشام ، بدلا من مهاجمتنا واتهامنا بالهوى والتضليل والخداع وغير ذلك ؟!.

هذا وقد اتضح لنا من البحث أن شعر أبى طالب - حتى القصائد التى لم يبد ابن هشام عليها تحفظات - منحول لأغراض سياسية . وأغلب الظن أن أبا طالب لم يكن شاعرا على الإطلاق ، وأيا ما كان الأمر فقد ذهب شعره المزعوم ادراج الرياح لأنه شعر غير صادق وغير صحيح ، ولم يبق منه - حسب علمنا - شئ فيما يدرس فى تاريخ الأدب العربى أو الشعر العربى .

لو وضعوا الشمس فى يمينى

وينعى علينا الدكتور عوضين اغفالنا جملة: «يا عم ، والله لو وضعوا الشمس فى يمينى والقمر فى يسارى على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته » والذى جعلنا نغفل هذه العبارة هو أننا لا نصدق ما رواه ابن اسحاق عن اجتماعات رؤساء قريش الأربعة بأبى طالب ، هذه الاجتماعات التى غرس فيها فكرة حماية أبى طالب وقبيلته للرسول (ﷺ) وجعل منها المحور والاطار العام لحديث السنوات العشر

الأولى من البعثة ، وأهمل - تحقيقا لهذا الغرض ، مئات الاجتماعات التى لابد أنها عقدت بين الرسول (ﷺ) وأفراد قبيلته وبينه وبين قبائل قريش وبينه وبين القبائل العربية لدعوتهم إلى الإسلام ، ومئات الاجتماعات التى عقدها مع أصحابه ، وتلك التى عقدها هؤلاء مع من كانوا يدعونهم إلى دين الله . وفى ظننا أن المؤلف التقط هذه العبارة من بعض أحاديث الرسول (ﷺ) واستخدمها فى بناء لقاء اخترعه بين رؤساء قريش وأبى طالب ، وأيا كان الأمر فإننا لا نصدق أن قائل هذه الجملة يبكى فإن علاقته بالله تعالى كانت تجعله إزاء خصومه فى مركز قوة يتنافى مع شعور الضعف المؤدى للبكاء .

العامل السياسى

بقيت نقطة أخيرة تتعلق بما قلناه من أن ابن اسحاق كتب سيرة الرسول بفلسفة عباسية . والدكتور عوضين يسألنا: كيف يجلس ابن اسحاق فى كنف الدولة العباسية ، ثم يثبت الفضل فى حماية الرسول (ﷺ) إلى أبى طالب ويبرزه هذا الابراز مع ما فى ذلك من تنويه بأحقية العلويين فى الخلافة تنويها كان كفيلا بأن يعرضه لأخطر ألوان العقاب . وردنا على ذلك هو ، **أولا** ، أن أبا طالب، فى قول ابن اسحاق ، لم يحم محمدا بشخصه وإنما حماه بقبيلتى بنى عبدالمطلب وبنى هاشم ، والقصائد التى تنسبها السيرة إلى أبى طالب تؤكد ذلك . وأبو طالب ، **ثانيا** ، لم يكن يمثل خطرا على العباسيين فيما يتعلق بالخلافة لأنه مات على الكفر بينما مات العباس وهو مسلم . **وثالثا** ، فإن العلويين ، فيما بين أيدينا من مراجع، لم يستندوا فى اثبات احقيتهم بالخلافة إلى فضل أبى طالب فى حماية الرسول . **ورابعا** ، فإن العباس حين ذكر حماية الرسول فى اجتماع بيعة العقبة الثانية الذى ألمح إليه الدكتور لم يشر من قريب أو من بعيد إلى أبى طالب بل قال : «وقد منعناه من قومنا .. فهو فى عز من قومه» وصيغة الجمع فى هذه العبارة تعنى قبيلة الرسول .

وأخيرا فإن الدكتور عوضين يقول : «فلو أن ابن اسحاق - ببراعته فى تزييف التاريخ - أراد خدمة الفلسفة العباسية ، أو عالج الأحداث بمنطق هذه الفلسفة ، لاتجه إلى اختراع حدث ينسب للعباس بن عبدالمطلب» وجوابنا عن ذلك هو أن ابن اسحاق اخترع بالفعل هذا الحدث حين جعل العباس يشترك فى بيعة العقبة ، ولكن قصة هذه البيعة قصة أخرى يطول فيها الحديث .

وحماية الرسول

هل مضى عصر الخطابة؟

بقلم : د . محمد رجب البيومى

ليست الخطابة - كما قد يظُن - مفردات تنمق وجملاً تنسق لينسجم وقعها فى الأذهان ، كما يتبادر لدي قوم يكرهون البلاغة لأنهم لا يعرفون عنها شيئا ، والناس أعداء ما جهلوا، ولكن الخطابة تحتاج إلى قدرة عقلية فائقة فى الإحاطة بالموضوع ، وطريق معالجته ، وسبل الاستمالة المرجوة من السامعين ، وكل ذلك يتطلب زاداً من المعرفة ، وخبرة وافية بأحوال الناس ، ودرساً دقيقاً لتيارات المجتمع المتباينة ولن يبلغ ذلك كله إلا إنسان واعٍ ضليع .

ونحن نتلفت فى حاضرنا الراهن وما قبلنا إلى ما يبلغ خمسة وأربعين من الأعوام ، فلا نكاد نجد خطيبا تروى آثاره ، وتحفظ شوارده والعهد عهد الجامعات الممتدة بكلياتها المتنوعة إلى أكثر عواصم الأقاليم ، وعهد المدارس المبثوثة فى النجوع والقرى حتى لا تكاد تخلو قرية من مدرسة وأساتذة وطلاب ، وعهد ازدهار أدوات الإعلام من إذاعة مرئية ومسموعة وصحافة وشركات أنباء ، وعهد تدفق المطابع بالكثرة الكاثرة من المؤلفات أصيلة ودخيلة عربية وأعجمية ، وعهد تصوير الثقافة بندواتها ومسارحها ، ووفود المتحدثين المنتقلين من بلد إلى بلد ،

ليجلسوا فوق المنصات ويتبادلوا الحديث فى شئون السياسة والأدب والاجتماع !! أجل إن هذا الأفق المتسع الممتد فى حقل الثقافة والعلم والفن لم يسمح بخطيب واحد كعبد الله النديم الذى انبثق نوره قبل الشروق ، وفى غبش الظلام ، أو مصطفى كامل الذى رنت آثاره قبل أن تنشأ جامعة واحدة ، أو سعد زغلول الذى أنشأ جيلا من الخطباء يتزيون بزيه ويترسمون منهجه، أنشأه فى أمد قريب . إذ ما خطب سعد خطبته الأولى بعد رجوعه من منفاه ، حتى استعد لمحاكاته عشرات من ذوى الأصالة ، وحتى كادت كل قرية أن يكون بها خطيب ثائر كسعد ، دعك من حوارييه الكبار فى ندوات السياسة ومجلسى النواب والشيوخ ، ومنابر المساجد فى الأزهر ، وما شابهه ، وتضيق بى السطور حين أنكر مثل مصطفى القاياتى وابراهيم عبد الهادى ومكرم عبيد، ومحمد عبد الرحمن الجديلى ويوسف الجندى ومحمد توفيق دياب ممن لا أستطيع إحصاءهم ، وجمعيهم أبناء سعد ! مازال الموج يحتشد ويتلاطم بعد رحيل سعد ، إذا أصبحت الأشبال آساداً، وازدهرت الجامعة الواحدة بمن خرجت من رجال القانون والسياسة والإجتماع ، حتى قامت الثورة سنة ١٩٥٢ . فإذا المتكلم فى كل اجتماع زعيم واحد ، وإذا القوم أصفار ، وليت هذا المتكلم كان على شىء من الدربة الخطابية . ولكنه كان يتحدث فقط فأعطى مثالا جديداً للمتحدثين من بعده .. وهكذا ضاعت الخطابة والخطباء ! بل هكذا زحفت العامية الرخيصة لتكون أداة الحديث فى المحافل، والندوات ، والمتكلمون وزراء ومحافظون ونواب . يقال أن نصفهم من العمال والفلاحين ، والحقيقة أنهم كلهم ذلك إلا من ندر ولست أريد فى هذا المقال أن أتحدث عن مزايا الخطابة وأثرها فى ارتقاء المجتمع ، وقيادته إلى سبل الصلاح ، فكتب التاريخ الأدبى قد حفلت بذلك ، حين تحدثت عن أثر الخطابة فى ازدهار الحركة الفكرية باليونان ، ثم تلاشى هذا الأثر فى دولة الرومان حين سادها الحكم الدكتاتورى بدءاً ، فعاش الناس فى شرور الظلم والاضطهاد إلى أن ظهرت بوادر الحرية ، فانتقت روما بأمثال شيشرون ، واستشرفت إلى أفق وضاء ، وجاء الإسلام فازدهرت الخطابة فى عهود الحرية وانتكست فى عهود الطغيان ، ثم هذه نهضة أوربا التى قامت على أكتاف النابهين من الخطباء ، حتى الظلمة من الطغاة أمثال روبسبير أخذوا يوالون الخطب تأييداً لبطشهم الغادر ، ولكن هذه المزوقات الخادعة وجدت من يرد عليها بمنطق صارم ! فازدهرت الحرية بازدهار الخطابة ، وقد يقال إن الأمر على النقيض إذا ازدهرت الخطابة بازدهار الحرية ، وهذا صحيح بالنظر إلى اتساع الأفق أمام الخطباء فى عصر الحرية ، ولكنه لا يمنع أن تكون

الخطابة باعثة الحرية حين نبهت الأذهان إلى صبح جديد .

لست فى حاجة إذن إلى أن أتحدث عن مزايا الخطابة ، ولكنى الآن أهدف إلى أسباب موت الخطابة المعاصرة ، ولا أقول ركودها ، والدليل على ذلك أنى أبحث عن خطيب واحد فلا أجد ..

المدرسة هى الأساس

نعرف أن من لوازم الخطيب الجدير بهذا الوصف أن يكون مثقفاً ؟ فالثقافة غذاؤه الذى يستمد منه فكره ، وكلما عمقت ثقافته زاد رسوخاً ، وأنا لا أنكر فضل الموهبة ولكن الموهبة ليست بشىء إذا لم تجد الرى الدائم يهمى على البذرة المستكنة فى أعماق الأرض لتشق طريقها غصنا ناميا فينانا، وثقافة الطالب بالأمس كانت ذات دسم ثرى ، لأن المدرسة كانت مدرسة حقيقية بأدواتها وأساتذتها ومناهجها ، وليست هيكلا صوريا لا يؤدى رسالته إلا بالمسكنات الطارئة ، وأكبرها فداحة هذه الدروس الخصوصية المبتسرة التى تجعل من التلميذ أداة للتلقين المكتنز، كى يجتاز الامتحان بكتابة سطور يضطر المصحح لإجازتها ، لأنها تمثل الطابع العام ، فالطالب فى المدرسة الابتدائية القديمة كان لا ينال درجتها النهائية إلا وهو حافظ لنصوص أدبية كثيرة من القرآن الكريم والحديث الشريف والمختار من الشعر والنثر ، هذا إلى الإلمام الوافى بقواعد النحو والإملاء والخط ، فإذا اقتصر على ما حصل وانتهى إلى وظيفة متواضعة ، فإنه بثقافته تلك يصير قارئا جيدا للصحف والكتب ، ويصبح مشاركا فى أفانين الحديث ، ويظل على حبه للقراءة يزداد نضوجا واكتمالا ، والدليل الواضح على ما أقول ، أنك تجد حامل الابتدائية القديمة يجلس مع ولده المتخرج فى إحدى كليات الجامعة ، فيكون أكثر منه إلماماً باللغة العربية ، وأحداث التاريخ فحامل الليسانس الآن يخطىء إذا قرأ ، وأبوه لا يخطىء بل يستنكر الخطأ ، ويقلب كفا على كف !! فإذا تركنا الابتدائية القديمة إلى الثانوية القديمة ، فإنك تجد بمدارسها من الثقافة الحقيقية ما لا تجده فى كليات اليوم !! لقد كان النشاط المدرسى إذ ذاك منهجا مرسوما ، له جمعياته ، أساتذة وطلابا ، فأسرة الخطابة - هى موضوع الحديث - وأسرة للشعر ، وأسرة للرحلات، وأسرة للتربية البدنية وغيرها . ولكل أسرة موعدها الأسبوعى إذ يجتمع الطلاب مع الأستاذ المشرف ليزاولوا النشاط العملى فى عمل مجسد شاخص ، وقد كانت أسرة الخطابة ميداناً لتسابق الناشئين حيث يحرص كل منتسب إلى أسرة الخطابة أن يكون ذا دور مرموق ، فإذا حانت المناسبات الدورية الخاصة بالاحتفالات الموسمية ، كانت أسرتا الخطابة والشعر بطلابهما وأساتذتهما موضع احتفاء

الســامــعين من الزائرين وأوليـاء أمــور الطلاب !. وتسـألني من أين استمد طالب المدرسة الثانوية غذاءه العقلي وهو مراهق يخطو الخطوات الأولى في حياته العلمية ، فأجيب :

كنت طالباً بالمعاهد الدينية الأزهرية ، وكان عددها أول التحاقي بالأزهر سبعة معـاهد فقط ! فكانت كتب التفسـير والحديث وبعض كتب التراث تقدم لي غذاء فكريا أصـيـلا ، ولكنى كنت أسكن مع بعض تلاميذ المدارس الثانوية فأجد بين أيديهم كتباً للثقافة العربية ليست ملك يدى! وقد كتب فى أعلى كل كتاب (وزارة المعارف العمومية) ، هذه الكتب الممتازة توزع على الطلاب ، ومن بينهـا كـتـاب البـخـلاء للجـاحظ ، وأدب الدنيـا والدين للماوردى ، وحضارة الإسلام لجميل نخله المدور، والمكافـأة لأحـمـد بن يوسف ، وديوان البارودى (الأول والثانى) ومهذب رحلة ابن بطوطة ، ونقد النثر لقدامة بن جعفر ، وهذا ما أذكره على بعد الأمد ، وغيره من طرازه كثير قبل كتب النصوص وتاريخ الأدب) التى تأتى تحت عنوان (المنتخب من أدب العـرب) (المجـمل فى تاريخ الأدب) (المفـصل فى تاريخ الأدب) (التوجيه الأدبى)، وكلها من تـأليف أعلام العصـر مثل أحـمـد أمين ، وعلى الجارم وعبد العزيز البشرى وأحمد الاسكندرى وأحمد ضيف وطه حسين : هذه المكتبة العلمية الرائعة كانت فى متناول كل طالب ، وكنت أجد ما يباع منها بعد نهاية العام على أسوار المكاتب الشعبية بما لا يزيد ثمن الكتاب الواحد عن أربعة قروش على الأكثر فيقرؤها من لم يتح لهم تسلمها فى المدارس ، وأنا منهم !. فـإذا كـان هذا بعض ما يقرأ الطالب بإرشاد الاستاذ ، فكيف لا يكون عضوا في جماعة الخطابة بالمدرسة أو جمـاعة الشعر أو جمـاعة المسرح !. أما كتب المطالعة ذات الموضوع الواحـد ، فكانت من آثار طه حـسين والعقاد ومحمد فريد أبو حديد ، وعلى الجارم ونجيب محفوظ وعلى أحمد باكثير ومحمد سعيد العريان ، وكلهم من كتاب الصف الأول ، أفلا تكون المدرسة الثانوية وهى بهذه القوة العلمية جديرة بأن تؤهل الطالب للدراسـة فى كليـتى الآداب والحقوق إذا كان من ذوى الاتجاه الأدبى وجديرة أن يستنير بها ذو الاتجاه العلمى ممن يلتحقون بالكليات الأخرى ! ولهم فى المرحلة الثانوية كتبهم العلمية أيضـا ؟! وكثير من هؤلاء الطلاب قد اقتصروا على المرحلة التوجـيهية بالمدارس ، وتلقفـتهم بعض الوظائف المناسـبـة ، فكانوا أعظم كفاءة من حاملى الليسانس والبكالوريوس فى هذه الأيام ! بحيث يكتبون ما يطلب منهم من التقارير كتابة مستوية سليمة ، وحيث يقرءون فى المحافل ما تعهد إليهم قراءته باطمئنان ، إننا نرى اليوم من كبار المسئولين من يتحدث فيخطىء فى السطر الواحد مـرات ، ثم لا يعد ذلك شـيـئا ذا

بال، وقد سمعت بأنني من يتظرف مبتسما وهو يقول : لا مؤاخذة «النحو عندى مكسور» !! مع أنه لو كان طالبا فى السنة الأولى الثانوية (وكسر) نحوه «بهذه الأضحوكة ، لرسب فى الامتحان!» .

لنترك المدرسة إلى صحافة اليوم ، فقد تجد من كتابها نفراً من الأصلاء تهش لما يكتبون ؟ ولكنك تجد معهم من يكتب جملاً متراكبة لا تفضى إلى جلاء ناصع ! وقد كان هذا محظوراً كل الحظر أيام كان رؤساء التحرير من أمثال طه حسين وانطوان الجميل وعبد القادر حمزة ومحمد توفيق دياب ومحمد حسين هيكل وأحمد حافظ عوض ، وكلهم جميعاً من أعضاء مجمع اللغة العربية ! فخلف من بعدهم خلف لا أحاول أن أصمهم بما يستحقون بل أترك للقارىء أن يسأل : كيف يسمح هؤلاء أن ينشروا هذا الإسفاف لأناس تكرر أسماؤهم كل أسبوع ، ويحسبون أنفسهم على شيء ! وعلى مائدة هؤلاء يتثقف من تلاميذ المدارس اليوم من حرم الزاد فى نشأته المدرسية ليزداد حرمانا بما يقرأ ويختار !.

الخطيب القدوة

لم نبعد عن موضوع الخطابة ، لأننا نتحدث عن الزاد الأدبى المنتظر لكل من يريد أن يقنع الناس برأيه فى محفل عام ، وإذا كنت قد خصصت علوم الأدب بالنصيب الأوفر من الحديث فلن أنكر جدوى علوم النفس والتربية والتاريخ والاجتماع والسياسة فى عصر كما زجت فيه الثقافات ، وتعددت روافدها ما بين مشرق ومغرب ، على أن الأهم من ذلك كله أن يوجد لدينا الخطيب القدوة الذى يحتذيه تلاميذه وأن يكون هذا المثال رحيم القلب ، واسع الصدر مرحبا بالمؤيد والمخالف معا ، وأنكر سعد زغلول العظيم فى هذا المجال ، إذ كان يصغى إلى خطباء المحافل الذين يلونه فى الحديث إصغاء مشجعا ، ويثنى عليهم فى التعقيب النهائى ، بل كان لا يتحرج أن يعترف لمناوئه بأنه أفضل منه ، لقد ذكر الاستاذ حافظ محمود فى مقال جيد له تحت عنوان (تحولت الخطابة إلى نصوص) نشره بجريدة الأهرام الصادرة بتاريخ ١٩٩٦/٦/٢٨م «أن سعد زغلول قرأ فى جريدة السياسة – وهى صحيفة معارضة – أنه لا يملك من أدوات الزعامة غير تفوقه الخطابى الذى بنى عليه شعبيته ، فرد قائلا : كيف لا أملك من أدوات الزعامة سوى تفوقى الخطابى ، وفى جريدتكم (السياسة) من هو أخطب منى وهو توفيق دياب» .

لقد اعترف سعد للشاب الواعد توفيق دياب بأنه أخطب منه ، وهو اعتراف رفع من شأن سعد دون أن يهبط به ، وقد كان توفيق يهاجم سعداً كل يوم فى جريدة السياسة ، وكان من المنتظر أن يتأثر الزعيم بمهاجمات غريمه المتكررة ، ولكنه

نظر لشباب مصر جميعا نظرة الأب الرحيم ، الذى قد يغضب على نجله حينا ، ولكنه لا يبخل عليه بحبه وتقديره ، (وإخال هذه اللفتة الكريمة كانت دافع توفيق دياب لكتابة فصل رائع تحت عنوان سعد زغلول خطيبا) كتبه فى مجلة الهلال قبل أن يرحل سعد إلى جوار ربه ، وفيه يقول:

«أحس أن هذه الشخصية لا تلقى أقوالا من اللفظ ، ولكن قطعاً من الروح ، من روح غنية بالذكاء والفطنة ، غنية بالشعور والعاطفة ، غنية بالعزيمة وشدة البأس ، ثم أحس أن هذه الروح قد أوتيت من وسائل الخطيب ما لم يؤته أحد ممن رأيت ، وجه قد ارتسمت فيه مخايل القوة ، وأقصى درجات الثقة بالنفس وكان «مع هذه السن معتدلة لا تنحنى للأيام ، وإشارة باليدين فى مواطن التوكيد أو الاستعانة على أداء الغرض لم أشهد مثلها سداداً وحسن دلالة ، وقد يومىء الإيماءة فتجىء أبلغ من الجمل ذات الطنين والرنين ، وصوت ! يا له من صوت ، قوى فى حنان عميق دون أن يكون أجوف ، مرتفع إذا شاء دون أن يكون حادا يحز فى الآذان ، صوت يرن فى الدرجة القصوى من المرونة ، يعلو به ويهبط ، ويوسع من حجمه ويضيق كما تشاء له عواطفه ومعانيه ، دون تعمد ولا قصد ، كالموسيقار النابغة يجرى قوسه على أوتار القيثارة ، فيروعك بالمطرب والمعجب ، دون أن يتكلف لذلك جهدا ، وإن سعدا ليتكلم فتحس أن خلجاتك متصلة بنبرات صوته ، ذلك أن نبرات صوته متصلة بخلجات فؤاده ، وخلجات فؤاده صادرة عن عواطف قوية ، بين سارة تسر السامعين وحزينة تحزنهم ، وثائرة تثيرهم ، فلا ممسك لحفائظهم إلا هو» .

اعتقد أننا لو حللنا سمات الخطيب الممتاز - فى أى لغة أو عصر - لوجدنا ما قاله محمد توفيق دياب عن سعد زغلول ذا غنية وافية لما نريد ، وأذن فلا نزيد ..

حسن البنا

على أننا وقد ذكرنا من نابهى العصر فى الخطابة عبد الله النديم ومصطفى كامل وسعدا لا يجب أن ننسى خطيباً جهيرا له مقدرة هؤلاء جميعا ، وهو الإمام الشهير حسن البنا ، وأنا أعرف أن نفوسا يهون عليها أن تصاب بالبرص والجذام والشلل ولا يذكر حسن البنا بخير وقد دأبوا على انتقاصه فى كل مناسبة تحين ، كما دأب زملاء لهم من قبل على انتقاص أحمد عرابى مدى سبعين عاما ، ثم حصحص الحق عنه بعد سقوط الملكية فانكفأت الذيول إلى جحورها يائسة ، وسيجىء اليوم الذى تسطع فيه مآثر حسن البنا بمصر ، زاهية شفافة كما سطعت مآثر عرابى ، أذكر أن رجلا طيب القلب سخي الكف هو قلّينى فهمى باشا كان وثيق الصلة بالخديوى توفيق ، وقد دأب على التنديد بالعرابيين فى كثير مما

يكتب ، والجرائد تفسح له من المجال ما يجول فيه دون نكوص ، وفي يوم ما كتب في المقطم مقالاً هاجيا ، وأراد أن يتبعه بثان ، فقال له أحد الصغار من المحررين أنه كان بمقهى باب الحديد بالأمس وسمع من الحاضرين جميعا ما لا يسر الباشا ، فأصر الرجل على نشر المقال التالي ، وبعد ظهوره مساء اليوم اتجه إلى المقهى متنكرا إذ لا أحد يعرفه . وصودم بإجماع الحاضرين على التنديد به بعبارات أقلها الخيانة ، ولم يسمع صوتا واحدا يشفع له ، فضاق به الصدر ، وترك القاهرة فورا إلى مغاغة موضع أملاكه العقارية ، ونسى عرابى فلم يعد يخوض فى شأنه ! وليت شعري ماذا صنع وقد امتد به الأجل حتى قيام الثورة !لقد كان أثر النديم ومصطفى كامل محدوداً بمصر وجاء سعد فامتد أثره إلى بلاد العروبة أما حسن البنا فقد جلجل صداه فى العالم الإسلامى شرقا وغرباً ، وذلك ما تغص به حلوق وتلتهب أمعاء .

وبعد ، فانحدار الخطابة فى هذا الزمن أمر لا جدال فيه ، ولا يستطيع أحد أن يذكر لنا - فى غير الخطب الدينية لأمثال المراغى والغزالى والشعراوى - خطيباً مرموقا يمتع الناس فى شئون السياسة والاجتماع والاقتصاد، وأعجب ما أجده لدى مؤرخى الأدب فى هذا العصر من أساتذة الجامعة ، وغيرهم ، أنهم يتحدثون عن القصة باشباع ، وعن الشعر باسهاب ، ثم يتركون الحديث عن الخطابة وكأنها ليست فنا أدبيا ممتازا سطعت فى أفقه نجوم ذات إشعاع ! فإذا قلت أنهم لم يجدوا ما يتحدثون عنه من النتاج الخطابى فلماذا لا يقفون وقفات تحليلية أمام إنحدار الخطابة المعاصرة ، لقد تخلف الشعر فى عصر المماليك مثلا ، فوجد من يعلل هذا التأخر ؟ وقد فقدت القصة بنموذجها المعاصر فيما قبل هذا العصر ، فوجدنا من يعلل ذلك ، ويلتمس ما يقرب من القصة من أمثال المقامات ، والسير الشعبية لأبى زيد ، وليالى ألف ليلة وليلة ليجعل منها إرهاصات سابقة تمهد لما جد فى هذا العصر ، أما الخطابة التى ازدهرت بأسماء قس بن ساعدة وعلى بن أبى طالب والحجاج فى القديم ، وبأمثال من أشرنا إليهم من قبل فى الحديث ، فلم تجد من المؤرخين من يقول كيف كانت وأين صارت ؟!.

لقد كان الصحافى الكبير الأستاذ حافظ محمود أحد الذين توجعوا لمصير الخطابة فى هذا العصر إذ قدر له أن يعيش أرقى عهودها الزاهرة منذ قيام ثورة ١٩١٩ ، واشترك فى جماعات الخطابة طالباً ، ثم فى ندوات السياسة الوطنية صحافيا نابها ، وقد كتب بمجلة الثقافة الصادرة فى أكتوبر سنة ١٩٧٨ مقالا تحت عنوان (العصر الذهبى للخطابة) أفاض فيه بشجونه الآسية على انحدار هذا الفن الرفيع ، وأذكر أنى

عقبت عليه بمقال تال بالعدد الصادر في نوفمبر ١٩٧٨ ، بتوقيع (أبو حسام - المنصورة) إذ مس المقال وتراً مشجياً فى نفسى ، فتجاوبت معه كما يتجاوب طائران كسيرا الجناحين فى فن واحد ، ثم أعاد الاستاذ الكرة بحديث مستفيض نشره بجريدة الأهرام تحت عنوان (تحولت الخطابة إلى نصوص ، واختفت جمعياتها ونصوصها من المدارس والجامعات (٢٨/٦/١٩٩٦) . وقد ابتدأ الحوار مع كاتب الجريدة بتشخيص دقيق لما انحدرت فيه الخطابة المعاصرة ، ثم رد على رأى يقول «إن الخطابة تعتمد على العاطفة، ومن الصعب أن تجد مكانها الآن فى عصر العقل» فقال: إن هذا اتهام صارخ للخطابة ، ووصم لها بالقصور عن الإقناع ، وهو تجاهل صريح لسمات الخطابة المتوارثة منذ الأجيال .

أدعياء العامية

أما انحطاط الخطابة فيرجع فيما أدلى به الاستاذ حافظ ، وهو ما أوافقه عليه تماما ، إلى العجز الواضح الذى نشهده فى ندوات المسئولين عن الإفصاح المبين ، مع ظهور جماعة من الأدعياء جعلوا العامية وحدها وسيلة التعبير ، ومن يريد الظهور بمظهر الخَطيب يخلط بين العامية والعربية ويسكن أواخر الكلمات لأنه لا يعرف البديهيات من قواعد النحو..

هذا وقد يظن ظان أن العجز هنا فى الصياغة وحدها ، كما قد يفهم ذلك ممن وجه السؤال إلي الاستاذ حافظ ، ولكن الذى يتعمق المأساة يجد العجز فى التفكير مواكبا للعجز فى التعبير ، لأن صاحب التفكير المنطقى المتصل ، يجد الألفاظ تنهال على لسانه انهيالاً لوجود ما تمتلىء به من فكر واع قامت براهينه فى نفسه ، وأصبح هدفاً تسعى إلى تحقيقه ، وقد كانت لدينا دروس مستقلة في فن الإلقاء بالجامعات يقوم بها أمثال الأساتذة محمد توفيق دياب ، ومحمد مظهر سعيد وعبد الوهاب حمودة فى كليتى الحقوق والآداب ، فمضت هذه الدروس إلى غير رجعة ، وواضح «إن الذى يحرص على الإلقاء الجيد يحرص على الموضوع الجيد ، والإقناع الفاصل ، والتعبير الدقيق ، وهذه الثلاثة كل متكامل لا ينفصل أحد منهما عن صاحبيه ، لمن احترم حق السامع فى التوجيه والإقناع ، واحترم موقفه أمام النقاد من الحاضرين وكل مستمع ناقد على قدر طاقته ، فهو يبدى رأيه فيما يسمع ، كما يبدى رأيه فيما يأكل ويلبس عفوا دون إمهال !.

إن اختفاء الخطابة فى هذا العصر قضية تفرض وجودها على الساحة الأدبية وتستدعى تداول الآراء ، وتعدد الأفكار ..

الملك فؤاد





الملك فاروق

فؤاد
سراج
الدين



شاه
ايران





عبدالرحمن الرفعي

د. محمد
حسين
هيكل





حافظ ابراهيم



طه حسين

دنيا الألقاب

● لم يبق من الباشوات إلا فؤاد سراج الدين .

● قضى رئيس الوزراء نحبه وهو يلقى خطاب العرش .

● منح رتبة البكوية لكل موظف يصل راتبه الى ٦٠ جنيها .

بقلم : وديع فلسطين

للناس ولع بالألقاب ، يطلقونها على أنفسهم ، ويخلعونها على ذوى الصدارة منهم ، وهى ألقاب تتسم عادة بالتفخيم والتعظيم ، سواء بقصد التفاخر بها أو لمداهنة من تخلع عليهم ، حتى وإن كانت ألقابا فضفاضة يتعثر فيها أصحابها . وعندما وصل العرب فى فتوحاتهم الى الأندلس ، لم يفتهم أن يستنبطوا لأمرائهم ألقابا مستحدثة مثل «المعتضد بالله» و «المعتصم بالله» و «المعتمد على الله» وهى ألقاب ضجّ منها الشاعر ابن رشيق القيروانى ، فقال قولته المشهورة :

فما يزهدنى فى أرض أندلس
تلقيب معتمد فيها ومعتضد
ألقاب مملكة فى غير موضعها
كالهرّ يحكى انتفاضا صولة الأسد



محمود سامى البارودى



محمد عبد الوهاب

والتاريخ فى القديم والحديث حافل بالألقاب التى أطلقت على رجاله ، مثل ريتشارد قلب الأسد ، والإسكندر الأكبر ، والفوهرر ، والدوتشى ، والمستشار ، والمهيب ، ناهيك عن الألقاب التى ما زالت ناموسا مرعيا فى انجلترا ، ومنها اللورد (برتبه الثلاث : الفيكونت والبارون والإيرل) ولا مانع فى البروتوكول البريطانى من إسباغ شرف اللوردية على النساء ، مثل مرجريت تاتشر رئيسة الوزراء السابقة التى منحت لقب بارونة .

وهناك لقب السير الذى يكتسبه كل من يمنح نيشان فارس الامبراطورية البريطانية ، والقانون الانجليزى لا يمنع منح هذا النيشان واللقب الذى يقترن به الى أبناء جنسيات أخرى ، كالمصريين من أمثال أمين عثمان باشا والدكتور سابا حبشى باشا وأخيراً الجراح مجدى يعقوب، وهو ما يسوغ لهم حمل لقب سير ولزوجاتهم حمل لقب ليدى . وهناك لقب الرايت أو ترابل ولقب أونرابل وغيرهما .

وكانت للألقاب فى مصر الملكية دولة وصولة ، وكان علينا نحن المشتغلين بالصحافة أن نحيط بها إحاطة تامة حتى نخاطب الناس بألقابهم الصحيحة لأن الخطأ فى ذلك هو من الكبائر . ففى أيام السلطانين حسين كامل وأحمد فؤاد كان اللقب الرسمى لهما هو حضرة صاحب العظمة السلطان ، فلما أصبح فؤاد أول ملك لمصر ، صار لقبه حضرة صاحب الجلالة الملك ، وهو لقب ورثه من بعده ولى عهده فاروق عندما ارتقى أريكة العرش ، وإن كان اللقب فى عهده تضخم حتى صار يخاطب بحضرة صاحب الجلالة مولانا الملك المعظم فاروق الأول ملك مصر والسودان - بعدما أعلنت مصر الوحدة مع السودان . ولما كان لفظ (الجلالة) هو من صفات أسماء الله الحسنى ، فقد تخلى عنه ملوك المملكة العربية السعودية وباتوا يلقبون بخادم الحرمين الشريفين .

وكان فاروق فى حياة أبيه يحمل لقب حضرة صاحب السمو الملكى الأمير فاروق ولى العهد . وكان أبناء الأمراء والأميرات يحتفظون بلقب الإمارة . أما أبناء الأميرات من آباء لا يحملون لقب الأمير فكانوا يخاطبون بلقب حضرة صاحب المجد النبيل . وهناك أمير غضب عليه الملك لاشتغاله بالحركة العمالية ، فحذف اسمه من سجل الأمراء وبات يعرف بصاحب المجد النبيل عباس حليم .

وإذا تزوجت أميرة من شخص عادى، ظلت تحتفظ بلقب الإمارة ، فى حين بقى زوجها بلا لقب . اللهم إلا إن كان يحمل رتبة البكوية أو الباشوية أو مُنحها ، مثل اسماعيل شيرين بك الزوج الثانى للأميرة فوزية شقيقة فاروق بعد طلاقها من شاه إيران . وكان لقب شاه إيران «حضرة صاحب الجلالة الشاهنشاه آريامهر»

ولقبها حضرة صاحبة الجلالة الشهبانو.

هذا عن الأسرة المالكة بأصولها وفروعها ، أو ببطونها وأفخاذها بالتعبير الذي كان العرب القدامى يستخدمونه .

ألقاب رجال الدولة

أما ألقاب رجال الدولة ، وكانت كلها تمنح من الجالس على العرش ، فكان أعلاها مرتبة لقب حضرة صاحب المقام الرفيع الذي لم يكن يحمله في وقت واحد إلا ثلاثة أشخاص أو أربعة . ومن أبرز الذين حملوا هذا اللقب مصطفى النحاس باشا وشريف صبرى باشا شقيق الملكة نازلي .

يلي ذلك لقب حضرة صاحب الدولة ، وهو يطلق على من يقع عليه الاختيار ليكون رئيسا للوزراء ، ويظل يحتفظ به الى ما بعد خروجه من الوزارة . ويحمل الوزراء جميعا لقب حضرة صاحب المعالى ما داموا في الحكم ، فإن غادروه صاروا يلقبون بحضرة صاحب السعادة. وكان هناك شبه تقليد مرعيّ بأن يكون كل الوزراء باشوات ، فإن دخل الوزارة أفندي أو بك منح رتبة الباشوية. ومع ذلك هناك وزراء دخلوا الوزارة وخرجوا منها دون أن يحظوا بالباشوية ، مثل المؤرخ عبد الرحمن الرافعي بك والمحامي عبدالعليم البيلى بك . كما كانت الباشوية تمنح تلقائيا لضباط الجيش والبوليس بمجرد وصولهم الى رتبة اللواء ، وإلى الشخصيات العامة ذات الوزن الاقتصادى أو الاجتماعي مثل طلعت حرب باشا وأحمد عبود باشا وعلي أمين يحيى باشا ، وإلى كبار رجال القضاء ومديرى الأقاليم (أو المحافظين بالتعبير الحالى)، وإلى من يقدمون تبرعات سخية لأغراض الخير والبرّ . وظفر عدد من الصحفيين برتبة الباشوية منهم فكرى أباظة باشا وعبد القادر حمزة باشا والدكتور محمد حسين هيكل باشا وأنطون الجميل باشا وجبرائيل تقلا باشا والدكتور فارس نمر باشا وخليل ثابت باشا وكريم ثابت باشا وإدجار جلاد باشا . ومُنح الباشوية عدد من كبار الجامعيين منهم أحمد لطفى السيد باشا والدكتور منصور فهمى باشا والدكتور نجيب محفوظ باشا والدكتور على مصطفى مشرفة باشا والدكتور على ابراهيم باشا والدكتور إبراهيم مورو باشا وغيرهم .

وإن حدث سهوا أن خاطب الملك شخصا بلقب باشا ، صدر على الفور المرسوم الملكي بمنحه هذا اللقب على اعتبار أن الملك لا يخطيء. وفي إحدى المرات زار الملك فاروق متحفا ، وقام أمين المتحف – وهو موظف بسيط – بشرح المعروضات أمامه ، فناداه الملك سهوا بقوله «يا باشا» وعلى الفور تحول هذا الموظف العادى الى حضرة صاحب السعادة فلان باشا (وقد نسيت اسمه

الآن) ، ومن تصاريف القدر أن رتبة الباشوية كانت شؤما عليه ، إذ كان يهم بركوب قطار المرج من محطة كوبرى الليمون متوجها الى بيته ، فزلت قدمه وسقط تحت عجلات القطار باترا ساقيه وقضى نحبه .

ولم يحدث إلا مرة واحدة أن تنازل شخص عن رتبة الباشوية ، وهو الشيخ مصطفى عبد الرازق باشا الذى طلب إعفاءه من هذا اللقب عند اختياره شيخا للأزهر ، اعتزازا منه بلقب الإمام الأكبر .

وإلى وقت قريب ، كان يعيش بيننا خمسة من الباشوات ، وهم السيد سليم باشا والدكتور محمد صلاح الدين باشا وإبراهيم فرج باشا والدكتور سابا حبشى باشا ، وقد شغلوا جميعا مناصب وزارية مختلفة وانتقلوا الى رحمة الله تباعا ، ولم يبق من الباشوات حاليا إلا فؤاد سراج الدين باشا زعيم الوفد .

لحظة درامية

ويسوقنا الحديث عن الباشوات الى رواية وقائع تتعلق ببعضهم . فقد كان البرلمان يعقد جلسة مشتركة فى كل عام يفتتحها الملك ويشهدها الأمراء والكبراء ، ثم يتقدم رئيس الوزراء وهو ببزته الرسمية المزدانة بالنياشين الى الجالس على العرش ويتناول من يده خطاب العرش ، ثم يشرع فى تلاوته باعتباره ممثلا لسياسة الحكومة . وكان رئيس الوزراء حينذاك هو حسن صبرى باشا الذى لم يكد يشرع فى تلاوة خطاب العرش حتى ترنح وسقط مغشيا عليه أمام الملك . فقضى نحبه فى هذا المشهد الرسمى . ولو كان التليفزيون حاضرا فى ذلك الوقت لسجل هذه اللحظة الدرامية عند وقوعها .

ومن حكايات الباشوات أن محمد توفيق نسيم باشا ، الذى رأس الوزارة من قبل ، سافر الى النمسا للاستشفاء من أمراض الشيخوخة ، وعاد من هناك بعروس شابة اسمها مارى هوبنر كانت تقوم بتمريضه ؛ فثارت عليه أسرته ، وفرضت عليه حجرا باعتباره فاقد الأهلية فى التصرف فى أمواله ، واضطر فى آخر الأمر الى تسريح العروس الحسناء بعد إجراء تسوية سخية معها عوضتها عن هذه التجربة . وتكرر هذا «السيناريو» مع باشا صعيدى هو قلينى فهمى باشا (الذى عاصر خمسة من الخديويين والسلاطين والملوك) الذى سافر الى تركيا سائحا ، وعاد من هناك بملكة جمال شابة اسمها بلقيس ، أنزلها مع والدتها فى قصره فى مغاغة . وأقيمت عليه بدوره دعوى حجر ، وانتهى الأمر بالانفصال عن ملكة الجمال بتسوية مالية محترمة طبقا للشروط التى أملتها والدتها .

ومن الحكايات الطريفة عن الباشوات حكاية الشيخ على يوسف باشا صاحب جريدة «المؤيد» الذى تزوج سرا من صفية

السادات كريمة السيد السادات ، وهو من الأشراف . فجن جنون أبيها ، ورفع دعوى أمام المحكمة الشرعية طالبا فسخ الزواج والتفريق بين الزوجين لانعدام التكافؤ بينهما ، فعلي يوسف - وإن كان يحمل رتبة الباشوية - إلا أنه مجرد «جرنالجي» وليس له أي حسب أو نسب في حين أن عروسه هي ابنة الأشراف من آل السادات . وانتهت هذه القضية بأن أصدر القاضي الشرعي - واسمه الشيخ أبو خطوة - حكمه بفسخ عقد الزواج والتفريق بين الزوجين . ولم تشفع الباشوية للشيخ علي يوسف في رفع شأنه في نظر الأشراف . وقد نظم الشاعر حافظ إبراهيم قصيدة في التعليق على هذه الحكاية كان مما جاء فيها :

وقالوا «المؤيد» في غمرة
رماه بها الطمع الأشعبي
دعاه الغرام بسن الكهول
فجنّ جنونا ببنت النبي!
فنادى رجال بإسقاطه
وقالوا تلوّن في المشرب
وزكّي «أبو خطوة» قولهم
بحكم أشدّ من المضرب
فيا أمة ضاق عن وصفها
جنان المفوه والأخطب
تضيع الحقيقة ما بيننا
ويصلى البريء مع المذنب
ويهضم فينا الإمام الحكيم
ويكرم فينا الجهول الغبيّ

يلي لقب الباشا في بروتوكول المنزلة الاجتماعية لقب بك ، وهو من طبقتين أولى وثانية . فالبكوات في الطبقة الأولى يخاطبون بحضرة صاحب العزة ، أما في الطبقة الثانية فيخاطبون بصاحب العزة بغير لفظة «حضرة» . وكان من الأعراف المتبعة منح رتبة البكوية لكل موظف في الدولة يصل راتبه الشهري الى ٦٠ جنيها.

أما النساء المتميزات فكن يمنحن لقب حضرة صاحبة العصمة ، وهو لقب منح لأم المصريين قرينة سعد زغلول باشا وهدى هانم شعراوي الزعيمة النسائية الرائدة والمطربة أم كلثوم .

وكان محظورا على الملك بحكم الدستور ، أن ينعم على أعضاء مجلسي الشيوخ والنواب (البرلمان) بأي رتب أو ألقاب طوال مدة نيابتهم . فإن كانوا يحملون لقبا قبل دخولهم البرلمان ، ظلوا يحتفظون به ، ولا حرج من منحهم أي لقب آخر بعد تركهم النيابة . وكان الشيوخ يخاطبون عادة بعبارة حضرة الشيخ المحترم ، والنواب بعبارة حضرة النائب المحترم .

وعندما جاءت ثورة عام ١٩٥٢م قررت إلغاء جميع هذه الألقاب ، على أن يخاطب الناس جميعا بلقب «السيد» ولكنها استبقت ألقاب رجال الدين وألقاب السلك الدبلوماسي والألقاب العلمية والألقاب

العسكرية لأفراد الجيش والشرطة . وكان الناس يتفكهون قائلين إن الثورة ألغت البك والباشا وأبقت البكباشى (وهى رتبة جمال عبد الناصر) .

ولكن يبدو أن ولع الناس بالألقاب جعلهم يستمسكون بألقاب إما وظيفية مثل السفير والمستشار (حتى أن العسكريين الذى نقلوا الى السلك الدبلوماسى تمسكوا بلقب السفير وتناسوا رتبتهم العسكرية) وإما مهنية مثل رجل الأعمال والمهندس والمحاسب والكيميائى والبيولوجى والجيوفيزيائى والصيدلى والمخرج السينمائى والموسيقى والفنان والمايسترو والمقاول والصحفى والممثل وهلم جرا . بل إن الأدباء تمسكوا بألقاب مثل الروائى والشاعر والناقد والقاص وما إلى ذلك . وأصبح لقب «الخبير» من الألقاب التى تسبق أسماء البعض ، فهذا خبير تربوى ، وذاك خبير استراتيجى ، وثالث خبير اجتماعى أو فى التخطيط ، وزاد البعض إلى ألقابهم وصف «الاستشارى» . وذهب الناس فى مداهنة المحافظين إلى حدّ مخاطبتهم بألقاب طويلة مثل السيد الأستاذ المستشار الدكتور اللواء الوزير المحافظ ! كما أن الذين شغلوا وظائف معادلة من الناحية المالية لمرتبة الوزير ، صاروا يسبقون أسماءهم بلقب «الوزير» . أما لقب «السيد» الذى جاءت به الثورة فقد تراجع، أو صار يقرن بلقب آخر مثل السيد المهندس أو السيد الدكتور أو السيد المدير. وأصبح من المألوف أن يخاطب الناس فى معاملاتهم اليومية بألقاب مثل الباشا ، وهو خاص برجال الشرطة ، والباشمهندس، والحاج ، وهو أكثرها تداولا .

وهناك ألقاب شعبية أطلقت على رجال بارزين فى الحياة العامة دون أن يكون لها موضع فى بروتوكول الألقاب مثل أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد باشا ، وعميد الأدب العربى الدكتور طه حسين باشا ، والكاتب الجبار عباس محمود العقاد بك ، وأخيراً شيخ البنائين المهندس عثمان أحمد عثمان . وقد اشتهر عبد الحليم حافظ بأنه العندليب الأسمر ، ومحمد عبدالوهاب بأنه مطرب الملوك والأمراء ، وحافظ محمود بأنه شيخ الصحفيين ومحمد فتحى بك بأنه كروان الإذاعة ، والشاعر محمود سامى البارودى باشا بأنه ربّ السيف والقلم ، والشاعر أحمد شوقى بأنه أمير الشعراء، والشاعر حافظ ابراهيم بأنه شاعر النيل، والشاعر أحمد رامى بأنه شاعر الشباب، كما أطلق على محمد كامل البندارى باشا لقب الباشا الأحمر بسبب ميوله اليسارية التى أهلته ليكون سفيرا لمصر فى موسكو .

حقا إن للألقاب دنيا متجددة فى مصر، وصدق الشاعر حافظ إبراهيم القائل :

هل فى مصر مفخرة
سوى الألقاب والرتب ؟.

أقوال معاصرة

- «مصادرة العمل الفنى على أساس أنه هابط فنيا، أمر غير جائز على الإطلاق».

نجيب محفوظ

- «ليس كل ماهو صحيح يجب أن يقال، أو حتى جدير بأن يقال».

د. جلال أمين

- «برامج الاذاعة والتليفزيون أسوأ من الطائرات والسفن الحربية، إذ تستخدم فى ترويج قيم غربية لا أخلاقية».

الرئيس الإيرانى محمد خاتمى

- «أعيش وأموت ان اقتضت الضرورة من أجل مجتمع ديموقراطى حر للجميع».

نيلسون مانديلا رئيس جمهورية جنوب افريقيا سابقا

- «الشورى لا تتفق مع الديموقراطية».

الشيخ محمد بن ابراهيم بن جبير
رئيس مجلس الشورى السعودى

- «العالم كله بدأ يتخلص من الديكتاتوريات الدينية والعسكرية إلا فى البلاد العربية».

الصادق المهدى
رئيس وزراء السودان الاسبق

- «المثقف فى النهاية موقف شريف ونبيل، ويكون كذلك حين لايسعى إلى ارضاء أحد، لأن مهمته أن يشيع الحرج والاعتراض».

د. ادوارد سعيد

- «على الانسان أن ينمو فى ثقافته الوطنية، ويكون عاشقا لأفضل ما فى الثقافة الغربية».

الشاعر الروسى - يفيجنى يفتشينكو

- «شعري يشكل الرئة الحقيقية التي أتنفس منها».

الشاعر العراقى مظفر النواب


نجيب محفوظ


نلسون مانديلا


الصادق المهدى

نساؤنا الصغيرات يعلمننا الحب (١)

كتبت مرة أن الحب ثقافة ، وأننا لا نملك ثقافة الحب .

كنت أتكلم عن الحب في حياتنا ، لا عن الحب في الشعر والأدب. وأنا هنا أريد أن أتكلم عن بعض الروائيات الشابات . فإلى أي حد يمكننا أن نتكلم عن الحياة ونحن نتكلم عن الأدب ؟ الأدب غالبا نشاط تعويضي ، أي أننا نكتب القصة أو الرواية أو الشعر عندما تخذلنا الحياة ، والذين يحترفون الأدب هم غالبا ، أو دائما ، ناس احترفوا الخذلان في الحياة ، أي في الحب وفي غير الحب ، فكيف يعلموننا الحياة ، كيف يعلموننا الحب ؟

ولكن لم لا ؟

الذين اكتوت أيديهم بالنار، هم أحسن من يحدثك عن لسعتها .

ولعلك لا تعرف حقيقة لسع النار ، إلا عندما تقرب أصابعك منها ، ولكن حديث من لسعته النار ، يمكن أن يساعدك عندما ترى أمامك نارا . إنه يعطيك الإحساس مسبقا ، فتصبح مكيفا لقبوله ، أو التعامل معه . وهذا هو الفرق بين من يعبر ومن يصف ، بين ما نسميه فنا وما نسميه علما . فالحب هو الموضوع الأول للشعر والأدب والفن عامة ، الحب بجميع درجاته وأحواله ، وهو أيضا موضوع مهم ، إن لم يكن الموضوع الأهم ، في علمين من أهم العلوم الإنسانية ، علم النفس وعلم الإنسان ، أو الانثروبولوچيا . يكفي أن نتذكر اسم فرويد ، ولا ننسى هافلوك إليس ، صاحب العمل الموسوعي الضخم «سيكولوچية الجنس» (سبعة أجزاء) . فهل نذهب إلى هؤلاء العلماء الأعلام ، لنتعلم الحب في مدرستهم ، حيث الكلام واضح وصريح عن الأصل الطبيعي للحب ، وهو التجاذب الجنسي ، أم نذهب إلى المسكين مجنون ليلى ، وقد أقام الدنيا وأقعدها ، وملأ سماء البيد عشقا وأرضها ، وهو لم يجرؤ، أو لم تسمح له الظروف (لم تحدثنا الأخبار على كل حال) بلمس يد ليلى مجرد لمس ، فضلا عن أن يفكر فيما هو

بقلم : د. شكرى محمد عياد

أبعد ؟ أم لعلك تفكر أن تذهب إلى ألف ليلة وليلة ، حيث القاعدة المقررة أن الحبيبين ، بعد مغامرات تطول أو تقصر ، يجب أن ينتهي بهما الحب إلى الفراش ؟

لعل الاستثناء الوحيد هو ذلك الشاب التعس الذى فتح الباب المحرم فرأى سربا من الطيور يخلعن ريشهن فيتحولن إلى عذارى مثل حور الجنة ، ويلعبن فى البحيرة مثل السابحات الفاتنات ويلبسن ريشهن آخر النهار ويطرن كما جئن . ولكن هذه الحسرة غير المعهودة تذكرنا بأن الحب لا ينتهى دائما - حتى ولا فى ألف ليلة وليلة - بالارتواء الجنسى الكامل. لذلك يقول لنا الانثروبولوجيون ، بكل برود، إن العلاقة بين الجنسين وإن كان أساسها الجاذبية الفطرية ففيها دائما خوف فطرى أيضا ، لأن كلا من الجنسين يبدو للجنس الآخر غريب الوجه واليد واللسان ، والجسم طبعا وهو الأهم ، وأهم مثير لغريزة الخوف - كما يقولون أيضا - هو الاختلاف أو الغرابة .

خوف الرجل من المرأة

إذن فليس الشعر والقصص حين يصفان عذابات الحب ويخترعان لها أسبابا خارجة عن إرادة المحبيين - ليسا بعيدين كل البعد عن حقيقة الحياة . ويمكننا أن نتعلم الكثير ، بل الكثير جدا ، عن الحب من الشعر والقصص . ودعنا من الشعراء المبتلين بتعذيب أنفسهم - من مجنون ليلى إلى العباس بن الأحنف إلى إبراهيم ناجي وأحمد رامى ، وانظر إلى القصص الكثيرة التى تصور المرأة على أنها مخلوق خائن ، إما بمحض إرادتها أو لأنها ضحية الأهل أو فريسة وحش فاتك . ألا تصور هذه القصص كلها خوف الرجل من المرأة ، أو قل ، عدم اطمئنانه إليها ؟ هذا موضوع بحث رائع فى الحب يتخذ مادته من الأعمال الأدبية ، بدلا من المجموعات الإثنوغرافية أو الاستبيانات الاجتماعية . ولكن العيب فى المادة الأدبية هو أنها كتبت معظمها من زاوية الرجل . ولاشك أن إميلى برونتى قد استطاعت أن تنتقم من جنس الرجل فى شخصية اللقيط هيثكلف «مرتفعات وذرنج» ، وفى النصف الأول من هذا القرن تعود إلينا شخصية الرجل العدوانى (الحنون رغم ذلك) فى برت بطلر (ذهب مع الريح» - مرجريت متشل) . وقد يكون من الأمور ذات الدلالة أننا لا نعرف لإميلى برونتى ولا لمرجريت متشل عملا آخر له ذكر ، فكأن كلا منهما أفرغت سمها من الرجل مرة واحدة واستراحت .

نحن الآن فى عصر مختلف . فالمساواة القانونية بين الرجل والمرأة قد تحققت إلى حد كبير ، وإن كانت هناك بقية يتشبث بها الرجل ، وتصر المرأة على إتمامها . وقد دخلت «الحركة النسائية» مرحلة تشبه مرحلة الكفاح المسلح فى الصراعات القومية والطبقية ، ولكن مع فارق مهم ، وهو أن الكفاح المسلح فى

القفز على الأشواك

هذه الحالة الأخيرة لن يتجاوز حرب الشوارع أو المقاهي ، ولن يصل إلى درجة الحرب الساخنة أو الباردة ، للسبب الذى ذكرناه آنفا ، وهو أن العلاقة بين الجنسين ستظل دائما مزيجا من التجاذب والتنافر، أو الإقدام والخوف ، أو الاقتحام والتراجع، أو الحب والكره، إنما الجديد فى هذه المرحلة أن المرأة ، التى استطاعت أن تحقق انتصارات مبكرة مهمة فى ميدان الأدب ، قد استطاعت أن تتجاوز درجة المعارضة الهادئة الصوت - كما رأينا عند إميلى برونتى ومرجريت متشل ، وهناك أمثلة كثيرة ، أخرى لم نذكرها - إلى درجة تقديم صورة مناقضة تماما لشخصية كل من الرجل والمرأة ، وطبيعة العلاقة بينهما . ولن ننسى بطبيعة الحال أن هذه الصورة لا تعبر عن الحقيقة إلا بطريقة شديدة الالتفاف ، مثلما ظل الرجل، طوال عدة آلاف من السنين ، يعبر عن علاقته بالمرأة ، محولا الحقيقة إلى شئ مختلف تماما بفضل كيمياء الفن الجميل . وهذا التشويه المتعمد - من الجانبين - يدفعنا إلى التساؤل مرة أخرى عما يغرينا باستخدام هذه المادة المراوغة - إن لم نقل ببساطة إنها ، عند من ينشدون معرفة الحقيقة ، مادة مغشوشة - لفهم تلك المشكلة الأبدية ، مشكلة العلاقة بين الجنسين .

الزواج .. والحب

ولعلنا سوف نتفق بسهولة على أن هذه العلاقة لا تأخذ دائما شكل الحب ، فقد تأخذ شكل علاقة مرتبة طبقا لنظام اجتماعى معين ، وتسمى هذه العلاقة غالبا «الزواج» ، ويعض الناس يبالغون فى التمييز بين الزواج والحب بحيث يجعلونهما مختلفين أو حتى متعارضين . وقد يأخذ الاتصال الجنسى شكلا عابرا ومؤقتا ، ومع أن الطرفين يحاولان تجميله بالطرق المناسبة فلا أحد - غالبا - يعطيه اسم الحب . وهناك - بالعكس - الحب الأفلاطونى الذى يكاد يختفى منه التجاذب الجنسى حتى يلحق بحب المعانى المجردة مثل حب الحقيقة وحب الوطن إلخ . وعندما ننظر إلى دراسات الانثروبولوچيين وعلماء الاجتماع نجدهم يعنون بالاشكال البسيطة ، المقننة ، من الحب ، ولذلك يربطونه بالزواج والأسرة . أما علماء النفس فينظرون إلى الفرد فى أزماته الوجدانية ، وأعنى علماء التحليل النفسى على وجه الخصوص ، واهتمامهم بالدافع الجنسى وتحولاته والتواءاته لا يحتاج إلى إيضاح . وبما أن هؤلاء وهؤلاء يتبعون المنهج العلمى فهم يتوصلون من المشاهدات والبيانات إلى صياغة نظريات ، وكلا الفريقين مغرم بكائن اسمه الإنسان البدائى ، فهم يربطون نظرياتهم فى الجنس بهذا الإنسان ، اعتمادا على ما جمعوه من معلومات عنه بفضل إقامتهم بعض الوقت بين قبائل الهنود الحمر أو أرخبيل المحيط الهادى أو أواسط أفريقيا (وهذا ما يصنعه الأنثروبولوچيون وأسلافهم الإثنوغرافيون الأقل طموحا) أو ما تناقله المؤرخون من أساطير القدماء

(ويشترك علماء التحليل النفسي في هذه الجولات مع الفريقين آنفي الذكر) . والنظريات «العلمية» عن السلوك الجنسي لهذا الإنسان البدائي تتفاوت تفاوتا بعيدا من اختلاط جنسي بلا أي حدود أو قيود إلى توحيد كامل كحياة الطيور في أعشاشها ، مع رقة ودماثة في التقرب إلى الرفيقة المختارة . هاتان الصورتان المتناقضتان تثيران بعض الشبهة لدى القارئ العادي في أن المسألة كلها لا تعدو أن تكون إسقاطا من العالم الذي يعيش في ظروف المدنية الحديثة مع ما تزخر به من إغراء جنسي مقترن بالحرمان (وناهيك بحالة العلماء) على أسلافنا في الزمان الأول (زمان الفطحل كما سماه العرب) . ولهذا فقد يوافقني القارئ اللبيب على أن المادة التي يقدمها لنا الشعر والقصص عن الحب ، مصوغة في أشكال فنية لا تخفى على نقاد الأدب ، أجدر بالاعتماد عليها من المعلومات الضئيلة ، التاريخية أو المعاصرة ، التي يصنع منها الانثروبولوجيون وعلماء التحليل النفسي نظريات براقة ، لها شكل النظريات العلمية الصرف ، مع أنها ليست إلا أساطير مرتبطة بظروف الحضارة المعاصرة ، أكثر من ارتباطها بحقائق إنسانية ثابتة .

الحب ثقافة

لهذا قد لا أكون مخطئا حين اتخذ من الأدب ، أو من القصص بالذات ، وسيلة لفهم الحب . ولا شك أن القارئ يوافقني الآن ، إن لم يكن مقتنعا معي منذ البدء ، أن الحب «ثقافة» . فالنزعات الفطرية المتناقضة التي تكون ما يسمى «الحب» لابد أن تتم السيطرة عليها بطريقة من الطرق حتى تتحول إلى سلوك مستو . وما لم يكن السلوك في الحب مستويا فإن المحب لا يكون إنسانا مثقفا . فهناك تفاوت بين الأفراد من حيث درجة ثقافتهم في الحب . كما أن المجتمعات المختلفة متفاوتة أيضا فيما تعده ثقافة جيدة في أمور الحب . وههنا أمور غريبة ، وباب واسع للبحث والتأمل ، فقد كان العرب - مثلا - لا يقبلون من الشاعر إذا تغزل أن يبدي الكبرياء في خطاب المحبوبة ، ويعدون قول لبيد بن ربيعة مثلا :

أو لم تكن تدري نوار بأنني
وصال عقد علائق صرامها

فسادا في الذوق ، لأن من ثقافة الحب عندهم أن يتذلل المحب لمحبوبته ، وأن يفرش لها خده ، وإن كان من ثقافة الحب عندهم أيضا أن الزوجة يجب أن تطيع زوجها كلما طلبها للفراش ، وإحقاقا للحق، أقول إن هذا الامتياز غير مقصور على الرجل العربي ، ففي الانجليزية أيضا نجد كلمة bed (الفراش) تطلق مجازا على الزوجة . وأحسب أننا هنا لسنا أمام فروق عنصرية بين العرب وغير العرب ، ولكننا أمام مستوى متدن في ثقافة الحب، مرتبط بفروق فسيولوجية بين الرجل والمرأة في أداء وظيفة الجنس .

وما أعنيه بقولي إننا نحن المصريين ، أو نحن العرب ، لا نملك ثقافة الحب ، هو أننا لا نزال قريبين من هذا المستوى المتدني .

القفز على الأشواك

ففى أعماق نفوسنا نحن الرجال المصريين ، أو نحن الرجال العرب ، يقين مستقر بأننا يكفى أن نحب فتاة ما ، أو امرأة ما ، لكى تحبنا هى أيضا . أى أننا نعطى أنفسنا حق الاختيار ، ولا نعطيها نفس الحق . وكما نختار الشخص ، نختار الوقت ، والمكان ، والكيفية ، أى أننا نقوم بعملية اغتصاب متكررة ، وقانونية ، أعنى أنها تحتاج إلى سند من القانون أو العرف ، ليكون لها شئ ، ولو قليلا ، من طعم الحب . فالاغتصاب لا يعنى فى الحقيقة إلا أن فورة الجنس عند الرجل لا تحتمل التأجيل ، بعكس المرأة ، فإذا ساعدته الظروف ، وتهيأت له القوة البدنية ، مع ضعف الطرف الآخر ، قام بالفعل الجنسى غير مبال بحالة المرأة ، التى تتحول عنده إلى فريسة ، أو إلى صحن طبيخ ، حسب الحالة . وعندما يفرغ من الأكل ، يحرص على أن يحتفظ ببقية الفريسة ، أو بحلة الطبيخ ، فى مكان أمين ، حتى لا يصل إليها أحد غيره .

لا أزعم أن هذه الصورة المضحكة ، المقززة ، لا تزال سائدة فى مجتمعاتنا المعاصرة . فالشواهد كثيرة على أن نظرة الرجل إلى المرأة قد تغيرت ، أو هى آخذة فى التغير .. ومن الأدلة السلبية على هذا التغير ما اسمعه من أن كثيرا من شبابنا اليوم يذهبون إلى أطباء الأمراض الجنسية أو النفسية شاكين من ضعف جنسى . وأصل المرض فى تقديرى ، ودون مزاحمة لهؤلاء الاخصائيين ، اضطراب ثقافى ، لا علاقة له بوظائف الأعضاء .

فهؤلاء المساكين ما عادوا يقبلون ، مثل أجدادهم ، أن تسلمهم القابلة ذبيحة جاهزة للأكل ، وهم يشعرون بخوف غريزى من ذلك الكائن الغريب الذى يشتهونه ، والذى أصبح اليوم مخيفا أكثر، لأنه أكثر جرأة ، إلى درجة العدوانية أحيانا (وهى بالطبع جرأة مصطنعة ، لأن حالتها ليست أفضل من حالة الشاب) ، فيعجزون عن الاقتحام ، ولا يحسنون التقرب . ومن هنا تنشأ معظم حالات العجز الجنسى الموهوم .

حرية الاختيار

عندما يتجاوز الرجل منطقة العلاقة الجنسية البهيمية ، ويبدأ إحساسه بإنسانية الطرف الآخر ، يختلج فى نفسه سؤال غامض : كيف تشعر بى هى ؟

وفى مرحلة الاستكشاف ، التى يمكن أن تطول أو تقصر ، بدون حدود للطول أو القصر ، يدور بينهما حوار خفى تشترك فيه الجوارح كلها ، بنبضات خفية تستوعب معناها جيدا ، حتى يكون اللقاء الخالد ، أو الفراق الأبدى .

مثل هذا الحوار لا يجرى إلا بين ذاتين تملك كلتاهما حرية الاختيار .

وحرية الاختيار ليست مجرد عبارة تقال ، ولكنها قدرة نفسية لا يملكها الإنسان إلا إذا وصل إلى حالة من التوازن بين العقل والوجدان والإرادة ، ولا تظهر إلى الفعل إلا فى مجتمع يقدر حرية الفرد ، ولا تتحقق فى العلاقة الحميمة بين

الرجل والمرأة إلا إذا بلغا معا مستوى رفيعا من «ثقافة الحب» .

«مايسة» بطلة «مرايا الروح» لبهيجة حسين (دار الثقافة الجديدة ١٩٩٧) تنشأ طفلة فى الريف ، فى أسرة ميسورة الحال، وتألف جارها «مايكل» الذى يقاربها فى السن ، يلهوان معا بإطلاق الطيارة الورق فوق سطح منزل مايكل ، لا تشعر بأنه مسيحى إلا حين يعطيها شيئا من كعك القربان فى المناسبات ، ولا تشعر بأنه ولد وهى بنت إلا حين تتلامس أصابعهما فى لحظة خاطفة وهما يمسكان بطرف خيط الطيارة . ولكن مرحلة المراهقة والشباب الباكر تمر عليهما وكأنها امتداد لمرحلة الطفولة ، وقد أصبح كلاهما يقضيان معظم السنة فى «القاهرة»، هى طالبة فى كلية الآداب ، تجذبها أحلام الحرية والعدل، فتنغمس فى العمل الثورى، وتقضى فترة فى المعتقل ، أما هو فطالب فى كلية الطب ، يحلم بأن يكمل مسيرة عمه فريد ، ولكن بعيدا عن العمل الثورى الذى اندفع إليه عمه بمثالية مطلقة ، ليفقد حياته بعد تخرجه بقليل ، حين ضربه ضابط المعتقل على رأسه بكعب بندقيته .

أشياء كثيرة يحملها مايكل فى صدره ، كلها حزن وغضب مكتوم ، ليس أقلها حبه ، المفعم بالعطف ، لصديقة طفولته ، وقد حاول عبثا أن يثنيها عن أحلامها الثورية ، كما حاول عبثا أن ينساها منذ أفهمته أمه أنه يجب ألا يفكر فيها كزوجة ، لأنها مسلمة وهو مسيحى .

عندما تزوجت مايسة من إبراهيم ، العامل الذى تعرفت إليه فى أثناء نشاطها السياسى ، رغم نصيحة مايكل ومعارضة أسرتها ، كانت تحسب أنها تتصرف بإرادتها الحرة . ولكنها عندما ضمتها وإياه حجرتهما الواحدة فى المنزل الذى تقيم به أسرته فى الحى العشوائى المتطرف ، كانت قد بدأت تشعر بالندم .

«اقترب منى إبراهيم وأخذنى فى حضنه ، وضعت رأسى على صدره وأحطته بذراعى ، التصقت به أكثر لأشعر بالأمان» كانت تشعر بالتعب ورفعت رأسها لتقول له : «أريد أن أنام» . ولكنه لم يسمعها .

«كان يرفع ثوبى بيده معتصرا جسدى بين أصابعه ...

«جردنى من كل ملابسى وألقاها على الأرض بجوار السرير ..

«فى الحوش أهله يجلسون وأسفل الشباك فى الشارع الضيق يجلس جيرانهم أمام بيوتهم وكلاب تنبح يمزق نباحها جسدى وقلبى .

«وكل هؤلاء يحاصرون الغرفة . أسال دمى وأسال ألمى الذى لم أتخلص منه أبدا» .

هكذا صدمت مايسة بحقيقة الفظاظة الجنسية التى كان رفيقها يحسبها أمرا طبيعيا ، وعندما استطاعت أن تتخلص من زواجها الخاطئ وعادت إلى صديق طفولتها ، ذلك الشاب الرقيق العطوف ، كان هو أيضا قد جرح ، بل جرح مرتين : مرة عندما تركته لتتزوج إبراهيم ، ومرة عندما أجبرته أمه على زواج تقليدى من

القفز على الأشواك

إحدى قريباته . ومع أنه قد أنجب من هذا الزواج طفلا ، فإنه لم ينجح فى أن يقيم مع زوجته ، التى ظلت غريبة عنه ، علاقة جنسية سوية ، فتركها فى منزل الأسرة ، وأقام فى القاهرة فى الشقة التى كان يسكنها عمه المقتول .

وهنا تصور الكاتبة علاقة غريبة بين هذين الحبيبين . لم يعد اختلاف الدين هو الذى يفصل بينهما - وكثيرا ما تجاوزه المحبون - بل شئ أعمق وأعم . إن الجهل بثقافة الحب سلبهما كليهما القدرة على الحب . بالنسبة للرجل يتحدد عدم القدرة بكلمة مفزعة «العجز الجنسى» . بالنسبة للمرأة - التى لا تسند إليها الثقافة الجنسية المتخلفة أى دور إيجابى - لا يظهر العجز بمثل هذا التحديد . فهى لا تدرك أن الخوف الذى يمكن أن ينتابها قد ينعكس على الرجل الحساس فيعجز عن إتيانها مع أن كليهما فى الحقيقة مستقبل للآخر بل معذب بالشوق إليه .

وقد خرجت مايسة من تجربتها السابقة بما هو أكثر من الخوف ، خرجت بجرح «لم تتخلص منه أبدا» كما خرج مايكل من تجربته بشعور بالغثيان كلما تذكر أن سائلا سقط منه أنجب طفلا من زوجة لا يحبها ، ولكنها قامت معه بما يشبه الاغتصاب عندما ألصقت جسدها بجسده .

وهكذا تنشأ بين الحبيبين علاقة شاذة من نوع مضاد ، توحى إلينا الكاتبة بأنها لا يمكن أن تستمر ، وإن كانت مايسة تلخصها بقولها :

«لم أقل لك إن هذا يكفينى . لم أقل لك إننى لا أشم رائحة رجل غيرك . لم أقل لك إننى آمنة بعجزك من وجع جرحى الذى ظل يؤلمنى وظللت معذبة بألمه خوفا من تكرار الألم» .

لقد قلت إن الفن يعبر عن الحقيقة بطريقة خاصة ، يمكن أن نصفها بالمبالغة ، أو التجريد ، وإن الأدب الذى كتبه الرجال عن المرأة كثيرا ما أعطى مثل هذه الصور المجردة عن المرأة ، معبرا بطرق ملتفة عن شعور متناقض نحوها ، يجمع بين الانجذاب الشديد والخوف الشديد ، ومن هنا جاءت صور المرأة المعبودة والمرأة اللعوب والمرأة الخائنة والمرأة العاهرة . وفى هذه الرواية «مرايا الروح» ، التى كتبتها امرأة شابة متحررة ، وأهدتها «إلى صديقاتى ، مرايا روحى ، ودفء أيامى ، وحمايتى من الانكسار» (وهو إهداء عميق الدلالة) صورتان للرجل يمكن أن تعادلا الصور التى رسمها الرجل للمرأة ، وبذلك يمكن أن تصححا فكرته عن جنس المرأة ، وعن جنس الرجل أيضا ، أى عن نفسه بما هو رجل . ولاشك أن فيهما قدرا من المبالغة والتجريد ، كما فى الفن كله ، رغم الاسلوب الواقعى الذى غلب على هذه الرواية بالذات ، ولكنها ، وغيرها مما تكتبه الروائيات الشابات فى هذه الأيام، حَرِيّة بأن ترقى بثقافة الحب فى مجتمعاتنا .

القلق
عند الوجودى المؤمن والوجودى الملحد

بقلم : د. محمد أبراهيم الفيومى

تفضل الكاتب الكبير شيخ النقاد، صاحب الخلق الجم والقلم الرفيع الأستاذ الدكتور شكرى محمد عياد، وشرفنى بالكتابة عن كتابى: أيامى: حديث نفس مغتربة، بمقالٍ ضافٍ نشره فى عدد الهلال، السابع بعد المائة الصادر فى فبراير ١٩٩٩. تعلمت منه الكثير، وما كنت أخال «أنا وما كتبت» سنغدو محل نظر وبصر من أستاذ كبير ذى قدم ثابتة فى النقد الأدبى والفكر الإسلامى، مثل دكتور شكرى محمد عياد، فله الشكر والتحية على ما صرفه من وقت فى سبيل قراءته «أيامى» وكتابته عنها.

ليأذن لى الأستاذ الفاضل أن أستجيب لحوار يشدنى إليه قلمى ناهضا من نقطة: «فلسفة الذات والذاتية»، أومأ إليها الأستاذ فى مقاله عن كتاب «أيامى» وهو صادق الحس، دقيق النظر - كما هو شأنه - وهى قوله: فالفلسفة عنده صادرة عن معاناة ذاتية، ولذلك نعده بلا حرج فيلسوفا وجوديا مسلما: و«القلق»، عنوان رسالته للدكتوراه، هو اصطلاح جوهرى فى الفلسفة الوجودية؟، من هنا: أراد القلم أن يزيد القول فيها بيانا يفرق فيه: بين قلق الوجودى المؤمن، والوجودى الملحد.

القلق .. عند الوجودى المؤمن والوجودى الملحد

كما أردت إلقاء بعض الضوء على اعتراض بعضهم على انشغالي بموضوع «القلق الانساني»، فبدأت مقالي بذلك الاعتراض. فقدمت حواره وما تشعب منه في دخيلة نفسي. ولولا أن الأستاذ الجليل أشار إليه في مقاله ما ذكرته.

من هنا كان مقال الأستاذ مقالا كالرياح اللواقح فأيقظ الأفكار من كوامنها. وأحيا مواتها من مرقدها. وانقشع الغمام عن مسرح الذاكرة فنشط القلم فكتب رجع الذكريات.

وأرجو ألاّ تعتب عليّ بعودتي إلى موضوع «القلق» كما عتب على الشيخ عبد الحليم محمود من قبل فكان يقول – كلما التقينا: كل ما أشوفك بتملكني القلق.. ثم يضحك؟.

أقول.. علاقة الفكر بالزمن: هل يستطيع فكرى أن يستقل عن الزمن؟.

تساءلت الذات عن مدى علاقة الزمن بالفكر؟.. وانشغلت الذات ببحث هذه العلاقة زمنا طويلا يرجع سؤالها إلى عاملين:

● **العامل الأول:** عندما كنت أبحث في فلسفة القلق الانساني تعرضت لنظرية الزمن.

● **العامل الثاني:** عندما قدمت رسالة الدكتوراه وصفها بعض الأعضاء: بأنها فكر تقدمي، حسبته يمدحها، غير أنه قال: أى غير اسلامي، ثم سألني: هل في القرآن كلمة «قلق» قلت له: لاتوجد، ولكن يوجد مقابلها وهو الاطمئنان... ثم قال: لماذا بحثت هذا الموضوع؟ فقلت له: لقد ذكرت ذلك في مقدمة الرسالة، ثم قال: لقد قرأت الرسالة وإن ما تحتوى عليه من فكر فهو غير مريح؟.

فقلت له: أنا أتفق معك غير أننا اختلفنا في التعبير ففضيلتك وصفت ما تحتوى عليه الرسالة من فكر بأنه غير مريح، وأنا وصفت هذا الفكر بأنه فكر قلق، ثم قلت: وهل فضيلتك قرأت الباب الأخير وهو الخاص بعلاج الدين للقلق الحضارى؟ فقال مازلت – ثم بعد أن قرأه سر سرورا كثيرا...

من هذا الوقت وأنا دائم الفكر حول كلمة «فكر تقدمي» ورأت الذات أن هذا وصف زمني للفكر منقطع الصلة بالفكر التاريخي أى بالفكر الماضي؟.

فقالت الذات ما علاقة الزمن بالفكر؟ يقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام:–

● ماضي.
● حاضر.
● مستقبل.

هذه اطلاقات شائعة بين الناس – ومن غير مناقشة هذه الاطلاقات – تفيد أن للزمن أثرا على تصنيف الناس من حيث سلوكهم وتفكيرهم فقالوا:

● هذا إنسان رجعي ويقصد به عرفا الانسان المتمسك بالماضي.

● وهذا إنسان وقته يقصد به عرفا الانسان المتمسك باللحظة الآنية.

● وهذا إنسان تقدمي ويقصد به عرفا الإنسان المتمسك بالمستقبل.

يصنع هذا التصنيف سدودا بين الناس وحواجز يصعب علينا تقويضها، فسيصبح المحافظ لدى غيره: رجعيا أو متزمتا، والمعاصر يعني، لدى المحافظ، رجلا عصريا منبتا عن تاريخه، أو بتعبير آخر: المحافظ لدى العصري رجل رجعي منقطع عن الحاضر والرجل العصري لدى المحافظ رجل منبت تقدمي منقطع عن الماضي، فالأول منقطع عن الواقع موصول بالحقيقة التاريخية والثاني منقطع عن الحقيقة التاريخية موصول بالواقع وكلاهما عليه وزر التنابذ بوحدة الزمن المجزأة.

فهذا التجزؤ أدى إلى آثار نفسية خلعها كل على الآخر، رجل الماضي تنكر لرجل الحاضر ورجل الحاضر تنكر لرجل الماضي، خلعة التنكر والازدراء والتجافي قد خلعها كل منهما على الآخر.

فالأول منبت عن الحاضر والثاني منبت عن الماضي والمنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم.

على أي حال هذا تصنيف زمني لفكر الانسان مرفوض لدينا، لماذا؟ .

الماضي :

من حيث مفهومه الزمني انتهى، ولا قدرة للانسان على اعادته، أو استرجاعه، ومع ذلك لم ينفلت الماضي كله من الانسان، فهناك ماض حدثي وهو الزمن الذي وقع فيه الفعل. فالماضي الحدثي: ماض عاشه الانسان لحظة بلحظة كما هي عادة معايشتنا للزمن، والانسان عادة مع



د. شكري محمد عياد

معايشته للحظات الزمن لاينفك عن انفعالاته، فهو قد عاش تلك اللحظات إما مكرها وإما غير مكره سواء كان يقظانا فهو يعيش هذا التقسيم النفسي الوجداني أم كان نائما فهو أيضا يعيش هذا التقسيم النفسي الوجداني بأحلامه.

والإنسان مع هذه الانفعالات في حالة وقوعها خاضع لتأثيراتها المختلفة لايستطيع منها فكاكا ، وهذه التأثيرات الانفعالية لها جوانب - إن كانت صاحبت حدثا وقع فيه الانسان في إحدى لحظات الزمن الماضي - فهي من جانب أثرها فانه يمكن تذكرها بما لها وما عليها، وأما من حيث جانب زمنها فانه يكون قد انفلت منها مشدودا بسلسلة الماضي لتعايش لحظات الزمن الآنية.

وأما جانب الأثر النفسي الوجداني علينا - وهو الأثر الذي أصبح ماضيا ذهب

مع زمنه ولايمكن أن يرجع حدثه بزمنه - فيمكن استرجاعه أو استعادته عن طريق الذكرى أو التذكر الفكرى وهناك عوامل شخصية يرتبط بها استعادة الحدث منها:-

- الاستعداد النفسى للانسان ومدى تقبله لهذا الحدث وقت وقوعه.
- قدرة الذاكرة على استعادة الماضى وجدوى تذكر الحدث.
- رؤية بعض الأمور المماثلة لما يمر به فالحوادث المؤلمة تستعيد مثيلها المؤلم.
- عدم تجاوبه مع لحظته الآنية يعطيه مسوغا لاستعادة ما يلذ له وما يمتعه.

فالماضى الحدثى: يمكن للانسان استعادته عن طريق الذكرى أو التذكر عندما يريده وتتهيأ له عوامل ذكراه أو عوامل تذكره وهو فى استعادة ذكراه قد ترافقه متعة نفسية وفى سبيل متعته النفسية لا يحب نسيانه أو طرحه فى مهاوى النسيان إذا كان الحدث سعيدا.

ويلقى الحدث السعيد من الانسان تفانيا للحفاظ عليه فهو يحبه، ويحب استعادته للوقوف أمامه وقد يضحى حينئذ بلحظته الآنية ومافيها من عطاء، وقد يضفى عليها ثوب النسيان فى سبيل استعادة اللحظة المناسبة لاستعادة الحدث فهنا اختيار للحدث وللحظة. وكل حدث مضى يحتاج من الانسان جهدا من الصراع فى تذكره إياه أو نسيانه فان كان الحدث له ذكرياته السعيدة فالانسان حينئذ يحارب النسيان ويسعى لذكراه، وان كان الحدث مؤلما حرجا فالانسان يزور عنه ويحارب ذكراه ليهرب إلى النسيان وربما يقتنى فى سبيل نسيانه الحبوب المخدرة.

هذا الصراع يقع فيه الانسان وهو بين إرادة تذكر الحدث الماضى أو ارادة نسيانه وما فيه من مشاعر وجدانية. ولاتتعلق الاستعادة بارادة الانسان واختياره فقط وانما قد تفرض نفسها علينا بطرق مختلفة مثل: -

- طرق الأحلام.
- سيطرة الحدث لجسامته.

مثل هذه الأحوال قد تهجم على الانسان ذكريات الحدث السابق على غير ارادة منه لا فى تذكره ولا اللحظة التى وقع فيها أو قد يفاجأ به الانسان فى حال نومه وسواء وقع عليه فتذكره فى يقظته أو فى نومه وهو على كره منه فان فى هذه الاستعادة؛ جوانب من الخطورة فقد يتعرض الانسان فيها للهلاك لما يقع فيه من آلام مبرحة.

محاسبة النفس

على أى، فاستعادة الانسان للماضى الحدثى شىء ممكن وواقع وله تأثيره على الانسان، وقد يظهر هذا التأثير على سلوكه وعلى وجدانه، وحياته قد تتأثر به، وبكل تأكيد أنها تتأثر به وفى هذه الاستعادة جوانبها الأخلاقية: فانها تتيح للانسان محاسبة نفسه، وتوضيح القيمة الأخلاقية، ويزن فيها سلوكه ليقومه، وفيها الاحساس الحقيقى لمعنى السعادة لأن السعادة الحقيقية يظهر معناها فيما خبرناه من أحداث الماضى، لأننا حين نعايش الحدث

لانعرف معناه فالمعرفة دائما رؤية بعد المعايشة ثم أخيرا تطويع الخيال للذكرى.

ومن هنا كان «يوم القيامة» يأخذ معناه من الماضي وفق قوله تعالى:

[وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتابا يلقاه منشورا اقرأ كتابك كفي بنفسك اليوم عليك حسيبا].

فهو استعادة حقيقية للماضي وكل بعمله الحقيقي: فمنهم من يقول: «هاؤم اقرأوا كتابيه اني ظننت أني ملاقٍ حسابيه».

ومنه من يقول: «رب ارجعون لعلي أعمل صالحا فيما تركت» فيقال: له: كلا هذا هو يوم القيامة أي يوم البعث قيامة الانسان بزمنه وعمله أي بعث «للانسان بزمنه وعمله»، على هذا نفهم قوله تعالى: «وان يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون»..

ووفق قول المفسرين: العدد ليس للحصر – إن المراد كما يظهر لنا – بيان وطأة العذاب على المعذبين أو اظهار متعة المنعمين.

فالمراد ليس العدد بالألف أو أدنى منه أو أكثر ولا سيما بعد قوله تعالى:

«وهم فيها خالدون».

وإنما المراد هو احساسهم بنعمة النعيم أو ألم العذاب وهذا الاحساس أراد الله اظهاره لهم بالمقياس الزمني مثلا.. فمن ناحية الذين سعدوا: فإن القرآن أمنهم من خوف انقضاء زمن السعادة، فزمن السعادة يمر سريعا، لذلك ينتاب الانسان مشاعر القلق مع مشاعر السعادة خوفا من انقضاء اللحظات السعيدة، فمن هنا يتهدده القلق خوفا من فقدانها فلأجل أن يتخلص من مشاعر التهديد والقلق التي تنتابه من خوف انقضاء اللحظات السعيدة كان الموقف يحتاج إلى تصريح بدوام السعادة يقول العربي:

«سنَة الوصل سِنَة» فالاحساس بالسعادة يهدده انقضاؤها.

ومن ناحية الذين شقوا: فان شعورهم بالعامل الزمني ثقيل – وكما هو عادتنا مع الزمن نحس به ثقيلا بطيئا في ساعات الشدة والحرج مع الشعور بالمرارة والألم وتمني لحظات انقضائه – لذلك كان تصريح القرآن بأن ساعات الشدة لن تنقضي، فهنا خوف من دوام اللحظة الحرجة مع حب انقضائها فجاء القرآن مبقيا شعور الخوف عليهم قاطعا عليهم أمل انقضائها، وفي ذلك أقسى أنواع العذاب يقول العربي:

«سنَة الهجر سنَة».

فالعدد الذي ذكره القرآن كما يقول العلماء لا مفهوم له من حيث الحصر انما له هدف من حيث وقعه على النفس فهو من جانب يزيل عن نفوس الذين سعدوا ألم الخوف والتهديد من مشاعر القلق من انقضاء لحظاتها. ومن جانب آخر يبشرهم بأن السعادة زمنها دائم وخالص...

ومن جانب آخر يزيل عن نفوس الذين شقوا تمنيهم انقضاء لحظات الشقاء

القلق .. عند الوجودى المؤمن والوجودى الملحد

ليتنعموا بلحظات السعادة قاطعا عليهم أملهم فيما تمنوه.

فالقدرة على استعادة الماضى يدفع اليها حب الانسان وميله إلى استعادة بعض أحداث الماضى الذى غمرته فيه السعادة. وفى استعادة الماضى بأحداثه ومن خلال التفكير فيها ارتباط له حيث مستقبله بالأمل.. والأمل يعطى - من حيث هو منبع من بعض الذكريات التى استعادها الانسان - بعضا من إمكانية السيطرة على المستقبل. وفى هذا تأكيد على أن الماضى لم ينته أثره تماما بل إن أثره مازال فينا ويشكل مستقبلنا وما الماضى إلا لحظات دائما منفلتة من المستقبل ومازالت اللحظة الآنية - وهى وإن كانت مشدودة من أحد طرفيها بالماضى والآخر بالمستقبل فهى دائما تتجه نحو الماضى منفلتة من المستقبل فالانسان يعايش الزمن بتقسيماته فلا غنى لماضيه عن مستقبله أو حاضره وليس ذلك وحسب - بل الانسان حين يحس بانفلات اللحظة الآنية منه - ولاسيما عندما يرى نفسه غير منجزة لشىء ما، هنا يغمره الشعور بالقلق فى نفسه - فعدم انجازه لشىء من مهامه ثم انفلات اللحظة الآنية منه ثم شعوره بأنه يتجه نحو الماضى يزايله شعور نفسى آخر وهو أنه عاجز عن تحقيق وجوده الحقيقى الذى يمكنه من السيطرة على الزمن ومشاعر الانسان التى تلم به وهو يحس بانفلات اللحظة الآنية إلى الماضى، مختلف وقعها على الفكر.

قد يرى فيها الفكر الوجودى أنها اتجاه الهاوية نحو العدم نحو الهلاك. فالصورة المرئية له مزعجة قاهرة.. انها نهاية فيها تحول قهرى لصورة الانسان ولحقيقته إلى شىء من عناصر المادة.. فيها انحلال وتحول الى انعدام للحقيقة الانسانية فأى معقولية اذن فى الوجود؟ أو فى وجود الانسان؟.

انسان يتردى إلى الهاوية: فانه يتجه من حيث الزمن إلى الماضى.. ومن حيث قيمته سيتحلل إلى عناصر فأين إذن مرتبة الانسان أو ذاتيته؟؟

انسانية تتردى إلى مهاوى الانحدار مع اللحظات المتحدرة إلى الماضى.

هذا بلا شك شعور فاجع ينتاب الانسان من حيث فاجعة انفلات لحظات الوجود، وقلق يزداد مع كل لحظة تتجه نحو الماضى. والمستقبل على هذا فى تناقض وانسياب مع الماضى.. ومن هنا كان الشعور بالالحاد يتناسب مع الشعور بالقلق الوجودى الذى يتجه إلى العدم؛ لأن تصور الوجود على أنه يتجه نحو العدم أو الهلاك أو الانتحار يعطى صورة ناقصة للوجود وتصوره، إذ لو كان الوجود وفق هذا التصور فقط أو كان هذا التصور فقط هو حقيقة الوجود لأصبح الوجود بلا معقولية ووجودا عبثيا وفيه ترد للذات الانسانية نحو خسة المادة وتحللها.

أما المؤمن فيرى فيها - أى مشاعر الانفلات من اللحظة الآنية: وفق الفكر الدينى الاسلامى- تأكيد الانتقال من الوجود الأدنى إلى الوجود الأعلى.

الانتقال من الوجود الزمني إلى الوجود الأبدي. وتصبح اللحظة المنفلتة في نظر الدين والايمان ليست إلا خيطا يشد المؤمن نحو اللحظة المتعالية، لحظة الحضور التي يصعب على الماضي أن يشدها، إنها لحظة السمو لحظة التعالي ويصبح الموت بالتالي حال انتقال أو مرحلة انتقال أو تحول من الزمني إلى الأبدي لأن في الموت سكون التعالي على اللحظة المنفلتة المهددة.. ويصبح الوجود وجودين:-

وجود زمني: يتميز بهذه اللحظات المنفلتة التي يرى الانسان المؤمن فيها حقيقة الانتقال نحو الله.

ووجود أبدي: يرى فيه حقيقة الذات الانسانية المتعالية فيه نحو الترقي الحقيقي للانسان، ترق يتيح له أن يأنس بوجود الله.

لحظات التعالي

وفي هذا ما يقضي على الشعور بالقلق من حيث إنه لازم للوجود الزمني فقط لأنه إذا كان الوجود الزمني بلحظاته المنفلتة ليس إلا مرحلة يخرج منها الانسان إلى حقيقته المتعالية، فمن هنا سوف يتبدل الشعور بالقلق - من التردي نحو لا معقولية الوجود إلى الشعور بالأمن الذي يسلك بالانسان إلى لحظات التعالي.

وأخيرا لبيان قيمة أثر الماضي على الانسان تحايل الانسان بالعلم على صنع حبوب تفيده في عدم التذكر (النسيان) أو حبوب (للتذكر) أو حبوب (للسعادة) ولكن كل ذلك يشكل قسوة على الانسان لأنها أولا تلغي اختياره للحظة المناسبة في وقتها المناسب ثم اختياره إلى انتقاء نوعية الحدث ثانيا. وما السينما والتسجيلات إلا دليل شاهد على حب الانسان ومدى قدرته على استعادة الماضي.

المعرفة والماضي :-

نرى أن كل ما لدينا من معرفة يرتبط بها طريق الماضي ارتباطا وثيقا فالمعرفة العقلية التي أسسها منطق أرسطو ما خرجت عن البحث في الماضي ومثالها المشهور:

- كل انسان فان
- وسقراط انسان
- اذن سقراط فان

المقدمة الأولى :-

كل إنسان فان: انها حقيقة أقدم من ميلاد أرسطو ومنطقه بل ومنذ أن قدر للوجود ناموس.

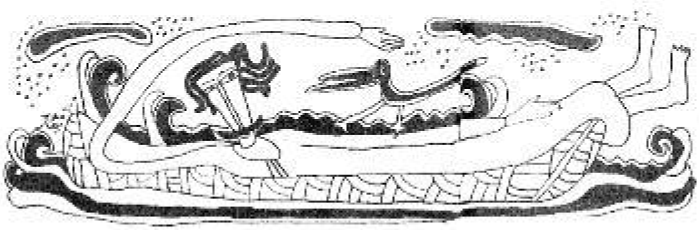
والمقدمة الثانية : -

سقراط انسان: انها قديمة قدم سقراط.

النتيجة إذن: سقراط فان: تبرز حقيقة قديمة تقول الانسان مشدود نحو الماضي، إنه اذن المنطق «فكر الحدث الماضي».

كذلك المعرفة التجريبية التي حمل عبأها فلاسفة عصر النهضة لا تخرج عن كونها باحثة عن عناصر المادة التي وجدت منذ الماضي.. فمتى تخلص الانسان من الماضي وأثره.

وفي النهاية فان ماضينا هو مستقبلنا الحقيقي، ومستقبلنا هو عطاء لماضينا. فالدنيا مستقبل الآخرة والآخرة ماضينا اننا دائما نسير نحو الماضي.



عاصفة

شعر : أماني بسيسو – عمان

هو ذا يطل من الجهاد ، من الحياة ، من الوجود
ويحس أن خطاه وهم ، تحسو أحلام تبيد
هو ذرة في ذا الفضاء ، وما ترى هذا يفيد !؟
يبلى ويكدح ، غير أن الهدم شيطان مريد
فيسير منكفئا ، وفي عينيه نظرات الشرود
وتقوده قدماه نحو البحر حيرانا وحيد
ويجر قاربه الصغير ، ويأسه باد شديد
يبغي النجاة من الصراع ، ويرتجي عيشا رغيد

●●●

البحر يضطرب اضطراب القلب في جوف الشريد
والموج كالسوط الملح نحو أجساد العبيد
والظلمة العمياء طوقت السماء بشتى القيود
والقارب الغض الغرير ، كأرنب بين الأسود
أنى تلفت قد ترصده الردى ، فهو المصيد

ووابل المطر الرخيم ، جلدٌ بأسياف الحديد
رسمت على وجه تغضن بالشقاء ، بلا حدود
شارات موت شاخصات ، فوق هامات اللحود
ويساعديه الناحلين ، يصارع الموت العنيد
يرنو بعين ، غاب عنها الدفء ، يكسوها الجليد
ويمد كفا للسما ، بدعاء (يونس) للمجيد

●●●

ويصيح مستنجدا ، إذا صوت ينادي من بعيد
يا أيها الساري بدرب التيه ، لا توغل بعيد
لا (تقطعن حبال الآمال) حبا في الصمود
عد حيث تضطرم الحياة ، وتلتقي كل الجهود
لتسير قافلة الحياة ، إلى مزيد من مزيد

●●●

كتاب جديد

قصة الحملة الفرنسية كما رواها نابليون



نابليون



بقلم: د. ليلى عنان

●● ذكرى «حملة بونابرت» على مصر ، التى حولت بلدا متخلفا، غارقا فى ظلمات القرون الوسطى، إلى بلد متقدم، عرف ازدهار حكم محمد على، بفضل دروس بونابرت (!)، هذه الذكرى لها مكانة خاصة فى التاريخ الرسمى لفرنسا، فهى تبرىء بعد ذلك كل الفتوحات الاستعمارية فى إفريقيا وآسيا فى القرن التاسع عشر . فما هذه الغزوات الاستعمارية - كما كان يقال - إلا لتصدير شعلة الحضارة الفرنسية إلى العالم الجاهل بمزايا العصر الحديث ، كما فعل بونابرت فى مصر! ●●

وكنت قد حاولت فى كتابى عن «الحملة الفرنسية» (كما نسميها نحن فى مصر)، أن أفضح حقيقة هذا الافتراء الظالم، الذى حول غزوة عسكرية استعمارية لا أكثر، إلى حملة تنويرية وتحضيرية لبلد بائس ومطحون، وبعد أن صدر كتابى فى جزءين عن دار الهلال فى عام ١٩٩٨، بدأت أقرأ ما استجد من كتب ظهرت فى فرنسا بعد ذلك، بمناسبة مرور قرنين على هذا الحدث، لأرى إن كانت تتضمن وثائق جديدة، تؤكد ما توصلت إليه من نتائج، أو، وهو الأهم، تدحضها.

وبين ما نشر مجدداً ، ولم يضف جديدا على معلوماتى السابقة ، كتاب «حملات مصر وسوريا»، بقلم نابليون بونابرت ، وهو ما اعتبرته أهم كتاب ظهر عن الحملة فى عام ١٩٩٨ ، والكتاب مشهور جداً، فنابليون أملاه بنفسه على أحد جنرالاته . وكان ابن أخيه ، الامبراطور نابليون الثالث ، قد أمر بإعادة نشره، ولم ينجح هذا المؤلف نجاح كتاب «الميموريال»، فأهمل ، ولم يقرأه إلا من استطاع الحصول على نسخة مر على تداولها أكثر من مائة وثلاثين عاماً . من هنا ، جاءت أهمية وجوده فى الأسواق مرة أخرى، وإن كان لايهم فى الواقع إلا المتخصصين ، على عكس حال كتاب «الميموريال» . وكنت قد تعرضت لهذا الكتاب الأخير فى كتابى.

●●●

قدم الدكتور «هنرى لورانس» الطبعة الجديدة للكتاب، وهو الذى قدم رسالته للدكتوراه عن الحملة الفرنسية ، وألفت نظر القارىء إلى أنه أول مؤرخ فرنسى يعترف بحقائق الحملة الاستعمارية وجرائمها ، وأصبح المتخصص الأكبر فى فرنسا ، فى كل ما يمت إلى الحملة على مصر بصلة ، وها هو يعاود نشر مؤلف كتبه نابليون ، بتحقيق دقيق يجعلنا نهتم بالكتاب وهوامشه بصفة خاصة ، لعلنا نجد فيه جديداً.

تلك هى روعة البحث: أن يجعلنا دائماً متحفزين لكل جديد ، لنصحح ما أخطأنا فى تقديره ، إذا ما ظهر من المؤلفات ما يجعلنا نغير رؤيتنا السابقة.

●●●

وكتاب «حملات مصر وسوريا» مجلد ضخم ، (٣٧٨ صفحة من القطع الكبير) يلفت نظر القارىء فيه أولا فخامته ، ثم صورة لوحة لملوك رافعا سيفه وهو على جواده الجامح، على الغلاف الأول، فى حين نقرأ على الغلاف الأخير ، التعريف

كتاب جديد

بما يحتويه هذا المجلد النفيس . نقرأ التالي : «أملى نابليون ، وهو منفى فى جزيرة سانت - هيلينا ، قصة غزوه لمصر. ونرى هنا أهمية مصر بالنسبة للجنرال، الذى أصبح بعد ذلك امبراطورا، وكيف دافع عن الإسلام، وكان أول من دافع عن القومية العربية قبل الأوان، كجزء من حلمه الشرقى ، الذى سيجعله امبراطورا للشرق. حلم يسرده مفصلا ، بواقعية غريبة فى خططها . إنه دفاع نابليون الذى يرد به على معاصريه ، ولو اضطره الأمر إلى اختلاق وثائق مزورة ليبرر أسوأ جوانب هذه المغامرة ، وهو فى ذات الوقت، درس فى فن الحرب كما طبقه المؤلف (أى نابليون عندما كان الجنرال بونابرت) فى الشرق الأوسط. وسيعرف القارئ، ما فى هذا الكلام من حقيقة، وما فيه من خيال وما فيه من كذب...».

إذا كانت هذه المقدمة صحيحة ، فما من جديد ، وقد سبق أن أشرنا إلى تهويمات نابليون عن حب المصريين له مثلا، فى كتاب «الميموريال» الشهير، ناهيك عن باقى قصصه المختلقة ، لخلق أسطورته الذاتية . وما العجب، والكتابان، «الميموريال» و«حملات مصر وسوريا» كتبا فى نفس المرحلة، وفى نفس الظروف، غير أن الكتاب الذى نشر أخيراً ، بقلم نابليون نفسه ، بينما «الميموريال» يحكى على لسانه ما نقرؤه بقلم «لاس كاز»، ولكن ، ألم نُشِرْ إلى كاتبه «لاس كاز» هذا، قال بنفسه إن الامبراطور كان يصحح أكثر من مرة ما كان يمليه عليه نابليون ، ليرفه عن نفسه فى سجنه الاستوائى؟.

ولكن كلمات هذه المقدمة التى ترجمناها من الغلاف ، تدل ، بادئ ذى بدء ، على أن ما قلناه فى كتاب «الحملة الفرنسية فى محكمة التاريخ» بدأ يحدث بالفعل ؛ إذ أصبح من المستحيل الآن التغاضى عن «خيال وكذب» نابليون. لم يعد من الممكن التغاضى عما أصبح معروفا لدى أى دارس ، وهو أن نابليون عندما تحدث عن مصر، أطلق العنان لتهويمات تحولت بعد ذلك إلى حقائق أسطورية ، وكان هذا ما حاولت إثباته وأنا أدرس عبقرية بونابرت الدعائية ، فى خلق أسطورته التى صدقها الجميع.

وفى نفس الوقت ، ومع الاعتراف بخيال نابليون الخصب وكذبه عندما كان يتحدث عن حملته على مصر ، فلا مناص للدكتور «هنرى لورانس» من الانسياق

وراء أحد جوانب الأسطورة الجديدة ، وهي أسطورة خلق بونابرت لفكرة «القومية العربية» والدفاع عنها . لم أتعرض لهذا الكلام في كتابي لأنني لم أسمع عنه إلا أخيراً ، من بعض المصريين المنبهرين ببونابرت ، يرددون هذا الكلام الغريب دون الرجوع إلى أي فكر نقدي أو تاريخي ؛ فالتاريخ سيقول لهم إن بونابرت حاول هذه «النغمة» مع اليونان ، قبل مصر ، حتى يحثها ، باسم تاريخها ، على الانفصال عن الدولة العثمانية .. وفشل في هدفه ، ولكنه حاول مرة أخرى نفس اللعبة مع المصريين : حاول إحياء الفكرة الفرعونية ثم الثورة على المماليك ، فلم يجد أي صدى لكلامه طبعاً ، فحاول إحياء مجد العرب ووحدتهم حتى تكون الثورة على العثمانيين ممكنة، فيسهل عليه طحن المصريين المعزولين بعد ذلك .. وفشل مرة أخرى ! ويبدو أن المصريين في ذاك العصر اتهموا زوراً وبهتاناً بالجهل، إذ كان لديهم من يقظة العقل وفطنته ما جعلهم يفهمون كذب الدعوة ، بينما بعض معاصرينا يصدقونها الآن!.

وكتاب «حملات مصر وسوريا» يهمنا هنا من ناحية الدراسة التي قام بها «هنري لورانس» في عرضه ، ثم في الهوامش ، وهي ، مثل هوامش أي كتاب علمي جاد ، ذات أهمية قصوى، فهو لا ينشر النص دون التعليق والتمحيص والشرح والنقد ، على ضوء ماتكشف من حقائق، إما جاءت بعد الدراسات الحديثة، أو كان ستار العنصرية والعقلية الاستعمارية يخفيها ، حيث لم يكن يصح أن تشوه صورة «أنقى غزوة» في تاريخ فرنسا ، على حسب مقولة بعض المؤرخين المضللين.

●●●

و«لورانس» يضع لمقدمته للكتاب عنوانا ذا دلالة، إذ يسميها : «نابليون بحاكم بونابرت». وبالفعل ، فمن يكتب هو الامبراطور نابليون المهزوم المنفي ، الذي يستعيد أحداثا مر عليها نيف وعشرون عاما، كان بطلها الجنرال بونابرت الشاب الوسيم، الذي لا يشبه في ملامحه هذا النسر الجريح المترهل ، المريض ، الذي أذل أوروبا حتى هزمته . كان نابليون وهو في نهاية طريقه وحياته ، يتحدث عن بونابرت في أول طريقه وحياته . فالمعروف أن «انتصارات بونابرت في مصر» (هكذا) هي التي فتحت له طريق المجد الذي تربع

نابليون على عرشه بعد ذلك .

وقراءة ما أملاه نابليون قد تبدو لنا غاية في الطرافة للقارئ، إذا عرف أنه ذو خيال نرجسي خصب . فنابليون يملي ما يريد أن يصدقه معاصروه : يدافع عن نفسه ويبرر خطاياه وأخطاءه ، كما سيفعل بعد ذلك مع «لاس كاز» ، الذي دون أحاديث سيده في كتاب «الميموريال». نابليون، وهو يملي ما كتب عن حملاته في مصر وسوريا، يستعيد ذكريات شوهتها ذاكرته لبعد الأحداث التي يتحدث عنها تارة ، إذا افترضنا حسن النية ، وتارة أخرى، فإنه لا يريد للتاريخ أن يذكر له إلا أمجادا صنعتها أسطورته في الماضي ، أو اختلقها لتوه حتى يرد على أعداء كشفوا الكثير من الحقائق البذيئة التي لم يكن يسمح لأحد أن يذكرها . من هنا ، جاءت مقدمة «لورانس» بعنوان «نابليون يحاكم بونابرت»، فنرى بعد ذلك أن نابليون برأ بونابرت؛ لأنه القاضي والمتهم في نفس الوقت. إنها نفس قصة ما قاله نابليون في «الميموريال»؛ فنابليون يكذب ، حتى إن كان فيما يقوله بعض الصحة ؛ لأن الحقائق التي يتحدث عنها مبتورة ، فهو **من أتباع قول «لا تقربوا الصلاة .....» ، ويتوقف ، ليدخل في حديث آخر . فنابليون يعيد ويكرر ليبرئ نفسه من جريمة مذبحة أسرى يافا وتسميمه جنده المصابين بالطاعون ، ويخلى مسئوليته عن هزيمة «أبو قير» البحرية . كذلك فهو يحاول أيضاً أن يتخلص هنا من مسئوليته المباشرة في قرار غزو مصر، الذي أصبح على الرغم من سمعته البراقة وصيته الأسطوري، تهمة لا تليق بعبقرية مثل عبقريته . كان «تاليران» ، وزير الخارجية الفرنسي والمسئول مع بونابرت عن اتخاذ هذا القرار ، قد نفى أي تدخل من جانبه ، وحمل بونابرت وزر هذا المشروع الفاشل..!.**

«فتاليران» لم يكن أقل كذبا من نابليون بونابرت في مذكراته هو أيضاً..!

ونرى نابليون يبرر قرار الغزو بكذبة غريبة - لأنه ما من حدث أو حقيقة تستطيع أن تساندها - وهي أن الباب العالي كان مستعدا لقبول احتلال فرنسا لمصر ، على أن يكون السلطان هو الحاكم الإسمي لها!.

وعلى هذا النمط من الافتراءات التي لايساندها شيء، تأتي أحلام اليقظة ، التي سبق وقرأناها في «الميموريال» ،

والتى تستند على «لو أن ...» فلو أن الحملة كانت قد استمرت ، لكان لفرنسا شأن آخر فى هذا الجزء من العالم ، لأن الحملة كانت قبل أى شىء ، مشروعا استعماريا من أجل «فرنسا» العظمى، حيث ستطبق مشروعاتها الثورية الليبرالية، ولم يفطن نابليون إلىٰ أنه حارب الليبرالية والقوميات ، طيلة حياته ، ولم يرد ذكرهما إلا فى هذه المذكرات التى لم تكتب إلا بعد أن سبق السيف العزل .

وفى هذا السرد لأحداث الحملة، والاستطراد فى خيالات «لو أن ..» ، يأتى الاعتراف الذى يؤكد ما حاولنا فضحه فى كتابنا السابق ذكره ، وما العجب ؟ وقد شاهدنا ، نحن أبناء القرن العشرين ، ما نفذه الفرنسيون بعد ذلك بالفعل عندما استعمرت فرنسا الجزائر . فنابليون يقول بالحرف فى وصفه «للبلد الجميل (أى مصر): بعد خمسين عاماً من الرخاء والحكم الرشيد (للجيش الفرنسى المحتل) كيف كانت ستأتى إليه الكثير من الهجرات من أقاصى إفريقيا والجزيرة العربية ، وسوريا واليونان وفرنسا وايطاليا وبولندا وألمانيا ، ليصل سكان مصر إلى أربعة أضعاف عددهم الحالى ، وستعود بالتالى تجارة الهند إلى طريقها القديم (...) لأن فرنسا ، سيدة مصر، كانت ستكون طبعاً سيدة الهندوستان».

ونظراً لأن نابليون الكاثوليكى كان قد نسى ما قاله بونابرت فى مصر ، وكراهيته للمسيحية، فقد أخذ يتخيل أيضاً كيف أن «دين الرب الحقيقى» أى المسيحية ، كان سيغزو إفريقيا كلها عن طريق مصر لأن نابليون لايمكن أن يعترف طبعاً بما قاله بونابرت فى مصر عن الاسلام ، وأخفاه عن الفرنسيين.

يقول نابليون أيضاً كيف كان اسم بونابرت، وناهيك عن حضوره، يرعب المماليك، الذين اعتقدوا أنه «ساحر ، يمسك بكل جنده برباط أبيض سميك ، فيحركهم كيفما شاء، إلى اليمين إن أراد وإلى اليسار إن شاء، وكأنهم قطعة واحدة، حتى أنهم لقبوه بأبى النار ، ليعبروا عن قوة نار مدفعيته ، وبنادق مشاته» ... **وما هذا إلا مثل آخر للخيالات التى قابلناها مرارا عند المؤرخين الذين كرروا هذا الهذيان، دون الرجوع إلى المصدر المصرى الوحيد ، أى الجبرتى ،**

كتاب جديد

الذى لم يذكر ولو مثلا واحداً من هذه التخاريف . ولن نعجب إذ نراه يضاعف أعداد ضحايا المماليك حسب عادته فى تفخيم انتصاراته ، سواء كانت فى مصر أو فى ايطاليا من قبل . كما أنه لم يذكر محاولاته العديدة فى التودد لمراد بك حتى يتقى شر مقاومته فى الصعيد .

أما ما قاله نابليون عن الاسلام ، فهو أطول مما يحتمله حيز هذا المقال ، وهو يؤكد هنا أن المشايخ كانوا يساندونه لأنه أقنعهم أن «النبى محمداً» يحميه فى كل خطواته ، وإجراءاته!.

ولكن فكرة «القومية العربية» تبدو هنا واضحة فى ظروفها ، إذ لم يلجأ إليها بونابرت الغازى ، إلا عندما أعلن الباب العالى الحرب على فرنسا ؛ أى عندما فشل المشروع الفرنسى البونابرتى لاحتلال مصر بمباركة السلطان العثمانى! كما أن أحلامه الأخرى تأخذ صورة الحقيقة الواقعة، عندما يتحدث عن سعادة المصريين به وحبهم له (!) كما سبق وقال «لاس كاز» فى كتاب «الميموريال».

علاوة على ذلك ، فلن نجد أى حديث عن الوجه العلمى للحملة : إلا أقل القليل وكأن نابليون نفسه يريد أن يؤكد ماسبق أن توصلنا إليه عن تفخيم الأسطورة لدور العلماء، الذين كانوا أولا وأخيراً ، فى خدمة الجيش المحتل ، وبالتالى ، فلا أهمية خاصة لهم فى هذه الحملة ، ولا فى ذاكرة نابليون عنهم.

وهكذا .. فقراءة هذا الكتاب تؤكد لمن كان يشكك فى الأمر ، إلى أى مدى كان خيال نابليون خصبا ، عندما كان يتحدث، أو يكتب عن حملته على مصر، وإذا شعر قارىء الفرنسية بالملل من طول هذا الكتاب ، فليكتف بقراءة هوامش الباحث «هنرى لورانس»، حيث نقابل مراراً مفردات مثل «اختراع» و«خيال» و«خيالات» و«كذب» و«افتراء»، تؤكد كلها صراحة أن نابليون كان لديه من الادعاء ما يوازى عبقريته الحربية ، ولكن عدد ضحايا أسطورته الخادعة كان بعدد ضحايا حروبه.

●●●

وقد يكون أهم ما لفت نظرى وسط حصاد كل هذه «الأكاذيب» ، ما يقوله «لورانس» عن «حادثة المفاوض التى تبدو اختراعا لنابليون حتى يبرر بها ما قام به من مجزرة» فى يافا بعد ذلك (ص ٣٧٠ .. هامش ١٨) ، والحادثة شهيرة ، وتوجد فى كل الكتب التى تحدثت عن فظائع

مجزرة يافا، عندما أصبحت مدينة مفتوحة للجيش الفرنسي ، بعد هزيمة المدافعين عنها . والجميع يكرر أن بونابرت ، «حسب قوانين الحرب آنذاك» بعث برسول يفاوض الأعداء، فإذا رفضوا الاستسلام دون مقاومة ، كان الهجوم المباح ، والجميع يحكي كيف جن جنون الجيش الفرنسي عندما رأوا رأس هذا الرسول مرفوعاً على حربة من وراء أسوار القلعة : إنها «الخيانة العثمانية»، خيانة قوم لا يعرفون حرمة رسول جاءهم مؤتمناً على حياته ، يعرض عليهم التفاوض السلمي ، فحق للفرنسيين الانتقام البشع بعد ذلك . ونحن نقرأ بالفعل ، بقلم نابليون، كيف ظهر رأسا الضابط المفاوض وتابعه «بعد ربع ساعة (من دخولهما القلعة) فوق أعلى برجين ، في حين سقطت جثتاهما أسفل الأسوار» (ص ٢٢٣).

والمعروف لدى كل المؤرخين أن فظائع المجازر بعد معركة يافا فاقت كل خيال، وقارئ نص نابليون يعجب للمهارة التي يسرد بها علينا ماحدث، بحيث يشعر القارئ أن ما من شيء خارق قد حدث. فهو يكتب قائلاً : إن ما فقدته المدينة يساوي ملايين ولكن الجنود باعوا بعد ذلك ماحصلوا عليه بأبخس الأسعار ، وقد اشترى أهل البلد ممتلكاتهم بعشر قيمتها الحقيقية ، وكما يحدث في مثل هذه الحالات ، فقد غنم كثير من الجند أموالا ضخمة» (ص ٢٢٤) .. هكذا انتقم الجيش لمقتل رسولهم .. إلا أن الأستاذ «هنري لورانس» ، الباحث المتخصص في هذا الميدان ، يؤكد أن الحادثة من أساسها كاذبة . وعلينا أن نصدقه ، ثقة بأمانته العلمية.

●●●

ما بقي إلا شكر «هنري لورانس» على إعادة نشر وتحقيق هذا الكتاب الضخم : «حملات مصر وسوريا» ، الذي يثبت ، مرة أخرى ، أن تحليل النصوص ، كان قد أوصلنا إلى ما لا يمكن إنكاره من أن كل ما يقال عن الحملة ، في دوريها التحضيري والتنويري ، ليس إلا دعاية كاذبة ، من أناس انبهروا بعبقرية قائد حربي ، عرف أيضاً كيف ينسج أسطورة شخصيته الفذة وأسطورة حملته هو على مصر .. وليس أسطورة «الحملة الفرنسية» !!.



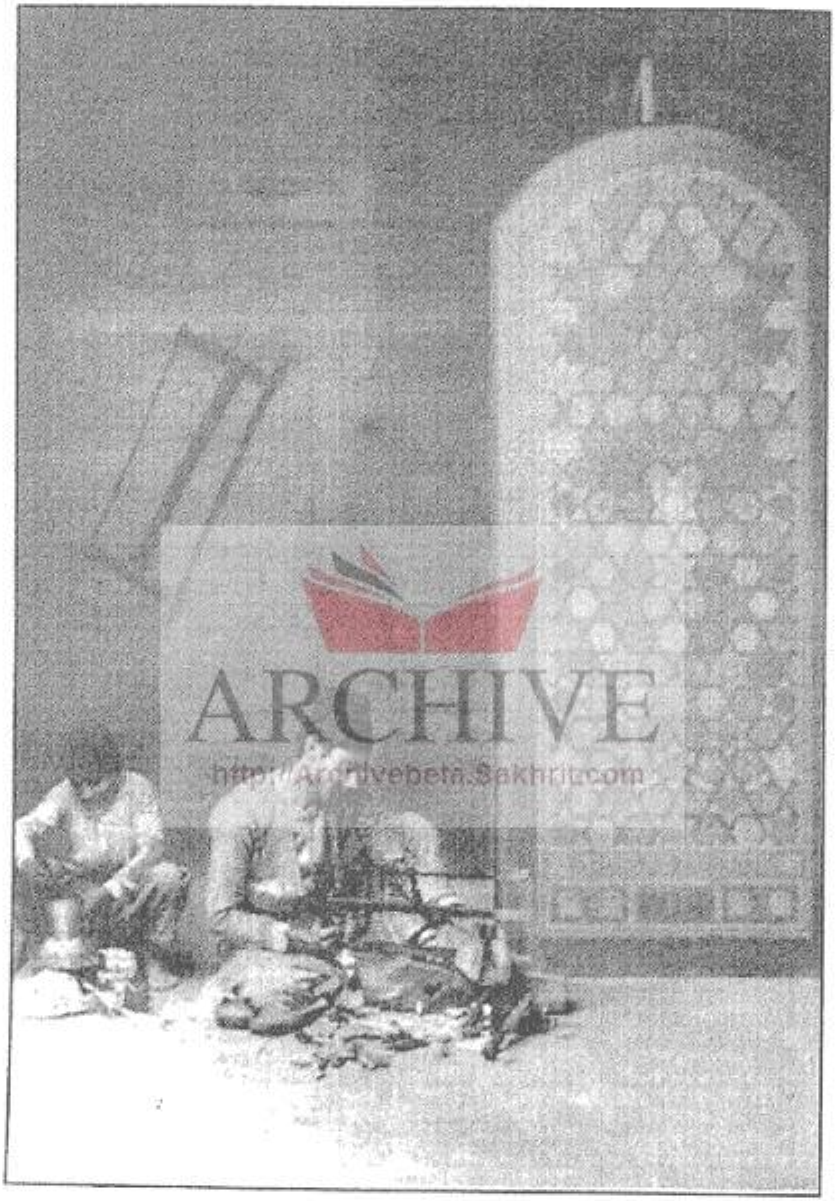
منتديات دمشقية

بقلم: مصطفى نبيل

زرت دمشق أول مرة عام ١٩٦٤ ، ومنذ زيارتى الأولى لها وقعت فى هواها ، فهى قلب العروبة النابض ، وهى التاريخ والحاضر ، زاخرة بالرموز ذات الدلالات ، الجامع الأموى ، جبل قاسيون، نهر بردى ، بساتين الغوطة ، تفوح منها رائحة التاريخ ، وتنبض بالحياة وتسمع فى منتدياتها الأفكار الجديدة الحية . عاشت الأحلام الكبيرة فى نهضة الأمة وبعثها .

هى أقرب العواصم العربية للقاهرة ، مكانا وزمانا ، فى معظم مراحل التاريخ العربى كانت القاهرة دمشق فى إطار سياسى مشترك ، لذا لم يكن غريبا أن تقوم الوحدة بين مصر وسوريا فى مرحلة المد القومى ، عندما كانت الرمز لجيل عربى عاش معارك العروبة ، وسعى لاقامة «مشروع عربى» يرجع من خلاله للعرب دورهم كبناة حضارة .

أعمال الموزاييك في دمشق القرن الماضي



رحبت بدعوة دار المدى للثقافة والفنون لزيارة دمشق ، فهي دار طموحة ، تصدر مؤلفات هامة ، وتقيم ندوة ثقافية تدور حول قضايا ساخنة ، دعا إليها فخرى كريم صاحب الدار ، وأقبل على جلسات هذه الندوة أهالي دمشق ، ودارت مناقشات هامة حول العولمة والثقافة والتطرف وتجديد الفكر العربى ، وقدمت خلالها أفكار جسورة تثير بما تضمنته المياه الراكدة فى الحياة الفكرية العربية .

وقبل الاندماج فى مناقشات الندوة وأبحاثها ، نبحث عن ذكريات زياراتى السابقة ، وأبحث عن الأماكن التى تجولت فيها ويتزايد الحنين إليها ، وتجولت فى دروبها القديمة ، ورأيت أسواقها وجلست على مقاهيها ، فى المناطق التى تختزن روح الشام الأصيلة ، وتساءلت ، لماذا لم تصبح سوريا أحد النمور الآسيوية ؟ وهى مؤهلة لذلك بحيوية شعبها وقدرتهم الاقتصادية العالية ، ومقاهيها تنبض بالحياة ، وتقوم دمشق العتيقة فوق ربوة عالية التى تتكون من أربعة تلال صغيرة ، يقوم على إحداها الجامع الأموى تحيطه الأسواق وأحياء التجار والحرفيين ، ومازالت تحمل رائحة الماضى فى دروبها تتنسم عبق التاريخ .

التقيت بالدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة والتى عبرت عن اهتمامها بشيوع الثقافة القطرية ، وانغلاق كل قطر عربى على ذاته وقلة التواصل بين أطراف الثقافة العربية ، وهى ظواهر لم تكن قائمة فى الماضى ، وتحتاج فى معالجتها إلى تضافر الكتاب العرب ، والعودة من جديد إلى تبادل الأعمال الفنية والكتب والروايات ، وكسر الحواجز القائمة بين الدول العربية. ولا ينبغى الاكتفاء برد الفعل وإنما العمل على إقامة ثقافة عربية مؤثرة فى كل أرجاء الوطن العربى ، وربما تعود هذه الظاهرة إلى حالة الجزر التى تمر بها الدول العربية، وأحد نتائج حالة التمزق القائمة بينها ويجب أن تبقى الثقافة عابرة للحدود متجاوزة الخلافات السياسية وأوضاع التجزئة القائمة .

وأكد لي الدكتور محمد سلمان وزير الإعلام ، أن سوريا مفتوحة أمام كافة المطبوعات والدوريات العربية ، وأعطى تعليماته الفورية للسماح لكل من كتاب وروايات الهلال بالدخول إلى سوريا .

وفى دمشق ينزلق الحديث دائما إلى السياسة ، وقال وزير الإعلام السورى « إن سوريا ستبقى صامدة فى مواجهة التحديات ، وقد أعلنت سوريا استعدادها لتطبيق مبدأ الأرض فى مقابل السلام ، أى الانسحاب الكامل فى مقابل السلام الكامل».

ومازالت الهواجس والمخاوف قائمة فى دمشق من مستقبل التسوية السياسية مع توقع المناورات الاسرائيلية ومحاولتها الفصل بين المسارين اللبنانى والسورى ،

والسعي للحصول من الجانب العربي على الدفع مقدما ! وتمسكها بمحطة رصد ومراقبة في جبل الشيخ. ويضيف الوزير السوري «.. إن الأقمار الصناعية ترصد على مدى أربع وعشرين ساعة أي تحرك ، فما الحاجة لهذه المحطة. ومازالت دمشق تتوقع العديد من المساومات حول المياه وسعيها الدائم لتفكيك الموقف العربي ، وشرطها بضرورة وقف المقاومة اللبنانية مع بدء المفاوضات وقبل الانسحاب. وادعاء إسرائيل وموافقة رئيس السلطة الفلسطينية على أن جزءا من هضبة الجولان فلسطينية وهي منطقة الحمة وهذا يستدعي ضرورة تنسيق الموقف العربي .

ولا يمكن أن تزور دمشق ولا تلتقي بالروائي الكبير حنا مينا ، الذي رشحه نجيب محفوظ لجائزة نوبل ، والذي صور في أعماله الروائية حياة ميناء اللاذقية وبحرها والصيادين بها ، ولا تكتمل الصورة دون لقاء الفنان نذير نبعه ، ومشاهدة لوحاته البديعة .

★★★

مازلنا نبحث عن دمشق التاريخ عندما قمت في صحبة الفنانة الرائعة شلبية قرينة الفنان نذير نبعة بزيارة قصر العظم ، مع كل من فريدة النقاش وبهاء طاهر ، وهو البيت العتيق الذي أعد ليكون متحفا يضم كل الصور واللوحات التي رسمت أو التقطت لدمشق القديمة ، وهو نموذج للبيت الدمشقي له بهو داخلي تتوسطه نافورة حولها أشجار الليمون والتمر حنة ، ولا يظهر جماله سوى لساكنه فيطل على الداخل ولا يهتم بالشكل الخارجي .

وهو يضم خلاصة الفنون العربية التي ارتقت مع الزمن ، وهو مفتوح القلب بباحاته الواسعة ، وبه ايوانات وقاعات مزخرفة ، يقودك مدخله إلى صحن مزين بالزخارف الحجرية ، وحتى النوافذ والشرفات تتجه إلى الداخل . تشعر داخله بسكون وسكينة ، وترى العين الفنون الدمشْقية الجميلة ، خط بديع لآيات قرآنية وأشعار وحكم تتعشق مع النحاس وعروق الفضة ، كما تتعشق عروق الياسمين مع الصدف والموازييك والفسيفساء .

وأبى الفرنسيون إلا أن يخدشوا المنظر، فأقاموا - زمن احتلالهم مبنى في باحة القصر ، وتعرض القصر بدوره لمحاولة التتار الجدد هدمه وإقامة مشروع استثماري مكانه ونجح أهالي دمشق في إحباط المحاولة .

★★★

أما عن الندوة التي شهدتها دمشق ، فقد شهدت إقبالا واسعا ، رغم أنه من النادر أن يقبل الجمهور على الندوات الثقافية ، ولم يعد الإقبال لأول مرة قاصرا على النجوم من الممثلين ولاعبي كرة القدم ، فهل هي روح دمشق الوثابة أم طبيعة الموضوعات التي تناولتها الندوة ؟.

وسأكتفى باستعراض أهم ما تناولته هذه الندوات من أفكار مع التعليق عليها .

افتتحت الندوة بموضوع الثقافة والعولمة، وهى القضية التى كثر الحديث حولها ، ليس على المستوى الأكاديمى وحده بل وحظيت باهتمام الرأى العام لما ظهر لها من نتائج فى المجالات المختلفة ، وكان المتحدث الرئيس د. صادق جلال العظم ، الذى تثير أفكاره عادة جدلاً ونقاشا واسعا لا يتوقف ، وقد دلل على وجود ثقافة عالمية بأربعة كتب أثار صدورها اهتماما عالميا واسعا غير مسبوق ، وهذه الكتب هى الاستشراق للدكتور ادوارد سعيد ، وكتاب «آيات شيطانية» لسلمان رشدى ، وكتاب «صراع الحضارات» لصمويل هنتنجتون ، وكتاب و«نهاية التاريخ» لفوكوياما ، بما يؤكد ظهور الثقافة العالمية .

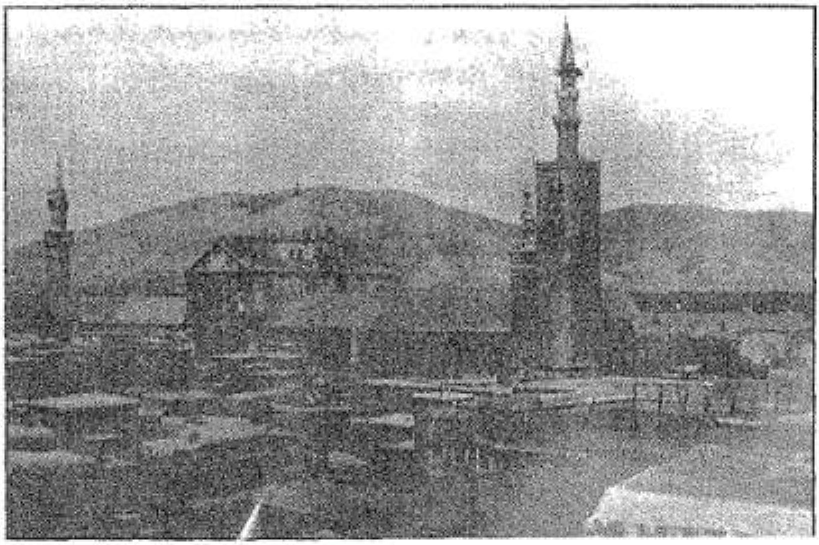
فرغم تفاوت أهمية هذه الكتب ، فسبب الحوار العالمى الواسع أنها عالجت منطقة التخوم بين الحضارات والثقافات وفى نقاط التماس بينها ، وسبب الضجة التى أثارها كتاب سلمان رشدى هو الفتوى التى صدرت باهدار دمه .

فالعولمة التى يروج لها هذه الأيام ، جاءت مع التقدم التقنى الواسع فى مجال الاتصالات : الأقمار الصناعية وشبكة الانترنت ، مما أدى إلى سهولة انتقال الأفكار إلى كل أنحاء العالم ، مع بقاء الجزء الأكبر من العالم جزر منفصلة يسودها البؤس والتخلف والفاقة .

وليس جديدا حلم الإنسان بالتضامن ضد الظلم ومن أجل الدفاع عن كرامته وحقوقه ، وسعيه نحو التقدم والتحديث ، وأخذ بعض المفكرين فى البحث عن لغة مشتركة وموحدة للعالم ، على التضامن فى مواجهة مشتركة للتدبير البيئى الذى يهدد العالم .

وهذا غير العولمة التى يروج لها هذه الأيام ، وهى تشبه ما سبق وسعت إليه الدولة الرومانية باسم «السلام الرومانى» واقتصر فيها حق المواطنة على الرومانى . وما استهدفته القوى الاستعمارية حديثا والتى عبرت عنه الامبراطورية البريطانية التى لا تغرب عنها الشمس - بـ «السلام البريطانى» ، ووصل الاستعمار ، إلى أقصى الأرض بزعم «تحرير الرقيق»، وهو هدف سام أدى إلى قهر الشعوب واستنزافها .

وفشلت هذه الموجات على صخرة الهوية الحضارية ، كما ستفشل العولمة الأنجلوسكسونية المرتبطة بالثقافة الأمريكية التى أختزلت فى الوجبات السريعة والچينز وغيرها من معالم الحياة الأمريكية .. فالمستقبل عندها صورة من الماضى فننتزع ما حققته الشرائح الاجتماعية محدودة الدخل من مكاسب وخدمات . ففى القرن المقبل سيكون خمس سكان العالم لديهم وحدهم فرصة العمل ، أما باقى سكان



الجامع الاموى

العالم فسيفيضون عن الحاجة .

وأصبحت الثقافة العالمية في مجملها هي التعبير عن حاجة الشركات متعددة الجنسية إلى فتح أسواق العالم ، وهو ما يستخلصه د. إسماعيل صبرى عبدالله في دراسته القيمة ، وعندما تسعى هذه الثقافة العالمية إلى إلغاء الحدود والحواجز أمام السلع والأموال ، يقف الغرب بحزم ضد انتقال البشر !.

وفى ظل العولمة يزداد تركز الثروة ، وتتسع الفروق بين الناس والدول بدرجة لم يشهد لها التاريخ مثيلا ، وكأنها عودة إلى قانون الغاب !.

وتزعم العولمة الانجلو سكسونية مطالبتها بوحدة العالم ، في ذات الوقت التي تسعى إلى تفكيكه ، متؤيد الانقسامات الطائفية ، والاثنية والدينية ! ..

والسؤال الذى مازال يبحث عن إجابة هو .. ما العمل ؟ وماذا تفعل الدول الصغيرة والنامية في ظل عالم الحيتان هذا؟!

★★★

ونصل إلى المحور التالي وعنوانه «التطرف يبدأ فكرا » والذى قدمه د. رفعت السعيد ، والذى غلب على بحثه الطابع السياسى ، ودخل فى سجال سياسى مع تيار الإسلام السياسى ، وركز على فكرة استغلال الدين في السياسة ، وما يؤدى

إليه ذلك من التطرف والارهاب ، وقام باستعراض انتقائى للكثير من وقائع التاريخ منذ فجر الإسلام .

وتناول التطرف وكأنه ظاهرة شرقية خالصة ، رغم ظهوره فى ثقافات متعددة وأديان مختلفة ، وما يجرى فى الغرب وفى اسرائيل شاهد على ذلك .

وتجاهل الظروف الاجتماعية والسياسية التى تخلق مناخ التطرف والذى تناوله فى مداخلته د. فيصل دراج .

★★★

أما عنوان محاضرة د. نصر حامد أبو زيد فهو «المنهج الأدبى فى مقاربة القرآن» وشهد محاضرته جمهور واسع ، ووضعت مكبرات الصوت خارج القاعة ، كما وضعت شاشة كبيرة - فى إحدى قاعات المركز الثقافى بالمزة لكى يتمكن الحضور من متابعته .. واستمرت محاضرته أربع ساعات قضى معظمها فى مناقشة مع الحضور .

وفى البداية استمع إليه الجمهور بتوجس انعكس على طبيعة الأسئلة ، ثم تحول التوجس إلى الثقة إلى درجة طلب الفتوى منه وسؤاله فيما غلق عليهم فى شئون الدين.

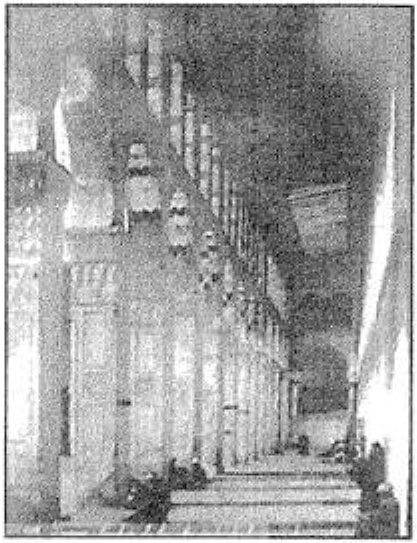
بدأ د. نصر حامد أبو زيد محاضرته قائلا .. « إن هذه هى أول مرة أحاضر فيها باللغة العربية منذ أربع سنوات » أى منذ عمل فى جامعة لايدن بهولندا ، وأنه وإن غادر الوطن إلا أن الوطن لم يغادره ، فهو يحمله أينما ذهب ، وإن عددا كبيرا من طلبته جاءوا من الدول العربية والإسلامية .

وقدم نفسه كباحث يسعى إلى التجديد ويرى أنه لا يمكن أن نقلد القدماء فقد عاش القدماء عصرهم ، واجتهدوا وأسسوا علوما، وأقاموا حضارة وتراثا مازال يساهم فى وعينا ، ولا يمكن أن نقبل هذا التراث كما هو ، بل علينا أن نعيد صياغته ونجدده بلغة مناسبة لعصرنا. وما قدمه من دراسات وأبحاث ليس غريبا عن التراث فقد سبق العديد من الفقهاء والمفكرين ، وهو يقف على أكتاف من جاء قبله ويقول .. « وقد أوصانا شيخنا الأستاذ أمين الخولى قراءة ما كتبه القدماء وقتله درسا وبحثا » .

فالإسلام هو العقيدة الوحيدة التى تدعو للاجتهاد وتكافئ المخطئ ، إذا اجتهد واخطأ فله أجر واحد » .

يضيف .. «بدأت دراستى منطلقا من كونى باحثاً ومواطناً يعيش هموم وطنه وعصره ، ولا يمكن فصل الباحث عن الوطن، وشاهدت محاولة البعض جعل القرآن الكريم رأسماليا وأن الله جعل بعضا فوق بعض درجات ومحاولة جعل الإسلام دين الاشتراكية ، وجعله البعض داعية للسلام وحوله البعض الآخر داعية للجهاد، فعدت للتركيز على النص القرآنى فى محاولة اكتشاف مكوناته وآلياته الخاصة ودوره فى عملية التأويل .

ووقفت دائما مع المستضعفين الذى جاء القرآن لنصرتهم ، وأدركت أن الخوف السائد هو الذى يحول دون التجديد ، رغم أننا رأينا



لقطة داخل المسجد الأموى بدمشق



لقطة لسبيل ماء فى دمشق

بعد انهيار الاتحاد السوفيتى ، المسلمين على إسلامهم ، والارثوذكس على دينهم .

كما يقف أمام التجديد تدخل السلطة السياسية فى الدين ، فموقف الخليفة المأمون هو الذى أدى إلى تعذيب أحمد بن حنبل أحد الفقهاء الأربعة .

والقرآن الكريم نص لغوى يمثل فى تاريخ الثقافة نصا أساسيا ومحوريا ، والبحث فى النص ليس مجرد رحلة فكرية فى التراث ، بل هو البحث عن البعد المفقود فى هذا التراث ، ولا يمكن عزل النص عن سياق ظروفه الموضوعية التاريخية .

وبقيت كلمة .. وقد أيد الكتاب ومعظم الصحف الدكتور نصر حامد أبو زيد ودافعت عن موقفه وحقه كباحث أكاديمى وكصاحب رأى لابد من سماعه ومناقشته ، وبقى حتى اليوم استاذا فى كلية الآداب جامعة القاهرة ، ولا يوجد ما يحول بينه وبين عودته إلى وطنه .

وهذا لا يعنى التقليل من المصاعب والعقبات التى يواجهها .

★★★

وتمضى الأيام الدمشقية بومضاتها وتجلياتها ، وتسمع خلالها بوضوح صوت العقل ، وحرية الفكر ، والدعوة إلى التجديد، ومتابعة مسيرة الأفغانى والكواكبى ومحمد عبده ورفاعة رافع الطهطاوى ..

حتى يمكن ملاحقة العصر والخروج من وهدة التخلف .

وندوة دمشق خطوة يجب أن تتبعها خطوات .

رسالة بروكسل

عجائب الآثار المصرية ببلجيكا

بقلم : أحمد عبدالفتاح

داخل الأبهاء الفخمة للمتاحف الملكية للتاريخ والفن ببروكسل عاصمة بلجيكا الحافلة بالحياة الأوربية العتيقة.. يوجد متحف أخاذ لقطع منتقاة من آيات آثارنا الشاهدة علينا، ويوجد هذا المتحف بالطرف الأقصى من أبنية القصور الملكية الشاهقة المتصلة، والتي يمكن اعتبارها مدينة هائلة للمتاحف، وهي متاحف تعرض منتخبات من حضارة العالم بأكمله شرقه وغربه، تتألق في غمارها مجموعات الآثار المصرية الفريدة وتعبر هذه المجموعات عن أحد فصول ولع البشرية بمصر وحضارتها .. تلك المجموعات التي تكونت ببلجيكا خلال أجيال طويلة متعاقبة في العصر الحديث، وفي ظروف دولية كانت مصر بل أفريقيا بل الشرق بأكمله بين فكي الاستعمار الغربي، فقد كان مصدرا لجانب مهم من هذه الآثار هو المجاملات المتبادلة بين كل من الولاة من حكام أسرة محمد علي وفي مقدمتهم عباس الأول، وسعيد، وفؤاد الأول وبين ليوبولد الثاني واليزابيث حكام بلجيكا.



حدى قاعات
تحف الآثار
لمصرية بيروكسل

وخلال عهد الملكة اليزابيث بزغ في سماء المصريات اسم عالم المصريات اللامع (جان كابار)، والذى بدأ حياته بدراسة الحقوق ببروكسل ثم تحول لدراسة الآثار بألمانيا ليشتغل بعد ذلك بمنصب مدير متحف الآثار المصرية ببروكسل، ثم لينشئ في ظل الملكة مدرسة (الملكة اليزابيث للدراسات المصرية القديمة ببروكسل).

وبدأ منذ عام ١٩٢٧ في التنقيب بالكاب بادفو وليؤسس في الحقيقة مركزا من مراكز التنقيب عن حضارتنا، تبع ذلك وضع العديد من المؤلفات، وقد قضى كابار شطراً من حياته ليصطلى بنعيم شمس مصر بالوجه القبلي، ويستنشق، ويزدرد في سعادة غبار المقابر والمعابد المصرية المنبعثة من أديم مصر الفريسي وقد كان لكابار هذا الأثر الاكبر في تأسيس كل ما هو خاص بدراسة آثار مصر على نحو أكاديمي ببلجيكا وتكوين أنظمة مكتبية للآثار المصرية في العالم (ببروكسل) وكذا أرشيف من الصور بلغ حوالى ٢٠.٠٠٠ صورة عالمية وتمثل معروضات متحف الآثار المصرية ببروكسل الذوق العلمي الدقيق لكابار والعلماء البلجيك من مدرسته، ويضم هذا المتحف حوالى ٨٥٠٠ قطعة من آثار مصر القديمة تم تكوينها بالإهداء كما سلف والشراء (يوم كانت القوانين تسمح بذلك) ولعل أقصى مصادر تزويد هذا المتحف وطأة على النفس هو أعمال الحفائر البلجيكية في مصر والتى آلت لبلجيكا طبقاً للاتفاق بين الدولتين ومن أهم مجموعات هذا المتحف والمعروضة بأسلوب علمى من النفائس التالية:-

١ - مصطبة كاملة!!؟ لكاهن المصرى القديم نوفر - اير - تف الذى كان كاهنا ومشرفا على عبادة الملك ساحورع (٢٥٥٣ - ٢٥٣٩) بصحراء أبو صير جنوب القاهرة.

٢ - مومياء ومحتويات مقبرة لسيدة من العصر القبطي نقلت بأكملها من مدينة أنطونى الشيخ عبادة حالياً بالمنيا.

٣ - توابيت من العصور الفرعونية والفارسية واليونانية والرومانية من بينها تابوت خونسو - تفنخت.

٤ - أقنعة جنائزية من العصور المصرية واليونانية الرومانية ومن بينها قناع نادر من الدولة الحديثة لتابوت شاب صغير من مجموعة الملك ليوبولد الثاني.

٥ - عناصر معمارية من معابد وكنائس ومقابر مصر القديمة.

٦ - تماثيل وصور نحتية لملوك وملكات مصر من عصور شتى ومن بينها نحت رهيف من الحجر الجيرى لمحيا الملكة المؤثرة (تى).

٧ - أوراق بردية تسجل قبسا من الحياة المصرية القديمة وعقائدها ومن بينها أمهيرست وبوبولك وتيشيرت مونتو ويمكن الوقوف على عجائب من تلك الآثار المصرية الماثلة في غمار ثلوج بلجيكا وفى بروكسل عاصمتها وذلك من خلال مطالعة ومشاهدة التحف التالية والتى تم انتقاؤها بعناية العلماء والملوك.

٦٨٨٤ - قناع مومياء

قناع مومياء لشاب صغير، وهو من الكتان المشبع بالجص ويعد من أندر قطع الآثار المصرية التي تجسد القدرة الفائقة للمصريين القدماء، في إضفاء كل عناصر الحياة والحضور على أقنعة الموتى، للتعبير عن عقيدتهم في خلود الإنسان ويتسم الوجه بالهدوء العميق وسمات الطمأنينة البادية في الاعتقاد بالوصول للجنة.

والأثر يعتبر قطعة من عجائب الآثار المصرية القديمة لقيمته الفنية وشدة مقاومة الألوان لعناصر الزمن والبلى والفناء، وقد كان هذا الأثر ضمن مجموعة ملك بلجيكا ليوبولد الثاني آلت اليه خلال إحدى رحلاته العديدة لمصر خلال عهدي كل من الولاة عباس حلمي الأول وسعيد.

ويؤرخ امتلاك ملك بجليكا لهذه القطعة لعصر من عصور الولع بالآثار المصرية وخسارة المصريين لأغلى قطع تراثهم في عصر أسرة محمد علي.

وتؤرخ تلك القطعة الأثرية الفذة بالفترة من ١٥٠٠ - ١٣٥٠ ق. م.

الارتفاع : ٤٩ سم.

الطول : ٣٠ سم.

٦٨٥٧ - بردية ليوبولد الثاني

يعتبر العثور على هذه البردية من عجائب حوليات الاثار المصرية فقد كانت تلك البردية مخبوءة داخل تمثال جنائزي خشبي مجوف للكاتب الملكي، والمشرف على الأشغال العامة المدعو كاي وعندما حصل الملك ليوبولد الثاني على هذا التمثال وجدت البردية ملفوفة في قماش داخل التمثال وكان الاعتقاد السائد انها قطعة من كتاب الموتى المعتاد العثور عليه في هذه الظروف، غير أنه اتضح أنها عبارة عن الجزء العلوي من البردية الشهيرة المعروفة ببردية أمهرست وهذه القطعة جزء من أرشيف مهم لواقع سرقة مقابر وداي الملوك ومحاكمة اللصوص ومن أخطر وقائع السرقة التي تسجلها هذه البردية وقائع سرقة مقبرة كل من الملك سبك أم ساأف والملكة نوب خاص باسلوب نقب جدرانها ورفع غطاء التابوتين ونزع اللفائف وسرقة نفائس الملك وزوجه ثم إشعال النار في التابوتين، ووقائع التحقيق التي تلت هذه الجريمة المروعة والتي ألحقت بقدسية الملوك وبتاريخ مصر ضررا بالغا.

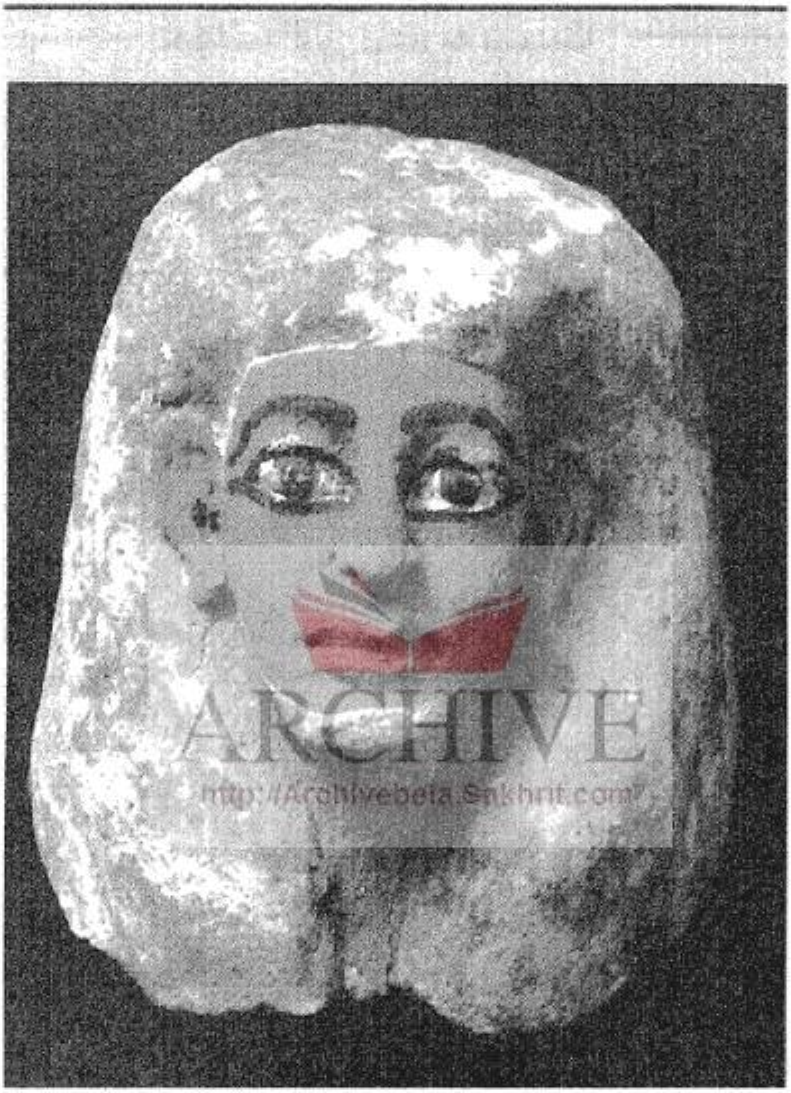
ويرجع تاريخ هذه القطعة من البردية للسنة السادسة عشرة من عهد رعمسيس التاسع (من حوالي ١١٤٢ - ١١٢٣) أي حوالي عام ١١٢٦ ق.م والذي شاعت فيه سرقة مقابر ملوك مصر على نحو مروع مشيد بما انتاب البلاد من ضعف وتفكك وانحلال وكفر بعض من أفراد الشعب المصري بحرمة حكامه وقدسية مكانتهم تحت وطأة الجوع.

٢١٥٧ - نحت بارز للملكة «تي»

جزء من جدار نزع قسرا من مقبرة المدعو أوسرحات بجبانة طيبة القديمة، وقد



تابوت من العصر الفارسى



غطاء قدر كانوبى

حرر عليه بالنحت البارز صورة رقيقة للملكة تى الملكة زوج أمنحتب الثالث (١٤٠٨ - ١٣٧٢) والتى مثلت الى جواره بحجمه ومساوية له في الحجم تمثالهما الشهير المعروف حالياً في البهو الداخل للمتحف المصرى على غير المألوف فى تصوير الملوك والملكات على الآثار المصرية، ومما يوضح طغيان هذه الملكة الأسر على فرعون مصر، وهى فى نفس الوقت أم أخناتون.

وقد عثر على خصلة من شعرها مخبوءة داخل ثلاثة توابيت متداخلة بمقبرة توت عنخ أمون والنقش يصور ملامح القوة فى قسمات وجه الملكة وعلى نحو هادئ رقيق، وانسجام الفنان مع مادة الحجر الجيرى يبدو فى ليونة الخطوط واتساقها والاتزان بين اجزاء الشكل الملكى مما يضيف سمة العبقرية على العمل الفنى وتعتبر تلك القطعة من المصادر النادرة لصورة تلك الملكة على الآثار المصرية والتى تعبر فى نفس الوقت عن المستوى الرفيع للفن المصرى فى عصر أمنحتب الثالث.

٨٣٨٨ -بردية جنائزية للسيدة/ تاشيريت منتو

جزء من بردية خاصة بالسيدة/ تاشيريت منتو والتى كانت تعمل مغنية للآله أمون وقد مثلت هذه السيدة على البردية من أسفل من اليمين فى حضرة سيدتين ترمزان للعدالة والحق تحملان فوق رأسيهما ريشتى النعام ويقوم كل من الالهين أنوبيس وحورس بوزن قلب المتوفاة على كفة ميزان أوزوريس ويجلس الاله أوزوريس على عرش الى اليسار وأمامه أبناء حورس الأربعة ويقف أمامه الوحش الأسطورى المؤلف من فرس النهر وتمساح ليلتهم الموتى الذين خفت موازينهم وقد صور أعلى المنظر المتوفاة ماثلة أمام قضاة العالم الآخر.

الطول : ٧٥.٥ سم

الارتفاع : ٤٥ سم

المادة : بردى

٤٣٥٣ - غطاء قدر كانوبى

غطاء جميل لقدر لحفظ احشاء الميت، وهو أحد أربع قدور عرفها قدماء المصريين باسم القدور الكانوبية وهى تسمية مستوحاة من شكل للاله أوزيريس كان يعبد فى كانوب القديمة على شكل إناء.

وقد كانت أحشاء المصريين القدماء والتى يهدد وجودها داخل المومياء بالتلف والفناء لمقوماتها تستخرج، وتجفف من الماء بملح النطرون الجاف أو داخل محلول مركز منه ثم تعطر بالزيوت العطرية، وتغطى بالراتنج وتلف فى لفائف كل منها فى إناء لحفظ الأحشاء، وكانت هذه الأوانى فى البداية ذات سدادات على هيئة رأس إنسان وذلك حتى عصر الأسرة الثامنة عشرة، ولكن بعد عصر هذه الاسرة أصبحت تغطى بسدادات على هيئة أولاد الاله حورس الأربعة وكان كل من هؤلاء الارباب يقوم بحفظ جزء معين من الأحشاء ويدل عليه الغطاء.

فكان الغطاء الذى على شكل رأس إنسان (و الأثر موضوع الحديث كان يجسد الاله امستى ويختص بحماية الكبد).

والغطاء نو رأس قرد يجسد الإله حابى ويختص بحماية الرئتين. والغطاء على شكل ابن آوى يجسد الاله دواموت أف ويختص بحماية المعدة والغطاء الذى على شكل صقر يجسد الإله قبح سنواف ويختص بحماية الأمعاء.

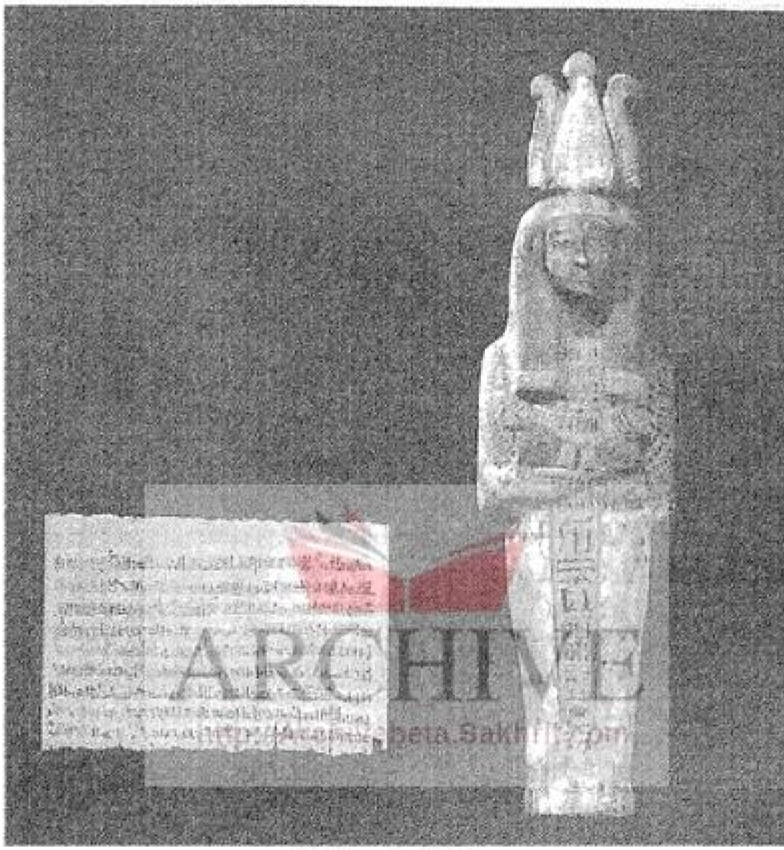
ويحتل الغطاء الأثرى أحد أغطية القدور الكانوبية ويرجع لعصر الدولة الوسطى، عندما كانت أغطية كافة القدور الكانوبية الاربعة على شكل رأس إنسان.

والغطاء من الفخار المحروق الخشن وقد لون الوجه باللون الأحمر بينما لونت الحواجب والعيون باللونين الاسود والابيض ببساطة شديدة وجمال، وطلى غطاء الرأس باللون الازرق السماوى وقد كانت أدوات عبقرية الفنان المصرى القديم لتحقيق حضور دائم للوجه فى البساطة الشديدة فى اختيار المادة والتلوين وخطوط الرسم وهى كلها تعبر عن فكر ثاقب ورؤى فنية متدفقة بسلاسة فى الخيال وحركة يد واعية بقواعد العمل الفنى بشكل تلقائى وامض، وتمثل هذه القطعة قيمة أثرية وعملية وفنية فى آن واحد ذات ندرة بين أغطية الاوانى الكانوبية.

٦٨٨٤- تابوت من العصر الفارسى

تابوت إنسانى الشكل (أنثروبويد) للمدعو خونسو تفنخت، والتابوت من الخشب المغشى بالجص الملون، وقد حفل غطاء التابوت بحشد من العناصر الفنية سواء فى الرسم والتلوين أو الكتابة، فقد رسم الوجه ولون باللون الأحمر ذى البريق الذى يوحى بالحياة والخلود (فى خضم الفناء) ويحيط بالوجه وتتدلى منه لحية اصطلاحية الطابع، واسفل رسم لقلادة تحيط بالصدر صورت الهة السماء نوت ناشرة جناحيها بالحماية للمومياء وقد سجلت أسفل الالهة نوت مجموعتان من المناظر تلخص طقوس وأفكار المصرى القديم عن العالم الآخر مثل التحنيط للمومياء ومصير الروح والميت وخاصة فيما يختص بالمثول فى حضرة أوزيريس فى مملكته بالعالم الآخر، وكذا وزن القلب وحساب الأعمال للانسان وقد تلى ذلك تدوين فضلا عن كتاب الموتى فى أنهار من الكتابة الرأسية، وقد صور فى قاع التابوت من الداخل (الذى يبدو على يسار الغطاء فى الصورة) الهة السماء نوت تارة أخرى ولكن بشكل مختلف هنا حيث صورت وكأنها معلقة فى الفضاء مادة ذراعيها وسيقانها وقد غطى جسدها بالنجوم وهى طبقا للفكر المصرى القديم تلد الشمس كل صباح وتبتلعها كل مساء، وقد مثلت ساعات النهار الاثنى عشر على هيئة سيدات يحملن قرص الشمس على رؤوسهن، كما مثلت ساعات الليل الاثنى عشر على هيئة نساء يحملن النجوم.

ويبدو واضحا جمال الرسوم التى أبدعها الفنان على مسطحات التابوت، وتميزها بالنضارة، واتسامها بالرمزية،



بردية الملك ليوبولد الثانى

والقدرة الفائقة للفنان فى حشد المناظر فى حيز معين محسوب سواء تلك الموجودة أسفل الالهة نوت على غطاء التابوت والتى سلفت الإشارة اليها، أو الموجودة بالقاع، فضلا عن المهارة فى اختيار الألوان وتحقيق الانسجام بينهما لتحقيق الخلود وتخفيف وطأة الفناء بخطوط الجمال

والأثر من عصر الاحتلال الفارسى يعكس صورة من صور العبقرية الفنية لمصر فى ذلك العصر.

الطول : ١,٩٠

العرض : ٥٠ سم

المادة : خشب وكتان وجص

ويخالج ضمير المصرى الذى تدفع به



بردية جنائزية للسيدة تاشبريت منو

الأقدار لزيارة بروكسل الرغبة فى أن تعود تلك العجائب المصرية لبلادنا مصر لوقف نزيف المشاعر الذى يؤرق ضمائرنا لتناثر آثارنا وقطع من جسد مصريين متاحف العالم بالرغم من أنها تكمن فى غمار حفاوة أوربا وعيون شعوبها فالوطن هو الأولى لاستعادة آثاره مهما كانت الأسباب والوسائل التى خرجت بها من مصر وبالرغم من أنها قد أصبحت مع الزمن إحدى مقومات ثقافة أوربا وهذا ما يزيد الأمر تعقيدا ويدعو الى إعادة كتابة تاريخ العالم وصياغة شرائعه من جديد.



جوليت.. فيولا ملهمة

السينما ورموز الابداع
جزء خاص

شكسبير وبيكاسو بين الواقع والخيال

بقلم :مصطفى درويش

الجمع فى حديث واحد بين فيلمين، أحدهما عن الشاعر «وليم شكسبير» ، والآخر عن الرسام «بابلو رويز بيكاسو» ، أمر قد يثير الدهشة ويبعث على الاستغراب.

حقا كلاهما فنان مبدع لأعمال كانت من الخصب والقوة، بحيث تركت فى المسرح والرسم آثارا بعيدة، عميقة، ليس إلى محوها من سبيل .



شكسبير شابا عاشقا

وكلاهما استأثر بشهرة عالية، لم يظفر بها أحد من الأدباء، والفنانين التشكيليين .

ومع ذلك، فتميزهما على هذا النحو، مقارنة بغيرهم من مشاهير الفنانين لايصلح سببا للجمع فى صعيد واحد بين فيلمين، أحدهما «شكسبير عاشقا» تدور أحداثه فى أثناء العقد الأخير من القرن السادس عشر (١٥٩٣)، وأين؟ فى لندن، ابان عصر الملكة اليزابث الأولى، حيث أصبحت إنجلترا، بفضل هزيمة الأرمادا الأسبانية، سيدة البحار .

والفيلم الآخر «البقاء مع بيكاسو» تدور أحداثه قريبا من منتصف القرن العشرين، بدءا من عام ١٩٤٣، وأين؟ تارة فى باريس المحتلة بجنود الرايخ الثالث وتارة فى «فيللوريس» بجنوب فرنسا، وقد اندحرت جيوش المانيا النازية، وتحرر التراب الفرنسى من نير الاحتلال وإذن، فلماذا الجمع بينهما مع كل هذا الاختلاف فى الزمان والمكان؟

فشل ونجاح

الحق، أننى لم أجنح إلى ذلك الجمع إلا لسبب هو أن أحدهما ظفر بنجاح

منقطع النظير، والآخر باء بفشل ذريع .

وإلا لحكمة هي البحث عن علة هذا الاختلاف في المصير .

ولأن الفيلم الذي حالفه الفشل «البقاء بعد بيكاسو» سابق انتاجا وعرضا (١٩٩٦) على «شكسبير عاشقا» (١٩٩٨)، ابدأ به لأقول إن فشله إنما يرجع إلى أن صاحبه المخرج الأمريكي «جيمس ايفوري» قد التزم حرفيا، ودون أن يحيد قيد انملة، بنص سيرة يعرف عن صاحبها أن حياته ناهزت التسعين.

وأن تلك الحياة لم تترك كبيرة أو صغيرة فيها، إلا وأحصيت على نحو ليس ثمة مجال معه للاجتهاد، إلا في أقل القليل.

عمر طويل

فهو، أي «بيكاسو» قد ولد في مدينة «مالاجا» على أرض أسبانيا، إبان الربع الرابع من القرن التاسع عشر (٢٥ أكتوبر ١٨٨١)، وجاءه الموت في مدينة «موجين» بجنوب فرنسا ابان الربع الرابع من القرن العشرين (٨ أبريل ١٩٧٣).

وفيما بين هذين التاريخين عاش بالطول والعرض حياة صاخبة، هزت الموروث في مجال الفنون التشكيلية، على نحو غير من أوجهها أشياء . ويكفي هنا أن أذكر أن «بيكاسو» ولما يكن له من العمر سوى ثلاثة عشر عاما، جرى عرض بعض من رسوماته في أحد الصالونات.

وعندما جاءه الموت جرى العثور بين مقتنياته على خمسين ألف قطعة من إبداعه، بعضها عمل على استرداده ممن اشتراه، وذلك قبل أن يثرى ويصبح مليونيرا .

وعلى كل، فمن بين ثمانين عاما حافلة بكم من الإبداع غير مسبوق ، قصر «ايفوري» اختياره على عشرة أعوام من حياة «بيكاسو» بدءا من عام ١٩٤٢، وله من العمر اثنان وستون عاما إلا قليلا، وحيث كان يقيم في باريس .

نور أم ظلام

ولم تكن مدينة النور وقتذاك متلألئة بالأضواء كما هي الآن، وإنما كانت مجللة بسواد الظلام، تعاني من البرد والحرمان، ونعال جنود الاحتلال الألماني تدنس شوارعها العتيقة، باستعراضات قوة، لاهدف منها سوى التباهي، بمزيد من الإذلال .

ورغم ذلك فها هو ذا بيكاسو، يسير في الأرض مرحا، ساخرا مع اثنين من جنود الاحتلال، اصطحبهما الى حيث توجد لوحات من الفن الحديث، لم يفهما من رسوماتها شيئا .

وما إن ينتهي هذا المشهد الذي يبدأ به الفيلم، حتى نراه في مقهى باريسي مزدحم، حيث يلتقي بحسناوتين تدرسان الفن التشكيلي، فيدعوهما إلى زيارته في مرسمه .

ولأنه كان ساحر نساء، وقعت احداهما في حبه من أول نظرة، وهي «فرانسواز جيلون» التي يعرض لحياتها معه كتاب «أريانا استاسينوبولس» بنفس اسم الفيلم . ومنه استوحت «روث براور جافالا» السيناريو الذي ترجمه إلى لغة السينما المخرج «إيفوري»، مسندا دور «بيكاسو» إلى نجمه المفضل «انطوني هوبكنز» الفائز بأوسكار أفضل ممثل رئيسي عن أدائه في «صمت الحملان» (١٩٩١) . ومن الأكيد أن «ايفوري» قد أحسن الاختيار، «فهوبكنز» على الشاشة يكاد يكون صورة طبق الأصل من «بيكاسو»، لا بتقليده كما فعل «أحمد زكي» مع «جمال عبد الناصر»، وإنما بتقمصه، حتى بعثه حيا .

صغيرة على الحب

وأعود إلى قصة «فرانسواز» معه لأقول إنها عندما التقت به، كانت صغيرة على فنان له مثل شهرته وسنه، فقد كان يكبرها بحوالي أربعين عاما!!

غير أنه، رغم ذلك، غزا قلبها وعقلها بحب لم تستطع منه فكاكا .

وها هي ذي متمردة على أبيها المستبد الذي تعود أن يأمر، فيطاع .

غير مستمعة إلى نصيحة جدتها، المشفقة عليها من نزوات فنان، عرف عنه البخل والأنانية، واستبداله الحسان كما يستبدل حذاء بحذاء .

وشيئا فشيئا تكتشف «فرانسواز» صدق نصيحة جدتها .

ففي أثناء الأعوام العشرة التي عاشتها مع «بيكاسو» تحت سقف واحد تارة في «باريس» وتارة في «فيللوريس» .

كم عانت من اكتشاف علاقات سابقة مع نساء، وقعن فريسة عبقريته الفذة، فكان ذلك وبالا عليهن .

وكم عانت من اكتشاف خيانات له مع نساء أخريات .

الجميلة والوحش

ومن ضحاياه لم تظهر في الفيلم سوى أربع نساء .

«أولجا» : زوجته الأولى التي نراها أول ما نراها ممرورة، فاقدة الصواب، ومنها انجب ابنه الأكبر «باولو».

ثم «دورا مارا» و «ماري تيريز والتر» وكلتاهما، ارتضت العيش معه في الحرام، ومن الثانية انجب ابنة .

وأخيرا «جاكلين روك» زوجته الثانية، وهيام «بيكاسو» بها كان سببا في اختيار «فرانسواز» طريق الخلاص من أسر سحره .

ومن هنا كان قرارها بالانفصال عنه، مع ولديها منه «كلود» و «بالوما»، قرارا نهائيا، لم ينفع لإقناعها بالرجوع عنه،

لاشفاعة، ولارجاء.

وبفضل ذلك القرار كانت أول امرأة فى حياته الحافلة بالغرام والانتقام، تنجح فى الانعتاق، مستقلة بحياتها. محتفظة بكامل قواها العقلية .

وكل هذا ، يحكيه الفيلم بلسانها، فهى الراوية من البداية، وحتى النهاية .

ولأمر ما، لعله اختيار كتاب آخر غير كتابها الذى ألفته عن أعوامها العشرة مع «بيكاسو» واسمته «الحياة مع بيكاسو» منطلقا لسيناريو الفيلم، امتنعت هى وابنها عن التعاون مع مبدعيه، باى شكل من الأشكال .

سوء النهج

ومهما يكن من شىء، فليس هنا موضع الحديث عما يمكن أن يكون بين الفيلم وبين تلك الأعوام العشرة من سيرة «بيكاسو» من تقارب وتباعد.

وإنما موضع الحديث هو النهج الذى انتهجه «إيفورى» فى تناول تلك السيرة.

فالشىء الذى ليس فيه شك أنه غاص فى تفاصيل حقائق افقدته القدرة على التحليق فى الخيال.

فكان أن جاء تصويره «لبيكاسو» وكأنه مجرد زير نساء أو «دون جوان» .

وكان أن عجز فيلمه أن يؤثر فى نفوسنا ، ويثير فيها هذه العواطف الجياشة التى تعبث بها حين تحس لذة أو ألما، وحين تجد حبا أو بغضا، وحين تشعر بحزن أو سرور .

وعلى العكس من ذلك تماما جاء فيلم «شكسبير عاشقا» .

فصاحبه «جون مادن» قد صادفه التوفيق عندما استعان بسيناريو من تأليف «توم ستوبارد» و «مارك نورمان» .

سيرة فى كلمات

فكلاهما اكتفى من سيرة «شكسبير» باطارها العام، دون التورط فى التفاصيل.

كل ما احتفظا به من سيرته، أنه عاش فى عصر اليزابيث، قبل أربعة قرون من عمر الزمان .

وتزوج مبكرا من ابنة أحد الأعيان، ولم تكن حياته معها، حياة سعيدة، ولم يصطحبها، فى البداية، معه الى لندن حيث عاش وحيدا ، غريبا .

وأخذ يلتمس رزقه فى العاصمة، حيث لم تلبث أن ظهرت موهبته الشعرية، فاتجهت إليه بعض الأنظار، وأخذ يشارك بعض الكتاب مثل «مارلو» فى اقتباس بعض روايات الكتاب السابقين للمسرح، أو تحويرها وتعديلها لأصحاب المسارح، الذى كان حق التأليف يؤول إليهم، بعد أن يدفعوا لمؤلفيها ثمنا زهيدا .

وكتب مسرحيته الأولى «جهد الحب الضائع» عام ١٥٩١، أى بعد ستة أعوام من قدومه إلى لندن .

ثم كتب مسرحية «روميو وجولييت» مستوحيا فكرتها عن قصة قديمة، كتب فيها الكتاب من قبل في بلاد أوربا .

ومن حياة شكسبير التى بدأت عام ١٩٦٤م فى مدينة «ستراتفورد - ان - ايفن» عن أبوين اختلفت الآراء فى مكانتهما الاجتماعية، وانتهت عام ١٦١٦، لم يهتم كاتبا السيناريو إلا بعام واحد منها، ألا وهو العام الذى أبدع فيه مأساة «روميو وجولييت» .

فعند تلك المأساة توقفا لاعليكتبا فصلا من فصول التاريخ بحقائقه الواقعة ، وإنما ليقصا علينا، انطلاقا من خيال جامح كيف كان شكسبير يعانى من أزمة قوامها العجز عن الإبداع .

وكيف أنه، وهو يحاول ، دون جدوى، إكمال تأليف ملهاة اسماها مؤقتا «روميو وايڤل ابنة القرصان»، إذا به يلتقى بفتى وسيم مولع بشعره، جاء متطوعا ليلعب دور «روميو» فى مسرحيته التى كانت لاتزال فى مرحلة التكوين ، وإذا به يكتشف أن ذلك الفتى ليس إلا فتاة حسناء «ڤيولا» من أسرة واسعة الثراء .

وإذا به يقع فى حبها، كما تقع هى فى حبه .

ولم يكن هذا الحب المتبادل عابرا، ولا سطحيا، وإنما كان من هذا الحب الذى لايكاد يبلغ القلوب، حتى يستقر فيها، ويستأثر بها، ويملك عليها كل شيء .

ولقد سعد به الاثنان «شكسبير» و «ڤيولا» سعادة تعجز النفوس عن احتمالها، وشقيا به شقاء كان سبيلهما إلى الفراق، وذلك لأنه كان متزوجا، ولانها كانت مخطوبة إلى لورد، ارتضته زوجا لها الملكة العذراء «اليزابيث».

التحولات

ومع هذه المحنة، وبفضلها، خرجت جولييت من شرنقة «ڤيولا»، وكان أن تحولت ملهاة «روميو ايڤل ابنة القرصان» إلى مأساة «روميو وجولييت» .

غير أنها بحكم تكوينها الأول، السابق على الحب المستحيل بين شكسبير وڤيولا، بقيت مأساة أشبه بالملهاة فى روحها المتوثب، وجوها المرح التى يغمرها إلى ماقبل النهاية الأخيرة الذى تكاد تشبه المفاجأة.

وهكذا، وبفضل احترام كاتبى السيناريو الإطار العام لسيرة شكسبير، مع اتباع الخيال، كتب لهما أن ينجحا فى ابداع عمل شديد الاقناع والامتاع .

وغنى عن البيان أنه لولا ذلك، أى لولا تحررهما من أسر الوقائع، والتجاوز لهما بالخيال والاختراع، لما ظفر شكسبير عاشقا بالنجاح، ولما خرج من مضمار التنافس فى هوليوود، متوجا بسبع جوائز أوسكار!؟ .

جـزء خـاص

ڤان جوخ

قاطعا لأذنه ولكن شغوف بالحياة

بقلم : شريف عوض

«ڤينسنت ڤان جوخ» هذا الرسام العبقري الذى تباع لوحاته فى عصرنا الحالى بمئات الملايين من الدولارات، عاش عيشة المنبوذين فى كل مكان وطأته قدماه المنهكتان من جراء المرض والسفر، أحب الحياة ورسم أرجاء المعمورة، ولكن لم يجد من يبادله كل هذه الشحنات من العواطف المتفجرة من ريشته وألوانه المشتعلة، الناس يقفون الآن مشدوهين أمام أعماله المختلفة، يحاولون التنقيب عن ملامح حياته ولكن بعد وفاته للأسف فلم تظهر الرسائل العملية والأبحاث الطبية الفسيولوجية والسيكولوجية عنه كشخص وكمبدع إلا بعد سنوات من اختفائه من بيننا، الشيء الوحيد المبهج الذي يرتبط بحياة «فان جوخ»، هو ذلك التوثيق التفصيلى لمراحل حياته الشخصية والفنية ويرجع ذلك إلى الخطابات التى كان يرسلها إلى أخيه «ثيو» تاجر اللوحات بصورة منتظمة، حتى تعدت الستمائة خطاب، هذا بالإضافة إلى حوالى خمسين خطابا إلى أمه وأقربائه المختلفين.

أما تطور «فان جوخ» الفني، فهو الآخر يعتبر أكثر توثيقا بالنسبة لأى فنان آخر، وذلك لأنه لم يتم بيع لوحة من لوحاته طوال حياته البائسة، وتم الاحتفاظ بها جنبا إلى جنب تخطيطاته المبكرة .



صورة شخصية لفان جوخ
سانت ريمي سبتمبر ١٨٨٩

يقول لنا التاريخ إن «ڤينسنت فان جوخ» قد ولد يوم ٣٠ مارس ١٨٥٢ بين أولاد خمسة آخرين لقس قرية صغيرة تابعة لإقليم «جروت زاندورت» الهولندى، لم يكن «فان جوخ» الابن المفضل لأبيه «ثيودورس» أو لأمه «آنا كورنيليا». أما أخوه «ثيو» الذى كان بمثابة الصديق والركيزة الوحيدة التى اتكأ عليها «فان جوخ» مدى حياته، فقد ولد بعده بأربعة أعوام أى فى عام ١٨٥٧ وتحديدا فى الأول من مايو .

وعندما أتم «فان جوخ» سن الحادية عشرة، بدأ فى الذهاب إلى مدرسة فى «سفنبيرجن» حيث تعلم الفرنسية والإنجليزية والألمانية، وهناك أيضا، أمسك «فان جوخ» بفرشاة الرسم لأول مرة لتبدأ محاولاته فى الرسم والتصوير .

حياة البؤس والشقاء

وحين بلغ «فان جوخ» سن السادسة عشرة، كان قد أنهى فترة دراسته الأولى، والتحق بالعمل لدى محل «جوبيل وساى» لبيع التحف الفنية واللوحات والذى افتتح فرعا له فى «هاج» يتبع المركز الرئيسى فى باريس، ويرجع الفضل فى ذلك إلى عمه «سينت» وهناك بدأ «فان جوخ» فى عمل زيارات متكررة إلى المتاحف الفنية هناك حيث انجذبت روحه إلى أعمال «رامبرانت» و«كورو» و «ميليه» وغيرهم، وأثناء انتقاله للعمل فى الأفرع المختلفة لمحل «جوبيل وساى»

فى لندن وباريس حيث كان يغتنم هذه الرحلات كى يزور المتاحف فى هاتين المدينتين العريقتين بالفن، بدأ فى كتابة مراسلاته الشهيرة بينه وبين اخيه «ثيو» والتى استمرت تقريبا طوال حياته وحتى وفاته، كان أول لقاء بين «فان جوخ» وبين الحب متمثلا فى الابنة الجميلة لصاحبة المنزل الذى كان يسكنه فى «لندن» هو أولى صدمات حياته، وأول احساسه بالرفض والنفور منه مما جعله يطلب نقله إلى فرع «باريس» الذى لم يبق فيه إلا أقل من عام ليعود مرة أخرى إلى «لندن» ولكن بإقبال وأداء للعمل أقل كفاءة مما أدى إلى فصله وخاصة أنه فى هذه الفترة بدأ يتجه بطريقة استحواذية لدراسة اللاهوت وارثا ذلك عن أبيه ، حدث ذلك مع تدهور صحته الجسدية والنفسية، ولم يمنعه ذلك من السفر من انجلترا إلى «أمستردام» لمتابعة دراساته الدينية، ثم ليعمل واعظا دينيا فى منطقة «البوريفاج» المشهورة بوجود مناجم للفحم منتشرة فى أنحائها، وهناك شارك «فان جوخ» عمال المناجم البائسين فقرهم المدقع وحياتهم القاسية، وأخذ يشاركهم حياتهم داخل السراديب المظلمة، ولكن عطاءه الكبير ومساعدته لهؤلاء الناس بالمأكل والمشرب تارة وبإعطائهم الأمل وتبشيرهم برحمة السماء، أثار حفيظة محترفى الكهانة والقوالب الثابتة فى الوعظ والإرشاد، فاعتبروه خارجا عن تعاليم الكنيسة والمسيحية، وقاموا بفصله من عمله كواعظ للمناجم، مما أثار أشجانه وجعله يمضي شهورا فى بؤس وشقاء، ولكنه عاود مجهوداته لدراسة الأدب العالمى لشكسبير وديكنز وهوجو، وانتقل للعيش فى «كيوزمس» بجانب مجموعة أخرى من عمال الفحم، وعندئذ قرر ألا يكون واعظا لهم بل رساما ومصورا لحياة هؤلاء المعذبين، ومن ذلك التاريخ بدأ مشواره الفنى .

والغريب من أمره أن حالته مع بدء المشوار أخذت تسوء شيئا فشيئا،

واتعكس ذلك على لوحاته التى صارت غارقة فى الظلمة والكآبة، ومما زاد من تدهور حالته النفسية، إحساسه بعدم قدرته على الخروج إلى العالم الفسيح كى يرسمه، الأمر الذى اضطره إلى رسم لوحات مستوحاة من أعمال فنانين آخرين مستخدما فى ذلك ذاكرته عند مشاهدته لها، أول مرة، وعندما نصحه أخوه «ثيو» بزيارة للدكتور «جاشيت» الذى يصادق الفنانين أمثاله، انتقل «فان جوخ» إلى فندق صغير حيث رسم من نافذته «كنيسة أوفير»، وداخل غرفته رسم بورتريه للدكتور «جاشيت»، وقبل أيام من قيامه بإطلاق الرصاص على صدره، رسم مبنى البلدية بخطوط ملتوية وهو فى قمة التوتر العصبى، وحتى فى الانتحار، لاحقه حظه العاثر فلم يصب نفسه فى مقتل فكان أن بقى يومين يتعذب من آلام جرحه حتى انتهت حياته القاسية فى ٢٦ يوليو ١٨٩٠.

السينما وفان جوخ

أصبحت حياة «فان جوخ» بعد وفاته، منبعا ينهل منه الكثير، وكان من بينهم الأديب «إرفينج ستون» الذى كتب عن سيرته رواية «الشغف بالحياة» عام ١٩٣٤، هذا وقد تحولت عام ١٩٥٦ إلى فيلم سينمائى خلاب بفضل المخرج الشهير «فينسنت مينللى» الذى اختار لأداء شخصية «فان جوخ» الصعبة والمركبة «كيرك دوجلاس» النجم الصاعد فى ذلك الحين وفى تقمصه لتلك الشخصية أدى واحدا من أهم أدواره على الإطلاق مما كان سببا فى صعوده إلى مصاف أفضل ممثلى عصره وإلى جانبه، نجد الممثل الشهير «أنتونى كوين» يلعب دور صديقه الفنان «جوجان» وقد فاز «كوين» بجائزة أوسكار أفضل ممثل مساعد عن أدائه لذلك الدور المهم، كان هذا أول الأفلام

السينمائية التى تناولت شخصية هذا الفنان التى تعتبر معينا دراميا لاينضب بالنسبة لأى صانع للأفلام ولكن «الشغف بالحياة» فى تناوله لشخصية «فان جوخ» لم يحاول فك أسرار وغموض هذه الشخصية وجنونها الذى أودى بها إلى الانتحار، وإن كان «مينللى» صاحب الكلاسيكيات العديدة مثل «بريجادون» و«مدام بوفارى»، قد نجح فى ادخالنا كزائرين لفن «فان جوخ» من خلال لوحاته التى عرض لها الفيلم فى مراحل رسمها.

ولأن «فيلم الشغف بالحياة» تجاوز حدود التميز بكثير، بقى إلى حين الفيلم الوحيد الذى تناول حياة «فان جوخ»، إلى أن جاء عام ١٩٩٠، حيث ابدع المخرج الشهير «روبرت ألتمان» فيلم «فينسنت ويثو» الذى يتضح من عنوانه أنه يركز على العلاقة الخاصة بين الأخوين الشقيقين وفيه جسد شخصية «فان جوخ» الممثل الإنجليزى الشاب «تيم روث» الذى اكتسب شهرته فيما



بعد، عند عمله مع المخرج الأمريكى «كوينتين تارانتينو» فى أفلامه «كلاب المخزن» و «خيال خصب» ومما يعرف عن «التمان» صاحب الكلاسيكيات العديدة فى فترة السبعينات مثل «ماشا» و «ناشفيل» أنه كان يحرص على تجنب نوعية «السيرة الذاتية» قدر الامكان، وعندما عرض عليه سيناريو فيلم «فينسنت وثيو»، لم يكن يريد أن يقرأه من البداية لأنه – على حد تعبيره – لايصدق أحداث مثل تلك النوعية من الأفلام، وبعد ضغوط مركزة من قبل المنتجين، قبل «ألتمان» على مضض وبشرط أن يكون له التحكم الفنى فى رؤيته بدءا من أول التصوير وحتى نهاية التوليف (المونتاج) وعند ظهور الفيلم إلى النور، قالت عنه مجلة «فاراياتى» الفنية المتخصصة، إنه فيلم رائع ليس له مثيل فى تناول حياة فنان وفى البداية، كان «ألتمان» يريد تناول سيرة «فان جوخ» بطريقة معاكسة لتناول «مينللى» لها، فكان لايريد إظهار أى من لوحات «فان جوخ» ولا إظهاره «روث» مؤدى الشخصية وهو يرسم فى أثناء أحداث الفيلم على الإطلاق، ولكنه تراجع فى النهاية عن هذا التصور قائلا، إنه أظهر اللوحات للتدليل على أن صاحب الشخصية هو «فان جوخ» ومن هنا ظهورها دائما كخلفية للمشاهد مثل الديكور، والطريف أن استيفان ابن «ألتمان» هو الذى قام بإعداد الديكورات واللوحات المشابهة للوحات فان جوخ التى تظهر فى الفيلم وقد قام برسمها طلاب مدارس الفنون الجميلة فى باريس، هذا وقد حرص «ألتمان» على أن تكون اللوحات التى تظهر فى فيلمه مختلفة عن تلك التى ظهرت فى فيلم «مينللى» كما حرص على أن تكون المشاهد الدائرة فى هولندا مضيئة ومبهرة أما تلك التى تدور فى باريس، فشاحبة مائلة الى الرمادية كما هو الحال فى اللوحات الانطباعية. وقد ركز «ألتمان» على معاناة «فان جوخ» اكثر من التركيز

على العرض لفنه وابداعه . وفى رأى «ألتمان» وكما نراه فى فيلمه، أن فان جوخ كان اقرب الي الكمال من أخيه «ثيو» ولكنه لم يجد احدا يبتسم على الأقل فى وجهه ، فلم يحتمل ذلك الي الأبد وقام بقتل نفسه. وهو لم يصبح رساما تتفجر مواهبه قبل سنوات من المعاناة والتقليد لفن الآخرين. فهو لم يصنع مدرسة فنية أو اتجاها ما، ينسب اليه ولم يكن يستطيع أن يرسم من خيالاته الخاصة بل من الاشياء المحيطة به. وينهى «ألتمان» حديثه قائلا إن فيلمى ليس مستمدا من الواقع وان كنت اعتقد أنه يذكر الحقيقة فى ثناياه.

وفى العام التالى مباشرة، قدمت السينما الفرنسية هذه المرة ، الفيلم الثالث الذى تناول سيرة «فان جوخ» وقد اختار مخرجه «موريس بيالا» صاحب الفيلم الشهير «تحت شمس إبليس» الشهور الأخير فى حياة «فان جوخ» ليركز عليها فى عمله. والفيلم يرجع تميزه ونجاحه الى بطله المغنى الممثل «جاك ديتران» الذى جسد «فان جوخ» فى اداء مغناطيسى غريب سخر فيه معالم وجهه العظمى الشاحب ، ونظراته الحائرة من أجل تجسيد شخص وفنان غريب مثل «فان جوخ»..

لم يحاول «بيالا» تقديم فان جوخ بوصفه شخصا عبقريا مثلما قدمه «مينللى» وإنما قدمه بوصفه واحدا من الناس العاديين ، وإن كان يحمل طبعا متميزا فى ضحكاته وحزنه، وحتى مطارداته للفتيات، وكان إخراجه لفيلمه واسمه «فان جوخ» انطباعيا، مراعيا بذلك شخصيته وفنه وروح ذاك الزمان وختاما فالافلام الثلاثة مكملة لبعضها ، وبمجموعها نستطيع ان نكتشف بعضا من السنوات القليلة التى طواها «فان جوخ» على الأرض فنانا، مبدعا ومعذبا ❑

صور شتى

السينما.. ورموز الابداع

جزء خاص

أماديوس

أو الصراع بين ساليبيرى وموزار

بقلم : أحمد عادل

إبداع فيلم عن حياة «وولفجانج أماديوس موزار» يكاد يكون أمرا مستحيلا. أو على الأقل أمرا صعب المنال.

فأى مخرج يقدم على مثل ذلك الإبداع خادع ومخدوع، كلما حاول أن يحكى فى لغة الأطياف حكاية ساعة واحدة من ساعات عمر «موزار»، لأنه لن يحكى فيها إلا بعض بعضها، فكيف به يروى حكاية أربعة وثلاثين عاما.

كيف له أن يعيد على الشاشة كل ما التقطته عينا «موزار» على مدى تلك الأعوام من الرسوم وأشباح الرسوم، وأن يعيدها بأحجامها وألوانها، وفى الظروف عينها التى التقطتها فيها.

وكيف له أن يعيد ترديد جميع الأصوات التى سمعتها أذنا موزار، وأن يعيد إحياء المشاعر التى نبهتها فيه تلك الأصوات، ما بين انشراح وانكماش، واطمئنان وقلق، وغشوة وقشعريرة، ومبالاة أو لا مبالاة.

هذه كلها، وآلاف غيرها هى الذرات أو الذريرات التى منها تألف عمر الموسيقار «موزار».

ومع ذلك، فقد أحسن صنعا «ميلوش فورمان» المخرج الأمريكى المنحدر من

أصل تشيكي، عندما أقدم على مغامرة من أكبر مغامراته في عالم صناعة الأطياف، وهي أن يسيح بنا سياحة قصيرة في الدنيا التي كانت نصيب موزار من عمره، الذي بدأ بمولده ١٧٥٦/١/٢٧، طفلا معجزة، في «سالزبورج»، تلك المدينة الرائعة الجمال، المطلة على نهر سالزاخ، قريبا من حدود النمسا مع بافاريا، وانتهى بموته (١٧٩١/٩/٧) في ليلة عاصفة، في «فيينا»، عاصمة الامبراطورية النمساوية، في ذلك الزمان.

ومما أعان «فورمان» على إبداع فيلمه، على نحو انتهى به متوجا بثماني جوائز أوسكار، من بينها أوسكار أفضل فيلم ومخرج وسيناريو وممثل رئيسي «موراي ابراهام المؤدي لدور الموسيقار انطونيو ساليري»، استعانته بمسرحية «اماديوس» للأديب الانجليزي المعاصر «بيتر شافر»! منطلقا لسيناريو فيلمه عن «موزار»

فتلك المسرحية لم تعرض بطريقة مباشرة لحياة «موزار»، وانما عرضت لها من خلال رؤية الموسيقار «ساليري» لها، وهي رؤية مشوهة، لا يوثق فيها، ولا يعتمد عليها الا في أقل القليل.

إذ كيف تكون محل ثقة واعتماد والفيلم يبدأ من أول مشهد فيه «بساليري» محتضرا، وأين؟ في معزل للمجانين!!

ولأنه يحتضر، فهو مقدم على الاعتراف امام قسيس شاب.

وروايته، في أثناء اعترافه، لبعض الوقائع من حياة «موزار» كان لابد وان تجئ محرفة لها بحكم أمرين، احدهما حقده الدفين على غريمه موزار، والآخر، ولعله الأهم، عامل الزمان.

استعادة الذكريات

«فساليري» لم يجئه الموت الا عام ١٨٢٥، أي بعد اختفاء «موزار» بأربعة وثلاثين عاما.

ومثل هذه المدة من عمر الزمان طويلة، وكافية لفقدانه القدرة على استعادة الكثير من ذكريات ما كان من أمره مع موزار، لاسيما إذا ما أخذ في الاعتبار أنه، أي «ساليري» كان له من العمر وقت احتضاره خمسة وسبعون عاما، وفي مثل هذه السن، قد يصاب المرء بداء الخَرف، فضلا عن داء النسيان.

ولعل هذا يفسر بعض الشئ استمتاعه، في أثناء الاعتراف، تارة بجنونه، وتارة أخرى بالاشاعة القائلة بانه المدبر لجريمة تسميم موزار وهذه الاشاعة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



أماديوس موزار

لم تنطلق من فراغ، فموزار لم يكن يثق فى ساليرى.

وهذا ما حمله على الاعتقاد اعتقادا جازما بان «ساليرى» حاول القضاء عليه بالسم الزعاف.

واستنادا إلى هذه الأسطورة ألف الموسيقار الروسى «ريمسكى كورساكوف» اوبراه «موزار وساليرى».

كما ألف «سيد ريك جلوفى» قصته «المتاريس الغامضة» (١٩٦٤) وفى أثناء عقد السبعينيات ألف «شافنر» مسرحيته «اماديوس» المستوحى منها فيلم «فورمان» (١٩٨٤) ومن بين أقوال «ساليرى»، أو بمعنى أصح تخريفاته فى أثناء اعترافاته الأخيرة، وهو طريح الفراش، على وشك الرحيل، انه ابتهل إلى السماء، وهو شاب، ان تعينه، لا من أجل نيل الالهام أو العبقرية، وانما من أجل نيل الشهرة والمعالى.

وكان أول استجابة منها لابتهالاته، سقوط ابيه جثة هامدة، مما أتاح له فرصة العمر، أن يصبح موسيقيا، وذلك لأن أباه كان معاديا لامتهانه الموسيقا، عنيدا فى العداء، الى أن جاءه الموت مفاجئا، بفضل الدعاء.

● الصعود مع الموسيقى

هكذا بدأ ساليرى مشوار الصعود

والارتقاء مع الموسيقا، بمقتل أبيه المفاجئ قضاء وقدرا، حسب ظاهر الأمور.

والآن ها هو ذا يحاول، وإن كان عن طريق الاعتراف، لا الدعاء، التكفير عن خطيئة تسببه في مقتل أبيه.. كيف؟

بأن يعدّ لنفسه مكانا مرموقا في التاريخ وذلك بادعاء أنه قتل «موزار».

وإذا كان «موزار»، وقد مات صغيرا يعتبر بمثابة الابن لساليبرى، فهو في نفس الوقت، وحسب تصوره له، لا يعدو ان يكون صورة لذاته، وهي صورة وليدة خياله المريض.

وتجسيدا لاحلامه وطموحاته غير القابلة للتحقيق. وفي اعتقاده أي «ساليبرى» انه في وسعه، وربما أكثر من أي شخص آخر، تقدير وتذوق جمال موسيقى موزار. ومع ذلك، فالأكيد أنه لم يكن في وسعه أن يتصور أنه في إمكان فتى سوقي مثل موزار، وهذا رأيه في مسلكه، ابداع موسيقا سماوية منطوية على كل ما في أعمال «موزار» من سحر وجمال. ولا غرابة في أن يكون تصوره هكذا، متى كانت شخصيته، حسب رسم السيناريو لها، اسيرة الفكرة الساذجة، البلهاء التي تخلط شخصية الفنان بموهبته، فتجنح الى الاعتقاد خطأ بأن الموهبة انما تستمد حيويتها وتدفقها من شخصية قوية، فاضلة، ترعاها وتنفخ فيها من روحها.

ونتيجة لذلك الاعتقاد، عجز «ساليبرى» عن فهم العلة الغائية في وقوع الاختيار على «موزار» اداة موسيقية يجرى التعبير بها عن صوت السماء. واعتبر هذا الاختيار أمرا مقيتا، ليس في وسعه ان يحتمله بأي حال من الأحوال.

ومن هنا عزمه على الانتقام من اختيار «موزار»، رسولا موسيقيا للسماء. وفي سبيل ذلك لن يتورع عن تدمير «موزار» بالتآمر ضده في البلاط الملكي، حتى يفقد حظوته لدى الامبراطور، وبالسعي الدءوب من أجل اسقاطه في هوة الفقر، نسيا منسيا، وبالعمل في نهاية الأمر على فلّ عزيمته وتثبيط همته، حتى ييأس من الحياة، فيرحل عنها مستسلما.

صراع مفتعل

وعلى هدى ما تقدم، فواضح جدا ان فيلم «فورمان» ليس عن سيرة «موزار»، ولا حتى «ساليبرى»، وانما هو عن صراع افتعل بين الاثنين لا لشيء سوى أن يكون رمزا للصراع الدائر دائما وأبدا بين أصحاب المواهب الفذة وبين الغير أصحاب المواهب العادية أو معدومي المواهب. وهو صراع مرير، غالبا ما ينتهي لحسن حظنا بانتصار العمالقة على الاقزام، حتى في زماننا الوغد الذي تعملق فيه الأقزام!!.

جزء خاص

هنري وجون

حياة رائدى الأدب الجنسى فى فيلم واحد..؟

بقلم : عصام زكريا

"كل شئ تلمسه يد هنرى ميلر يتحول إلى حريقة جنسية.

هذا ما تكشف عنه رواياته وكتاباته التى تعد علامة فى تاريخ الأدب الجنسى المكشوف، وهو ما تكشف عنه حياته الشخصية وعلاقاته بالنساء اللواتى مررن بحياته وعلى رأسهن الكاتبة آنابيس نن التى تعد هى أيضاً علامة فى تاريخ الأدب النسائى الجنسى."

آنابيس نن التى ولدت عام ١٩٠٣ من أب أسبانى وأم دانمركية كتبت العديد من القصص والروايات المكشوفة فى حياتها.

ولكن إنجازها الأساسى يتمثل فى المذكرات اليومية التى بدأت فى كتابتها منذ كانت فى الحادية عشرة من عمرها وحتى وفاتها، والتى يبلغ عدد صفحاتها حوالى ٣٥ ألف صفحة سجلت فيها أدق تفاصيل حياتها ومشاعرها، وكانت أكثرها سخونة وتأثيراً عليها تلك الفترة التى جمعتها بهنرى ميلر وزوجته جون أرت سميث فى بداية الثلاثينات.

هذه المذكرات التى خشيت من نشرها فى حياتها قام زوجها هوجو جويلر بنشرها كاملة عقب وفاتها عام ١٩٧٧.

وفى نهاية الثمانينايات قام المخرج



آنابيس وجون

الأمريكى فيليب كاوفمان وزوجته روز بكتابة سيناريو مقتبس عن مذكرات أنابيس نن، وبالتحديد عن فترة علاقتها بهنرى ميلر وقام بتحويله الى فيلم عام ١٩٩٠ بعنوان «هنرى وجون» - إشارة إلى ميلر وزوجته - أثار بدوره مشكلة رقابية وأصبح أول فيلم يحصل على التصنيف الرقابى C - 17، الجديد في ذلك الوقت، والذى يعد أعلى تصنيف رقابى فى أمريكا، ويعتبر وصمة تلصق بالأفلام التى تحمله تتسبب فى مشاكل توزيعية ومالية له.

لكن الفيلم - مثل المذكرات - يعد واحداً من أهم الأفلام التى تتناول سيرة حياة الشخصيات العامة بفضل جرأته وصراحته الشديدة، وأيضاً بفضل براعته في تصوير فترة مهمة من الحياة الفكرية والاجتماعية فى أوروبا - وبالتحديد باريس - فى عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين.

أهمية دور الجنس

يبدأ الفيلم - على لسان أناييس نن التى تلعب دورها الممثلة ماريا دى ميديروس - بعلاقتها بعالم النفس الشهير أوتو رانك الذى تتلمذت على يديه، وأخذت عنه مبادئ علم النفس التى أرساها سيجموند فرويد والتي تبرز أهمية دور الجنس فى الحياة الخاصة والعامة، لكن اللقاء الذى يدور حول خيالات نن الجنسية ينتهى بعالم النفس وهو ينهض من مقعده ويقترب من أناييس ويقبلها.

فى المشهد الثانى تروى أناييس ما حدث لزوجها هوجو (يلعب دوره ريتشارد إى. جرانت) موظف البنك المتحرر ما حدث ولكنها تتوقف عند القبلة، وفى المساء عندما تكتب يومياتها تعرف أن ما حدث بينها وبين عالم النفس لم يقتصر على القبلة.

لم تكن أناييس نن سعيدة مع زوجها بسبب عمله فى البنك، فى الوقت الذى تحلم فيه بحياة خيالية تتفرغ فيها للصعلكة والفن والكتابة.

فى تلك الفترة يصل هنرى ميلر - يلعب دوره الممثل فريد وارد - الى باريس بعد أن ضاق بالحياة المتزمتة الباردة فى نيويورك، وكان لايزال فناناً صعلوكاً فقيراً لدرجة أنه اقترض بعض القروش القليلة ليسد بها حاجته الى الطعام أثناء الرحلة الى باريس.

كان ميلر فى الأربعين من عمره عام ١٩٣١ ولايزال أديباً مطارداً ومرفوضاً لم يكتب أفضل رواياته بعد، وكان قد طلق من زوجته الاولى وتزوج من جون أرت سميث (تلعب دورها فى الفيلم الممثلة أوماثورمان)، تلك الفتاة اللعوب التى تعمل فى صالات الرقص، والتى كان لها أكبر الأثر فى حياته، فبفضل قوة شخصيتها اتخذ قراره الجرئ بالاستقالة من عمله كموظف بشركة البرقيات وتفرغ للكتابة، ورغم سعادته معها من الناحية الجنسية - على عكس زوجته الاولى - إلا أن الغيرة كانت تمزقه بسبب علاقاتها برجال آخرين كانت تعرفهم من أجل الحصول على المال للإنفاق على ميلر، وبسبب علاقتها التى يعتقد أنها كانت شاذة بامرأة أخرى.

التخلى عن القيود الاجتماعية

يصل ميلر إلى باريس ويدخل إلى حياة أناييس نن وزوجها واولاد عمومتهما، ويثير خيالها بآرائه الجريئة حول الجنس. تذهب لزيارته فى الحى الفقير الذى يسكن فيه لتهديه آلة كاتبة وتعرف منه بعض تفاصيل علاقته بزوجته جون، وفيما بعد

تصل جون نفسها إلى باريس وتنبهر أنابيس بشخصيتها، ولكنها بعد أن تعود جون إلى نيويورك تدخل فى علاقة جنسية مع ميلر، تترك على أثرها زوجها، وتتخلى عن آخر القيود الاجتماعية والأخلاقية المرتبطة بالجنس.

لكن علاقتها بميلر سرعان ما تتعثر، وتكشف جون فى مذكراتها عن سر مدهش، وهو أن رائد الأدب الجنسى الذى كان يتباهى بفحولته على صفحات كل رواياته، لم يكن بهذه الفحولة إطلاقاً بل كان يعانى من العجز الجنسى أحياناً كما نرى فى أحد المشاهد بينهما. ورغم أن الخلاف يدب بينهما وتنتهى العلاقة بعد عودة ميلر إلى الولايات المتحدة الا أن حياة أنابيس نن تتغير إلى الأبد نتيجة هذه العلاقة، ويبدو أن نفس الشئ يحدث لميلر أيضاً.

تتفرغ نن للكتابة الأدبية بمزيد من الحرية ويعود إليها زوجها هوجو، وقد تحرر هو أيضاً من القيود الاجتماعية والجنسية التى كانت تقف بينه وبينها.

أما ميلر الذى يعود إلى الولايات المتحدة فيشرع فى كتابة أهم رواياته على الإطلاق وهى «مدار السرطان» التى يسجل فيها فترة حياته فى باريس، وبعد أن يكتب «مدار السرطان» يعود ميلر الى باريس ليلتقى بأنابيس مرة أخرى ويحل ضيفاً على بيت زوجها، حيث يواصلان علاقتهما الحميمة لوقت قصير قبل أن يرحل من حياتهما إلى الأبد، ويواصل نجاحاته الأدبية ليصبح واحدا من أكبر الأدباء الأمريكيين على مر العصور.

الفيلم وشخصية ميلر

كيف يقدم الفيلم هنرى ميلر وهو الشخصية الأكثر شهرة وشعبية وكيف يقدم شخصية زوجته جون؟ .

وكيف يقدم شخصية أنابيس نن صاحبة اليوميات وراوية الأحداث التى لايحمل الفيلم اسمها؟ .

من المؤكد أن وجود خطين سرديين متوازيين معظم الوقت ومتقاطعين أحياناً يخلق نوعا من التشوش لدى المشاهد لأنه لن يعرف أى الشخصيات التى تستحق أن يوليها تركيزه الأكبر. هناك قصة جون ورحلتها نحو التحرر والانطلاق الأدبى من خلال علاقتها القصيرة بميلر. وهناك قصة ميلر نفسه وزوجته، التى يوجه الفيلم تركيزنا عليهما من خلال عنوانه. ولكننا لانستطيع أن نتعرف على هنرى وجون إلا

من خلال عينى نن التى لم تقض معها سوى وقت قصير لايكفى بالطبع أن يكشف لنا ما يكفى عن حياتهما وعلاقتهما. وإذا كان ميلر يمثل نقطة فاصلة فى حياة نن كما يظهر من يومياتها فإن نن ليست بنفس الأهمية بالنسبة لميلر رغم أنه كتب عنها فى إحدى رواياته كما كتب عن العديد من النساء اللواتى التقى بهن.

ولو أن الفيلم كان يسعى إلى تصوير حياة ميلر وعلاقته بجون لكان من الأفضل أن يعتمد على مصادر أخرى بجانب يوميات نن، ولو أنه يسعى إلى تصوير حياة نن فلماذا يجعل «هنرى وجون» موضوعه الرئيسى؟ .

ربما كان من الأنسب لو أن الفيلم حمل عنواناً آخر مثل «هنرى وجون من وجهة نظر نن» أو «هنرى ونن» أو شيئاً بهذا المعنى يربط بين الخطين الرئيسيين فيه.

ولعل هذه النظرة كان من شأنها أن تساعد كاتبى السيناريو - المخرج كاوفمان وزوجته - على تطوير معالجة مختلفة للفيلم يكون فيها التركيز على شئ أكثر تماسكاً مثل ثورة الأفكار الجنسية المتحررة فى عشرينيات وثلاثينيات القرن وخاصة فى أوروبا أو فرنسا. أو التركيز على تصوير الحياة الثقافية فى فرنسا فى تلك الفترة وبالذات حياة الفنانين المتصعلكين الذين يمثلهم ميلر. وربما كان يمكن التركيز بشكل أفضل على علاقة ميلر بنن وأثرها على كتاباتهما وحياتهما الجنسية . وكل هذه العناصر موجودة فى الفيلم ولكنها ليست فى بؤرة العمل، الذى يبدو وكأنه يعانى من تشتت البؤرة.

تحدى تقاليد العصر

ولأن أحداث الفيلم تروى على لسان نن فإننا نتعرف على حياتها الداخلية ومشاعرها أكثر مما نتعرف على ميلر وزوجته، اللذين تصورهما اليوميات والفيلم بشكل كاريكاتيرى بعض الشئ، خاصة ميلر الذى لانكاد نعرف شيئاً من الفيلم عن حياته الداخلية ودوافعه ومواهبه كأديب وإنسان قرر أن يخلع كل أقنعة الرياء والزيف والقمع التى يفرضها المجتمع وأن يتحدى بشجاعة نادرة، طفولية وقحة أحياناً، كل تقاليد عصره، لا فى أمريكا المتزمتة فحسب ولكن فى أوروبا المتحررة نسبياً أيضاً.

فيما وراء الإفراط فى الجنس والإفراط فى الحديث عنه كان ميلر- كما يرى الكثيرون - صوفياً ورومانسياً من طراز

فريد، ورواياته مفعمة بالحكمة والفلسفة التى تشبه فلسفات الشرق القديم التى تمجد سعادة الجسد والروح وتنبذ الطموح المادى والخضوع للمعايير الاجتماعية للقوة والسلطة.

لقد حارب ميلر كل أشكال النفاق الاجتماعى فى أمريكا وخاصة النفاق الجنسى ولذلك حوربت أعماله ولوحقت ومنعت من الصدور كثيراً.

تقول عنه تلميذته الأديبة والمفكرة النسوية إيريكا يونج : «أنه مثل كثيرين من المحررين كان عليه أن يحرر نفسه أولاً. وقد رأى فى الجنس طريقاً للخروج من الجسد عبر الجسد ذاته» !.

وميلر يقول عن كتبه : «انها ليست عن الجنس ولكنها عن تحرر الذات البشرية. وإذا كان هناك قارئ مغرور يعرض عن قراءتها لأنها داعرة ومكتوبة بلغة المراهقين فهو يقع فى خطأ كبير لأنه لو تأمل فيها قليلاً لغير رأيه على الفور. وآنابيس نن نفسها كتبت فى مقدمتها لرواية «مدار السرطان» قائلة:

«ها هنا كتاب قد يعيد إلينا، إذا أمكن، شهيتنا الى الحقائق الجوهرية».

ويقول الأديب نورمان ميلر عن رواية «مدار السرطان» «لايوجد كاتب فرنسى واحد مهما كان عظيماً، ولا حتى رابليه، ولابروست، ولا جى دى موباسان أو هوجو، أو هويمن أو زولا أو حتى بلزاك ولا حتى سيلين أبرز لنا باريس بصورة أكثر حيوية، متى، فى السابق، استطاع انسان أجنبى أن يصف بلداً بشكل أفضل مما فعله كتابها المقيمون فيها؟ .

لأن ميلر فى «مدار السرطان» نجح فى انجاز عمل أدبى راق واحد : لقد أبدع نبرة فى كتابة النثر تناغمت مع نبرة فترة زمنية معينة ومكان معين».

قد نجد ما يقصده نورمان ميلر متناثراً فى فيلم «هنرى وجون» من خلال تصوير بعض مناطق باريس وأجوائها وناسها فى ذلك الوقت، ولكننا لن نستطيع أن نلمس تلك الروح التى وضع هنرى ميلر يده عليها ورصدها بقوة وبراعة فى رواياته، روح عصره المتمردة الثائرة الإباحية والأخلاقية فى الوقت نفسه.

أما آنابيس نن وأدبها المتميز هو أيضاً فيبدو بعيداً أيضاً عن تلك المرأة الشبقة التى تسعى إلى التحرر الجنسى من أجل متعة الجنس وحدها، وهو أمر غير صحيح لكل من يعرف أدب آنابيس نن.

فى فيلم «عشاق الموسيقى»

تشايكوفسكى طفل من زجاج !

بقلم : نهاد إبراهيم

كلما أقبلنا على مشاهدة فيلم سينمائى يتناول حياة أحد الشخصيات الحقيقية تضىء فى أذهاننا عدة تساؤلات متشابكة تلح فى العثور على اجابات لا تصل بالضرورة لنقطة اليقين، ولكن على الأقل نحاول أن نجعلها مبررة ومقنعة تبعا لطبيعة العمل والرؤية المطروحة.. ونتساءل لماذا هذه الشخصية بالتحديد؟ وما مدى أهمية الشخصية ومدى تأثيرها على المتلقى وتأثره بها؟، ما هى ملابسات ظاهر هذه الشخصية وباطنها على المستوى الحياتى والعملى وحدود خيوط التداخل بينهما؟. وما هى وجهة النظر التى يريد المخرج طرحها فى الفيلم ؟ وكيف سيوازن بينها وبين موضوعية عرض الحقائق التاريخية كى لايدخل برأسه فى حائط المغالطات التاريخية من جهة ولاينفى الخيال من جهة أخرى فيقع فى شباك الفيلم التسجيلى وهذا ليس هدفه؟. واذا كانت حياة هذه الشخصية من النوع الشائك فهل سيلتزم المخرج بتفاصيل الحقيقة مهما كانت صادمة، أم سيظهره بصفة الملاك المستكين مصادرا على رأى المتلقى مخفيا أخطاءه مبررا لمواقفه ارضاء لعاطفة محبيه وحماية من أقلام النقاد الشرسة وربما ارضاء لقناعاته هو الشخصية.

ومن كل تساؤل تتفرع عشرات من التساؤلات الأخرى. والعبرة هنا بمهارة المخرج فى استخدام أدواته مثل الحوار والكاميرا والاضاءة والمونتاج والديكور والموسيقى والملابس وأداء الممثلين وكيفية توظيفهم فى خليط فنى بين التصريح والتلميح تاركا مساحة كبيرة للمتلقى، ليفك شفرة ما بين السطور ويلاحظ التفاصيل الدقيقة ويراقب أوقات الصمت التى أحيانا ما تكون أبلغ من الحوار.

ومن هذه النوعية من الأعمال سنتوقف أمام فيلم «عشاق الموسيقى» الذى قدمه



تشايكوفسكى

المخرج [كين راسل] ١٩٧٠ متناولا حياة المؤلف الموسيقى الروسى الكبير تشايكوفسكى.

لماذا هذه الضجة ؟

وقد أثار هذا الفيلم العديد من ردود الأفعال التى تصل الى حد التناقض فى الآراء لعدة أسباب.. فراسل من طراز المخرجين الموهوبين فى رسم الكادرات الثرية دراميا وجماليا، ويتميز بجرأة فى اختيار موضوعاته يصفها البعض بالشجاعة والمغامرة التى تنقلب أحيانا من وجهة نظر البعض الآخر الى حد الوقاحة.. وتضم قائمة أفلام كين راسل أعمالا كثيرة بدأت بفيلم «اميليا والملاك» ١٩٥٨ ثم تبعها بعدة أفلام منها «نساء عاشقات» ١٩٦٩، «تومى» ١٩٧٥، «فالنتينو» ١٩٧٧، «رقصة سالومى الأخيرة» و«قوس قزح» ١٩٨٨ وغيرها.

أما بطلة الفيلم الفنانة [جليندا جاكسون] فقد ساهمت بقدر كبير فى لفت الأنظار للفيلم حيث لعبت باقتدار دورا مركبا تماما، وجليندا من الممثلات اللاتى يتميزن بأسلوب خاص وثبات أمام الكاميرا، ولهذا نالت جائزة أوسكار أحسن ممثلة مرتين: الأولى ١٩٧٠ عن فيلم «نساء عاشقات» لكين راسل، والثانية ١٩٧٣ مع المخرج ميلفن فرانك عن فيلم «ملمس هذه الطبقة». كما حصلت على جائزة الأكاديمية البريطانية ١٩٧٢ كأحسن ممثلة عن فيلم «الأحد - الأحد الدامى» للمخرج جون شليسنجر.

أما ثالث الأسباب وأهمها أن الفيلم يتناول حياة تشايكوفسكى صاحب المكانة الموسيقية المرموقة الذى نجح فى احتلال قلوب عشاق الموسيقى سنوات طويلة مع اختلاف الأذواق والمجتمعات والتطور الموسيقى، وبالتالى سينبرى كثيرون طواعية للدفاع المستميت عنه سواء بالمنطق أو بالعاطفة اذا حدث وقلب أحدهم صفحات حياته من وجهة نظره الخاصة مثلما فعل راسل. والمشكلة الحقيقية تكمن أن حياة تشايكوفسكى الشخصية من النوع النموذجى لتلك الحياة المليئة بالأشواك والظروف الغريبة المعقدة التى تركت أصابعها على أعماله من البداية حتى النهاية. ولكى نستشعر خطورة المغامرة التى أقبل عليها راسل كمخرج ومنتج للفيلم يجب أن نعرف أولا الاطار العام لحياة تشايكوفسكى طبقا للمراجع التاريخية الموسيقية، ثم كيفية عرض راسل الجوانب الحرجة لهذه الشخصية وماذا كانت النتيجة..

البنية الدرامية

لقد اعتمدت بنية الفيلم الدرامية على تفاعل عدة شخصيات رئيسية ساهموا فى صنع هذه التوليفة الغريبة لحياة البطل، وهم صديق تشايكوفسكى الحميم وطالبه المقرب ووالدته الراحلة وشقيقته وروبنشتاين والأرملة الثرية ناديدجا فون ميوك وزوجته أنتونينا ميليوكوفا ومدير أعماله. كل هذه الشخصيات حقيقية فى حياة تشايكوفسكى بالفعل، ولكن لعبة راسل تكمن أنه أبرز جانبا على جانب فسلط الأضواء على ما يستهويه مهمشا ما يشاء ومتجنبا ما يشاء. فعلى مدى تتبعنا لتصاعد السيناريو الذى كتبه (ميلفن براج) سنلمس الرباط القوى الذى خلقه راسل لربط الأحداث بموسيقى تشايكوفسكى حتى باتت الصورة معادلا مرئيا للنغمات المسموعة فى نسيج واحد لا ينفصل تتولد بتلقائية من قلب الصراعات بعدة أساليب. ففى المشهد الافتتاحى السريع الايقاع استخدم احدى مقطوعات الفنان الصارخة كخلفية للهو تشايكوفسكى (ريتشارد تشامبرلين) ومجونه مع صديقه الحميم فى أحد الأعياد وسط حشود بشرية وفرحته وهو يعبث بكرات الثلج دون أن يكف عن الشراب بأسلوب فج. هكذا رسم الفيلم هيكل شخصية تشايكوفسكى من أول لقطة مستخدما كلمات قليلة مصحوبة بحركة كاميرا سريعة شبه هيستيرية أحيانا ومونتاج حاد، فانبعثت على الفور رائحة ثورة عارمة مكبوتة داخل هذا الانسان وكأنه يصرخ بكل الطرق حتى وهو غارق فى الضحك. وقد استغل راسل هذا المشهد الافتتاحى أيضاً ليقدم لنا شقيقة الموسيقار وزوجها اللذين يشفقان على حال تشايكوفسكى وعبقريته المهدرة، كما نلمح أنتونينا - زوجة تشايكوفسكى مستقبلا - تتقافز على أطراف أصابعها وهى تقذف بالثلج من أعلى لتستقر على رأس رجل ممتطيا جواده فى خيلاء. وسرعان ما تدلنا مشاه الفيلم أن كل علاقات تشايكوفسكى الخاصة من النوع المرضى البعيدة عن قلعة المنظومة الأخلاقية.. فقد أكد الفيلم أن علاقة الموسيقار بصديقه علاقة شاذة جنسيا، كما ألمح لعلاقته المشابهة مع تلميذه المقرب دون تصريح. وهذه العلاقات غير السوية هى حجر الأساس والمنفذ الوحيد الذى وضعه راسل عن قصد ووعى تام لنرى تشايكوفسكى من هذه الزاوية بصفته طريد المدينة الفاضلة التى تتميز بالخلق القويم. واذا كنا سنقترب من تشايكوفسكى لهذه الدرجة ونكشف أوراقه بعينى راسل فعلينا أولاً أن نواجه حقيقة هذا الرجل المعقدة والمنحرفة التى ربما تصيب الكثيرين بصدمة قوية وتهدم الصورة البراقة التى يرسمها المتلقى لفنانه المحبوب، وعليه اذن أن يتقبل الأمر الواقع لتفاصيل حياة تشايكوفسكى كما هى

حركة الكاميرا

وفى دلالة على قيمة الكادر فى اللغة السينمائية الخاصة بكين راسل نجده يستغل المشهد الواحد لأهداف درامية تشكيلية متعددة فى وقت واحد مما يجعل

الصورة عنده مزدحمة بتنوع وثراء يستحق التأمل. فأثناء متابعتنا احدى الحفلات التي يعزف فيها تشايكوفسكي على البيانو واحدا من كونشيرتاته، يبدأ المتلقي في التفاعل أكثر مع موسيقى هذا الفنان خاصة أننا على وشك أن نتفهم أكثر دوافعها ومنابع وحيها وعذاباتها بعد لحظات قليلة. فمع حركة الكاميرا المستمرة ومن خلال كادرات الكلوز أب والمتوسطة والعامة البعيدة التي تستعرض الحاضرين، استخدمت الكاميرا تشايكوفسكي وحركة أصابعه العصبية التي تلتهم البيانو محورا أساسيا في دائرة حركتها، وهي تجسد لنا ما يدور في العقل الباطن لعدة شخصيات أثناء عزف الفنان. فمع تشايكوفسكي ونظراته الحائرة الذاهلة نكتشف من بين مناظر الطبيعة الجميلة التي يشطح في تخيلها ظلال علاقته المريبة مع شقيقته وسباقها مع رفيقه الدائم للفوز به. أما أنتونينا فقد كانت غارقة في تصوراتها التي تجسد ولعها الشديد باللحظات الجنسية باعتبارها مشكلة حياتها الوحيدة. أما في الواجهة فيجلس روبنشتاين والحقد يأكل قلبه بفعل غيرته من تلميذه الشاب. ومن فوق رأس تشايكوفسكي كانت تجلس بالدور العلوي الأرملة الثرية ناديجدا فون ميوك دون أن يراها مستغرقة تماما مع موسيقاه، حتى أنها تقديرا لعبقريته قررت منحه اعانة سنوية تقدر بستة آلاف روبل ليتفرغ للتأليف الموسيقي بشرط أن تكون العلاقة بينهما من خلال الرسائل وغير مسموح لتشايكوفسكي برؤيتها على الاطلاق.. وبالفعل وافق تشايكوفسكي واستمرت العلاقة هكذا لمدة أربعة عشر عاما حتى انقطعت الأواصر فجأة مثلما بدأت فجأة. وفي مشهد ساخن آخر إتكأ الفيلم على موقف درامي يبدو مفتعلا قليلا وقدم لنا تداخلا بين الماضي والحاضر بتكنيك الفلاش باك ليستدعي تشايكوفسكي عذاب والدته أثناء علاجها من الكوليرا فاذا به يصرخ هو الآخر مستحلفها ألا تتركه ، وكأن والدته هي الخط الأحمر في ذاكرة تشايكوفسكي الذي لم يستطع تخطيه أبدا. وبالتالي جنح الفيلم لتفسير هذه العلاقة على نهج عقدة أوديب وهو ما رجحت كفته بعد ذلك فشل حياة تشايكوفسكي الزوجية. وسنتوقف لحظات عند ما سبق ونقول ان راسل لم يخترع الأحداث والصراعات السابقة، حيث أشارت المراجع التاريخية كثيرا لعلاقات تشايكوفسكي اللوطية وأرجعها البعض لفقدانه والدته صغيرا. ولكن مسألة علاقته بشقيقته هذه فأمرها غير مؤكد، حيث اكتفت المراجع بذكر شقيقته باعتبارها من أقرب الأشقاء لقلب تشايكوفسكي وكان يفضل العمل بهدوء في بيتها. أما عن علاقته بالأرملة الثرية فهي صحيحة ومهما كانت غريبة فقد حدثت هكذا بالفعل، ولكن الفيلم في أحد مشاهده مكن لتشايكوفسكي رؤيتها من بعيد رغم شرطها ألا يلتقيا أبدا. كما أوحت الأحداث أن الدافع وراء تصرفات الأرملة الثرية يعود لحبها له الذي تكتمه في قلبها لسبب لا نعلمه، بينما اختلفت المصادر في ارجاع هذه العلاقة لأسباب

فنية بحتة أو من منطلق الحب؛ والحق أنه من الصعب الفصل الحاسم في تلك الأمور التي تخص خبايا القلوب.. وقد ذكرت الكتب أن الأرملة قطعت علاقتها فجأة مع تشايكوفسكي قبيل وفاته بثلاث سنوات دونما سبب، ولكن خيال الفنان تدخل في صنع مبررات هذا الموقف، حيث وشى صديق تشايكوفسكي للارملة بعلاقته غير السوية مع تشايكوفسكي انتقاما منه لاهماله له وتفرغه لعمله، فانتفضت ناديجدا فون ميوك من هول الصدمة وقررت في لحظة محو تشايكوفسكي من حياتها وهدم المعبد الفني الذي شيدته في سنوات. ولم نعرف ردود أفعالها التالية حيث اختفت تماما من أحداث السيناريو بعد أن لعبت دورها كما يجب.. ومن كل هذا يتضح أننا أمام فنان غير عادي في موهبته وحياته، يعيش متخبطا بين صراعاته لا يعرف كيف يفر من ماضيه ولا كيف يتعامل مع حاضره ويشعر بالاضطهاد الكامل من تدابير القدر التي حطمت حياته، وللمتلقي الحرية أن يدينه أو يتعاطف معه أو يوازن بين هذا وذاك. وبنظرة سريعة لفيلم راسل نساء عاشقات سنجد تشابها في كثير من النواحي، ولكن ما يهمنا هو تركيز هذا المخرج الدائم على العلاقات العاطفية الغريبة وتجسيده اللحظات الجنسية العارمة التي تجتاح الانسان فجأة بكل أسرارها ومظاهرها دون خجل؛ والأهم من ذلك تركيزه الدائم على العلاقات اللوطية بصفة خاصة. أما الآن وبعد وضوح معظم العلاقات المهمة في فيلم عشاق الموسيقى فسننتقل لتلك العلاقة المثيرة للغاية بين تشايكوفسكي وزوجته..

تشايكوفسكي وزوجته

اتسعت هوة العلاقة بينهما بسبب طبيعة شخصية أنتونينا نفسها ومدى التنافر في البناء السيكولوجي والثقافي والاجتماعي الدرامي بين تشايكوفسكي وزوجته حتى تحولت حياتهما الى الجحيم بعينه.. وتتفق المراجع التاريخية مع أحداث الفيلم أن أنتونينا ميليوكوفا التي تبلغ من العمر ثمانية وعشرين عاما تتمتع بذكاء متوسط وربما أقل، ومن فرط نهمها الجنسي كان كل همها مراسلة كافة الرجال يوميا لاقامة علاقة معهم؛ ومن بين هؤلاء كان تشايكوفسكي الذي صدق رسالتها وتزوجها بالفعل عام ١٨٨٧. ولنا أن نتخيل شكل العلاقة بين امرأة مصابة بالسعار الجنسي ورجل يعزف عن النساء أساسا لأسباب تخصه سواء أعطيناه العذر أم لا.. وقد برر تشايكوفسكي زواجه بأنتونينا حينما اعترف أنه كان يريد زواجا بلا زوجة ربما ليتغلب على الوحدة والقلق وربما لينفي عنه الشائعات. ثم يتفق الفيلم مع المراجع أن هذه الزيجة المخيفة دفعت تشايكوفسكي لمحاولة الانتحار، ولم يفت راسل تجسيد هذا المشهد على أنغام موسيقى تشايكوفسكي وهي في قمة يأسها واحباطها. أما أنتونينا فقد انتهت بها مأساتها لقضاء بقية حياتها نزيلة في مستشفى الأمراض العقلية وتوفيت هناك في صمت.. ولم يذكر الفيلم أن أنتونينا كانت ابنة غير شرعية لأحد الاقطاعيين ولهذا حملت مقدارا من الكره لواليها.

وقد ركز الفيلم على علاقتها السيئة بوالدتها حيث صورها في صورة سيدة أنانية لا هم لها سوى التمتع بالمال. وبلغت بها الوحشية أن استغلت تعاسة أنتونينا مع تشايكوفسكى وأصبحت قوادة تشجع ابنتها المريضة على اقامة علاقات مع كبار المؤلفين فى روسيا انتقاما من زوجها الذى لا يقدر أنوثتها.

وتعتبر معظم المشاهد التى جمعت بين تشايكوفسكى وأنتونينا أو ريتشارد تشامبرلين وجليندا جاكسون من أفضل مشاهد الفيلم من ناحية التصوير والاضاءة والتمثيل وتمثل ذروة الصراع الدرامى. وقد وظف راسل هذه المشاهد ليؤكد وجهة نظره فى شخصية تشايكوفسكى وانتهز الفرص المتاحة ليدس للمتلقى موسيقى تشايكوفسكى كجزء لا يتجزأ من الحدث حلت كثيرا محل الحوار، لتجسد المشاعر الداخلية لدى الشخصية.

الشخصيات الموسيقية سينمائيا

واذا تناولنا فيلما مثل «الفالس العظيم» ١٩٣٨ للمخرج جوليان دوفيفيير الذى جسد فيه حياة شتراوس الابن، سنجد أنه ركز على جهود شتراوس فى انتشار الفالسات بغض النظر عن إخفائه الكثير من الحقائق ليظهر شتراوس ليس كما هو ولكن كما يجب أن يكون. وعلى النقيض لم يهتم فيلم عشاق الموسيقى كثيرا بالدخول فى تفاصيل انجازات تشايكوفسكى الموسيقية مثلما تعرفنا على دقائق حياته الخاصة. فلم يوضح راسل أن الموسيقى الروسية اعتمدت طويلا على ما يؤلفه لها عمالقة الموسيقيين فى ألمانيا وفرنسا وايطاليا ولم يكن لروسيا موسيقى خاصة بها حتى نهاية القرن التاسع عشر حتى تأسست أول أكاديمية روسية للموسيقى. ويوضح النقاد الموسيقيون أن سيمفونيات تشايكوفسكى تجمع بين العزف الدرامى ورقة الألحان مزجت بين الموسيقى التصويرية والأدب الرفيع، ولم يكن تشايكوفسكى مؤلفا قوميا مثل غيره من القوميين الروس بل انطلقت موسيقاه تنطق بلغة بلاده مع امتزاجها بثقافة الموسيقى الغربية. وقد تأثر الفنان بالتصوير الموسيقى عند فاجنر وعنف الألحان عند فيردى وبمرح الموسيقى الايطالية وعذوبة النغمات الفرنسية وبموسيقى موتسارت الذى يعتبره تشايكوفسكى اله الموسيقى. ولم يبتكر تشايكوفسكى الجديد باستثناء الباليه السيمفونية الذى يعتبر أول من وضع أساساتها. ولا نقصد بهذه المعلومات أننا نطالب راسل باعطاء المتلقى محاضرة متخصصة فى الموسيقى، ولكن هذا لايعنى أيضاً ألا نقدم للمتلقى المعلومة بأبسط الطرق لأن هكذا تكتمل شخصية تشايكوفسكى بكامل ملامحها.

هل شوه الفيلم حياته ؟

اذن فقد أقر راسل أن حياة تشايكوفسكى لم تتضمن علاقة واحدة سوية، ولهذا قوبل الفيلم بالترحاب من البعض، بينما وصفه الآخرون بأنه ليس هناك وسيلة لتشويه حياة تشايكوفسكى أفضل من هذا الفيلم.. ورغم كل هذا التناقض فى الآراء الا أن هناك اتفاقاً على الأداء التمثيلى القدير الذى قدمته الممثلة جليندا جاكسون.



من ينقذ أفلام

جزء خاص

أم كلثوم؟

أ. سمير فريد

بقلم : سمير فريد

●●بدأت دار الأوبرا في ٣٠ ديسمبر الماضي الاحتفالات بالذكرى المئوية لمولد أم كلثوم ، والتي تستمر لمدة سنة ، حيث تم انتاج مسلسل تليفزيوني من إخراج انعام محمد على عن سيدة الغناء العربي في القرن العشرين ، كما تم انتاج فيلم سينمائي من إخراج محمد فاضل ، وتم اطلاق اسمها على استوديو ٣٥ بالاذاعة في عيد الاعلاميين في ٣١ مايو الماضي . وتستعد وزارة الثقافة لافتتاح متحف أم كلثوم في قصر المانسترلي قبل نهاية العام . ولكن من ينقذ أفلام أم كلثوم من الضياع ؟ هذا هو السؤال الذي يظل دون اجابة.●●

●لا يختلف أحد حول تاريخ وفاة أم كلثوم في ٣ فبراير ١٩٧٥ ، ولكن هناك خلافاً حول تاريخ ميلادها . غير أن الناقد والمؤرخ الموسيقي الراحل كمال النجمي استطاع أن يثبت أنها ولدت في ٣٠ ديسمبر عام ١٨٩٨ بناء على تحقيق علمي دقيق . ومن المؤسف حقاً أن نجد من يشكك في تاريخ مولد أم كلثوم بعد هذا التحقيق العلمي الذي قام به المؤرخ الكبير، وكأن الجهود العلمية لا تلغى الاجتهادات والاستسلام لما هو سائد وشائع.

وقد بذل كاتب هذه السطور كل جهد ممكن لاعتبار التاريخ الذى انتهى إليه كمال النجمي هو التاريخ الذي يجب اعتماده من الجميع ، على الأقل إلى حين يأتي من يثبت غيره عن طريق التحقيق العلمي أيضاً . فكتب في صفحة السينما

التي يحررها في جريدة «الجمهورية» ، وحرر المادة العلمية لمعرض أم كلثوم الذى أقيم فى قاعة المعارض بدار الاوبرا فى اليوم المتمم لمائة سنة على مولدها ، وكان صاحب اقتراح إقامة المعرض الذى أقيم بفضل الفنان مصطفى ناجي رئيس الاوبرا ، وخصص يوماً للاحتفال بمئوية أم كلثوم فى قصر السينما اثناء مهرجان القاهرة السينمائى الدولى .

أم كلثوم

وفى إطار تدقيق المعلومات الاساسية عن أم كلثوم لاعداد كتالوج معرض المئوية انتهى الكاتب إلى مولد أم كلثوم فى قرية طماى الزهايره ، وانها جاءت إلى القاهرة عام ١٩١٣ ، أى وهى فى الخامسة عشرة من عمرها ، وكانت أولى اغانيها قصيدة من تأليفها بعنوان «تبارك من تعالى فى علاه» مطلعها :

تبارك من تعالى فى علاه
يقول للعبد أطلبنى تجدنى
أنا المطلوب فاطلبنى تجدنى
وإن تطلب سواى لم تجدنى

وهى الأغنية الوحيدة التى ألفتها طوال حياتها من بين ٢٨٩ أغنية ، كما أنها حاولت التلحين فى اغنيتين فقط عامى ١٩٢٨ ، ١٩٢٩ (على عينى الهجر وبانسيم الفجر «تأليف أحمد رامى») .

ومن بين ٤٧ مؤلفاً لاغنيات أم كلثوم يأتى أحمد رامى فى المقدمة بـ ١٥٢ أغنية ، أى نحو النصف ، ومن بين ١٢ ملحناً يأتى رياض السنباطى فى المقدمة بـ (٨٩) أغنية ، يليه محمد القصبجي (٧٢) ، ثم زكريا أحمد (٥٥) ، ثم احمد صبرى (١٥) ، وداوود حسنى (١١) ، وبليغ حمدى (١١) ، ومحمد عبد الوهاب (١٠) ، وأبو العلا محمد (٩) ، ومحمد الموجى (٩) ، وكمال الطويل (٣) ، وأغنية واحدة لكل من عبده الحامولي وفريد غصن وسيد مكاوى . وبالطبع فإن العدد القليل من الملحنين (١٢) بالمقارنة مع عدد المؤلفين (٤٧) وعدد الاغانى (٢٨٩) يعبر عن دقتها الشديدة فى اختيار الملحنين ، وادراكها ان لحن الاغنية هو الأساس الذى يكشف عن جمال الصوت وجمال الكلمات ، وعلى صعيد الحياة الخاصة تزوجت أم كلثوم مرة واحدة من طبيب الامراض الجلدية الدكتور حسن الحفناوى فى ٣٠ يونيو ١٩٥٤ أى وهى فى السادسة والخمسين من عمرها ، وظلت زوجته حتى وفاتها عام ١٩٧٥ .

كان صوت أم كلثوم أول صوت سمعه الناس عند افتتاح الراديو المصرى يوم ٣١ مايو عام ١٩٣٤ ، وكان أول حفل من حفلات الخميس الأول من كل شهر الشهيرة فى طول العالم العربى وعرضه

يوم الخميس ٢٧ يناير ١٩٣٥ في دار الأوبرا ، وآخر حفل يوم الخميس ٧ ديسمبر ١٩٧٢ في سينما قصر النيل . أي أن أم كلثوم اعتزلت في السنوات الثلاث الأخيرة فقط من حياتها بعد أن تجاوزت السبعين .

أجمل قصائد الشعر عن أم كلثوم قصيدة احمد شوقى :

سلوا كئوس الطلا هل لامست فاها
واستخبروا الراح هل مست ثناياها
باتت على الروض تسقيني بصافية
لا للسلاف ولا للورد رياها

وما قاله رامى فى رثائها :

ما جال فى خاطرى أنى سأرثيها
بعد الذى صنعت من أشجى اغانيها
قد كنت أسمعها فتطربنى
واليوم أسمعنى أبكى وأبكيها

وأجمل النثر ما قاله طه حسين فى حياتها : «إن أم كلثوم بصوتها النادر فى امتيازه سواء فى الجمال أو فى سلامة نطق اللغة العربية ساهمت عندما غنت القصيدة فى إثبات جمال اللغة وطواعية موسيقاها حتى فى أصعب الكلمات لموسيقى الغناء ، وكان لصوتها فضل فى انتشار الشعر العربى على ألسنة العامة والخاصة» . وما قاله نجيب محفوظ فى رثائها : «كانت أم كلثوم فنانة عبقرية وإنسانة عظيمة ، تتبين عظمتها الانسانية فى التزامها بالمبادىء السامية مثل الاخلاق والوطنية والقومية والانسانية . وهذا تفسير للزلزال الذى أحدثه موتها والذى لا يكون عادة إلا القادة والزعماء وهى بذلك تمثل خير ما أعطته للتاريخ ، آلا وهو الفن الخالد ، الضمير الحى» .

تراث أم كلثوم

يتكون التراث البصرى لأم كلثوم من الصور الفوتوغرافية ، والتراث السمعى - البصرى من الأفلام السينمائية التمثيلية الطويلة التى مثلتها ، والافلام واللقطات السينمائية التسجيلية التى صورت عنها ، وأخيراً شرائط الفيديو التى صورت أغانيها ورحلاتها وبعض من مظاهر حياتها .

ولا خوف على تراث أم كلثوم السمعى حيث تملك الاذاعة المصرية ، أو بالاحرى الراديو المصرى ، أرشيفا له تقاليده العريقة الصارمة ، ولكن الخوف على التراث السمعى - البصرى سواء المصور على شرائط السينما أم شرائط الفيديو ، فلا يوجد فى مصر أرشيف للسينما ، ودعك من هذه اللافتة المرفوعة باسم ارشيف الفيلم القومى ، والتى لا تعدو رفوفاً خشبية فى إحدى ممرات غرف الممثلين الملحقة ببلاتوهات مدينة السينما ،

عليها مجموعات من العلب المتربة ولا يعلم أحد محتوياتها على وجه التحديد ، ومعلوماتنا أيضاً أن أرشيف الڤيديو فى التليفزيون دون المستوى ، وهذا ما يبدو على الأقل من حالة أغانى الڤيديو التى تذاع لأم كلثوم.

وربما تكون مصر آخر دولة فى العالم لا تعنى بالفوتوغرافيا ، ولا حتى فى أراشيف الدور الصحفية الكبرى ، بما فى ذلك أرشيف دار الهلال الأقدم ، وهى الدار التى بدأت بإصدار مجلة مصورة ، واختارت لها عنوان «المصور» كدليل على الاهتمام الخاص بالصورة الفوتوغرافية .

وقد أتيح لكاتب هذه السطور أن يلمس مأساة الصور الفوتوغرافية فى مصر من خلال معاناة الباحثة «منى غويبة» فى تجميع ٤٠ صورة فوتوغرافية تعبر عن حياة وأعمال أم كلثوم فى مراحل عمرها المختلفة أثناء إعدادها لعرض دار الأوبرا بمناسبة مئوية ميلاد الفنانة الكبيرة . ومن المفروض أن تقوم دار الاوبرا بتنظيم هذا المعرض في العديد من المواقع فى مصر كلها طوال سنة المئوية .

ومن المدهش أن تكريم أى فنان يكون أساساً بالمحافظة على تراثه الفني ، قبل أى شىء آخر ، فالفنان هو عمله ، وهو يبقى ببقاء هذا العمل حتى بعد رحيله عن الدنيا . ومع التقدم التكنولوجى ، وبذل الكثير من الجهد ، يمكن تجميع الصور الفوتوغرافية وإنقاذها ، وتجميع شرائط الڤيديو ، ونقلها على شرائط أخرى أحدث ، والمحافظة عليها ، ولكن المشكلة الكبرى مع شرائط السينما ، وبالذات شرائط أفلام أم كلثوم التمثيلية الطويلة ، والتى لا يتجاوز عددها ستة أفلام هى :

وداد إخراج فريتز كرامب (١٩٣٦) .

نشيد الامل إخراج أحمد بدرخان (١٩٣٧) .

دنانير إخراج أحمد بدرخان (١٩٤٠) .

عايدة إخراج أحمد بدرخان (١٩٤٢) .

سلامة إخراج توجو مزراحى (١٩٤٥) .

فاطمة إخراج أحمد بدرخان (١٩٤٧) .

فهذه الافلام مصورة على شرائط سينمائية قابلة للاحتراق ، إذ اخترعت الشرائط غيار القابلة للاحتراق في بداية الخمسينات . وتعبير القابلة للاحتراق لا يعنى كما يتبادر إلى الاذهان للوهلة الأولى أنها تحترق بوجود مصدر للنيران ، ولكنه الاحتراق الذاتى نتيجة تفاعلات



أم كلثوم (١٩٣٠)

كيميائية. فالأفلام المصورة على هذه الشرائط يمكن أن تحترق في أية لحظة دون وجود مصدر للنيران. ولذلك تقوم أغلب دول العالم بنقل الأفلام المصورة على شرائط قابلة للاحتراق على شرائط غير قابلة للاحتراق، وصنع نيجاتيف جديد من النيجاتيف القديم أو حتى من نسخة بوزيتيف. ولكن مصر هي الدولة الوحيدة التي انتجت ما يقرب من ثلاثة الاف فيلم طويل في المائة سنة الأولى من تاريخ السينما، ولا توجد بها أي خطة لانقاذ افلامها بما في ذلك افلام أم كلثوم.

أفلام أم كلثوم

إن أهم ما يجب أن يحدث في عام الاحتفال بالذكرى المئوية الأولى لمولد أم كلثوم إنقاذ أفلامها الستة بشراء حقوق هذه الأفلام لتكون ملكاً لمتحف أم كلثوم، وصنع نيجاتيف جديد لها ثم طبع نسخ جديدة منها، مهما كانت التكاليف، فهذه الافلام «ثروة» قومية بكل معنى الكلمة، كما أنها يمكن أن تغطي تكاليف صيانة المتحف، وتزويده بالمزيد من الوثائق والمحفوظات لمدة مائة سنة أخرى.



جزء خاص

سيد درويش

تاريخ الفنان عبر العالمة جليلة

محمود قاسم

أثار فيلم «شكسبير عاشقا» جدلا عميقا حول العلاقة بين الحقيقي والمبتدع..

وقد صار منذ الآن من حق أي مؤلف أو مخرج، أن يستحضر اسم شخصية شهيرة، وخاصة لفنان دخل دائرة الخلود، وينسج من حولها خيالاته الخاصة، ما يؤهله أن يقدم فيلما، وحسب موهبته يمكنه الحصول على كل هذا العدد من جوائز الأوسكار.

وليس صحيحا أن هذا الفيلم، هو الأوحد الذى أكسب أديبا وفنانا معروفا كيانا خياليا لم تعرف بها هذه الشخصية فى الواقع، أو التاريخ، فهناك أفلام سابقة عن أرنست هيمنجواى، وتوماس مور، كانت مساحة المتخيل فيها، أكثر من تلك المستقاة من الواقع ولعل أبرز مثال فى هذا الصدد هو فيلم «سرفانتس» الذى قام ببطولته الألمانى هورست بوشولز، أمام جينا لولو برجيدا عام ١٩٦٧، فقد صور لنا الفيلم صاحب رواية «دون كيخوته» عاشقا متيما على طريقة شكسبير عاشقا.

وتسوق هذه المقدمة بمناسبة الحديث عن مثل هذه التجربة في السينما العربية خاصة في مصر، فالتجارب التي أمامنا حول حياة الفنانين، جعلتنا نتأكد من أن صناع هذه الأفلام، وضعوا نصب أعينهم حياة الفنان كما عرفتها الجماهير، وشاءوا ألا يخرجوا كثيرا، عن سيرة هذه الحياة، خاصة بالنسبة للشخصيات التي عاشت في القرن العشرين، أو قبل ذلك بقليل، مثل «ألمظ وعبده الحامولي» لحلمي رفلة، وسيد درويش» لأحمد بدرخان، و«قاهر الظلام» لعاطف سالم عن حياة الدكتور طه حسين.

وبالنسبة للفيلمين الأولين، فقد تم إنتاجهما في الستينات، إبان نضج المشروع القومي المصري، الذي نظر إلى الماضي بغضب، خاصة مايتعلق بسلوك أسرة «محمد علي»، فكان فيلم «ألمظ» بمثابة كشف لرغبات الخديو إسماعيل في امتلاك ألمظ جسديا، أكثر مما هو إلقاء الضوء على مكانة كل من ألمظ وزوجها الحامولي في الغناء في منتصف القرن التاسع عشر، وحلل الفيلم أن دفع المطربة إلى أن تعتزل الحياة الفنية هو رغبة الخديو إسماعيل فيها، وليس بسبب تحجر عقلية عبده الحامولي، أو غيرته من نجاح زوجته.

وبالنسبة لفيلم «سيد درويش» وقبل أن نلقي الضوء عليه كحالة خاصة، فإنه تم إنتاجه في فترة تصاعدت فيها الحمية الوطنية، فأظهر لنا السيناريو سيد درويش كمناضل سياسي، وأرجع تلحين أغانيه الشهيرة مثل «ياعزيز عيني» إلى مواقف وطنية عديدة في حياة سيد درويش.

لابد من قصة حب

وكما أشرنا، فإن هذا الفيلم يعتبر بمثابة حالة يمكن الوقوف عندها، فقد وجد كاتبا السيناريو محمد مصطفى سامي، وسامي داوود نفساهما أمام مادة تاريخية كتبها محمد إبراهيم عن «كل حياة» سيد درويش، منذ ميلاده، حتى وفاته، بأزمة قلبية، حسب الفيلم، ليلة خروجه ليستقبل سعد زغلول عائدا من السفر مع جموع الشعب بأغنية جديدة.

أي أن الفيلم الذي أخرجه بدرخان، قد تتبع حياة سيد درويش، القصيرة نسبيا، منذ ميلاده عام ١٨٩٢، وحتى وفاته عام ١٩٢١، منذ أن ترى المعلم درويش البحر، في محل التجارة الذي يمتلكه في حي كوم الدكة، حتى الأزمة التي فاجأته في بيت اخته وأتت عليه.

وإذا كان الفيلم قد أشار أن صاحب المادة التاريخية هو محمد إبراهيم، فلاشك في أن كتابا بالغ الأهمية كان قد صدر عام ١٩٦٢ في سلسلة «أعلام العرب»، عن سيد درويش، لايزال يعد حتى الآن الأكثر أهمية في هذا المضمار، من تأليف الدكتور محمود أحمد الحفني.

ومن ينظر إلى الكتاب، ثم إلى الفيلم، فسوف يكتشف فرق العلاقة بين مايكتبه



كرم مطاوع فى دور سيد درويش

الباحث عن الفنان، وبين مايقف عنده الفنان، وهو يحول قصة شخصية عامة إلى فيلم، فقبل سنوات من إنتاج هذا الفيلم، وفى أوائل الخمسينات جرؤ المخرج بدرخان نفسه على إضافة قصة حب غير موجودة فى التاريخ فى حنايا حياة «مصطفى كامل» حين أحبته إبنة أستاذ له، وعندما اقترب بدرخان من سيد درويش أخرج من ثنايا حياته أيضا قصة حب حقيقية بينه وبين العالمة جليلة، وأعطى مساحة ضخمة لهذه العلاقة فى الفيلم، وأسند الدور إلى هند رستم، وهى الشخصية التى لم يرد ذكرها إلا قليلا فى كتاب د. الحفنى، وسنعود إلى ذلك فيما بعد.

لكن على المستوى الشخصى فى حياة ابن حى كوم الدكة، فإن الفيلم، قد سار فى الدرب نفسه الذى كتبه د. الحفنى عن سيرة سيد درويش، ومن يقرأ السيناريو الذى نشره عبدالمنعم سعد فى كتابه عن بدرخان، وما كتبه د. الحفنى فى كتابه عن ميلاد سيد درويش، يجد أننا أمام الأجواء نفسها.

فالكاتب يصف البيئة فى كوم الدكة بالصورة نفسها التى تعرفنا فيها على النجار درويش البحر قبل أن يتلقى خبر ولادة ابنه سيد، أو كما يقول الكتاب أن الاسكندرية منذ الحملة الفرنسية والحملة الانجليزية بعد ذلك، وما بينهما من حوادث دامية جعلت من أفرادها جمهورا



متنبهاً لما ينال الوطن من عسر ويسر وما يصيب المجتمع من شدة ورخاء.

وكما تتبع الكتاب مسيرة الطفولة فى حياة سيد درويش، فإن الفيلم قد سار على المنوال نفسه، فبعد فرحة الأب باستقبال المولود، تمر الأحداث، حيث يظهر المعلم حاملا ابنه، وقد صار ابن أربع سنوات، فيتم ختانه، وفى المشهد ٢١ من الفيلم، نري معركة بين الأهالى والعساكر الانجليز، يشارك سيد زميله حسن فى قذف جنود الاحتلال بالحجارة، مما ينتهى بموت حسن برصاص الانجليز.

خفيف الروح بيتعاجب

والفيلم بمثابة محطات فى مسيرة حياة سيد درويش، ففى المشهد ٢٤ نرى سيد درويش محشورا بين جمهور مزدحم فى تجمع يخطب فيه مصطفى كامل، وهو يردد: بلادى بلادى لك حبى وفؤادى.. وهى الكلمات التى استلهم منها الصغير أغنيته المشهورة فيما بعد.

والمحطات التى وقف عندها الفيلم هى كالتالى: تعرفه وهو صبى على دنيا العوالم، والتجربة العاطفية الأولى، ثم مرورا بحبه من صبية عالمة، وتعرفه على أمين عطا الله، وعمله معه، ثم سفره إلى الشام، بعد تعرفه على الشيخ الموصلى، وحياته فى سوريا، وعودته إلى مصر، ثم دخول جليلة العالمة إلى حياته، وهى المرأة التى غنى فيها أغانى شهيرة، منها «جليلة أم ركب».

ويمزج الفيلم بين حياة الفنان الخاصة، وحياته العامة، وعلاقاته العاطفية، ويحاول السيناريو الوقوف

عند مصدر أغنياته ومنها على سبيل المثال:

خفيف الروح بيتعاجب
برمش العين والحاجب

وذلك طبعا في سهرة يلتقي فيها بحبيبته جليلة التي ترقص له، ويقضيان ساعات حب، وقد أعطى الفيلم مساحة واسعة لقصة الحب التي تمت بين سيد درويش وجليلة «أسماها في الفيلم جميلة».. ويعطى الفيلم لها أبعادا عديدة، فهى عاشقة لرجل آخر وتردد لسيد: «أنت حبيب القلب، وهو حبيب الجيب، ولا غنى عنكما أنتما الاثنين».

ويحاول الفيلم أن يؤكد أن لكل أغنية مصدرا في حياة سيد درويش، فبعد صدام بالغ القسوة مع عشيقته، يتوه في تفكير ثم يمسك العود، ويداعبه، وينطلق بأغنية «زوروني كل سنة مرة»، وهو يستلهم أغنية «ياعزيز عيني» من موقف يتعرض له أحد المواطنين، حين ذهب الشيخ سيد للغناء في إحدى القرى.

وحول جليلة، كتب الدكتور الحفني، متجاهلا اسمها، قائلا «إنه تعرف إلى غانية من غانيات الاسكندرية، كانت ضخمة الجسم، فارعة الطول، حلوة القوام، فجن بها هياما حتى لحن من أجلها دوره الخالد «ياللي قوامك يعجبني».

وهجرته هذه الغانية في وقت ما، وتعرفت بصائغ يدعى محمد عباس، صنع لها خلخالا قدمه هدية لها، وضاق الفنان بهذا التصرف فراح يثأر لنفسه من خليلته التي لم يدم وفاؤها له، من غريمه الصائغ، فقام بإعداد أغنية من تأليفه وتلحينه:

أما بقى شايف دكان
استنى عنده يا أبوالقمصان
تلقى اللي فيه قاضي النسوان
عمر اللي زيه ما ينقب
بيقولوا مرة عمل خلخال
ينفع ركاب لثلاثة بغال
سألت مين لبسته ياعيال
قالوا جليلة أم ركب

لغز وفاة سيد درويش

ورغم ازدحام الشخصيات والقصص في حياة الشيخ سيد درويش، فإن الفيلم حاول أن يختار منها مايناسب القصة السينمائية، فمثلما أعطى الفيلم مساحة كبيرة لبداية حياة الشيخ سيد، من مراسيم الميلاد، وعادات السبوع، والختان، فإن المساحة الدرامية لليلة رحيل الفنان عن الدنيا بدت أيضا بالغة الاتساع، حيث تصيبه نوبة قلبية، وهو في منزل اخته، وقد حاول الفيلم التأكيد أنه قد مات بعد جهد بذله في تلحين أغنية يستقبل بها سعد زغلول عند عودته، أما الدكتور الحفني، فيقول إن الفنان كان يتمتع بموفور الصحة وجمال العافية، وكان مايزال في أوج شبابه، يباهي بقوة جسمه وسلامة بنيته، ولعل هذا كان مصدر الثقة بالمقادير والاطمئنان إليها، فأسرف في قواه، وحمل نفسه فوق طاقتها واجتاز بصحته مدى استطاعتها، حين بالغ ذلك اليوم فيما تعود أن يتعاطاه من مأكول ومشروب وأشياء لزوم الكيف .

الرواية المصرية فى قرن

بقلم : إبراهيم فتحي



طه حسين — توفيق الحكيم — نجيب محفوظ — محمد المويلحى

ظل إطار الرواية فى العالم كله محيطا بالتجربة الذاتية للفرد كما يحياها الناس داخل حركة الزمان، وكان النموذج الأصلى فى الرواية الأوروبية عند نشأتها الأولى فردا منعزلا مثل روبنسون كروزو، أو غريب الأطوار إلى أقصى مدى مثل دون كيخوتة، أو مقترفا للجريمة مثل مول فلاندرز.

فالفردية تفترض أن على الفرد أن يضع لنفسه أهدافا خاصة يحققها بنفسه لا بفضل عائلته أو مرتبته الطبقية، وبواسطة وسائل يختارها مهما تكن مغايرة للنسق السائد من الأعراف والقيم، وقد ارتبطت الرواية كجنس أدبى جديد بظهور النزعة الفردية مع تدهور المجتمع التقليدى بعلاقاته العضوية ومؤسساته الجماعية . ولكن الفردية البورجوازية فى مصر والعالم العربى وهى التربة التى نبتت عليها الرواية فى الغرب نشأت عندنا مع ارتباط المجتمع التقليدى بالسوق العالمية وتغلغل علاقات التبادل الرأسمالية تدريجيا فى بطء شديد داخل الاقتصاد القديم .



محمود تيمور | محمد فريد أبوحديد | يوسف إدريس | بهاء طاهر

وكانت نشأة الرواية تلبية لحاجة جديدة فرضها هذا الانتقال التدريجي لكي تصور ذاتا فردية تنبثق من أطواء المجتمع التقليدي وعلاقاته المترابطة على نطاق ضيق (الأسرة الممتدة والطائفة الحرفية وعلاقات التبعية في العمل والحيز المكاني المحدود) ولكي تصور سعي تلك الذات الفردية إلى آفاق أوسع في الفكر والشعور على نطاق أوسع (المستويين الوطني والقومي) . وقد عكست الروايات التمهيدية هذا الانتقال التدريجي وتجاور العالمين القديم والجديد حتى داخل الأسرة الواحدة وحتى في صميم الحياة النفسية للفرد الواحد .

بل لقد كانت تلك المحاولات التمهيدية في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تستلهم شكل المقامة أو السيرة الشعبية أو الخبر التاريخي أو الحكاية مع تحوير تلك الأشكال التي كان الفرد فيها ممثلا للجماعة لتتسع لبراعم الفردية . ومن بين ٢٥٠ رواية أحصاها «علي شلش» في كتابه «نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث» والتي صدرت بين ١٨٧٠ وعام ١٩١٤ كان معظمها يستلهم الأشكال القصصية التراثية . وكان ذلك في جانب منه إحياء لعناصر الهوية الوطنية والقومية في مواجهة السيطرة الأجنبية.

فعلى حين قامت الرواية في الغرب عند نشأتها على رفض القول بأن طبيعة العالم تم احتواؤها في حبكات التاريخ والحكايات الخيالية والرواة الرمزيين وأقدمت على تصوير أحداث واقعية جديدة تحدث كل يوم لشخصيات معاصرة وقفت بواكير الرواية المصرية والعربية في منتصف الطريق وأسقطت هموم الحاضر على الماضي ، وزاوجت في القص بين منظور الجماعة المتآلفة ومنظور التجربة الفردية . وقد كانت روايات جرجي زيدان في أواخر القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين (المملوك الشارد وأرمانوسة المصرية ثم غادة كربلاء وفتح الأندلس وعروس فرغانة ...الخ) تقوم على حوادث تاريخية مطعمة بقصة حب تروى على طريقة ألف ليلة وليلة .

وكانت تلك الأعمال تحوي عناصر من المبالغة والسذاجة وعدم الاحتمال عند سرد المغامرات والبطولات والأعمال الخارقة والحيل العجيبة ويأتي حديث «عيسى بن هشام» لمحمد المويلحي (١٨٩٨ - ١٩٠٢) بمثابة همزة وصل بين المقامة والرواية ، بين السخرية المسجوعة من المواقف السلبية السائدة المنفصل بعضها عن بعض وبين محاولات التحرر من السجع وإبراز عناصر الاستمرار في خط القص وتصوير حركة الزمن ممثلة في سمات التغير التي حلت بواقع يومي معاصر .

ويرصد «د. محمد حسن عبدالله» في كتابه «الواقعية في الرواية العربية» رافدا

معاكسا هو الدعوة إلى الواقعية وتطوراتها المبكرة بطريقة تفصيلية فهو يذكر أن محمد لطفى جمعة فى مقدمة روايته «فى وادى الهموم» التى صدرت سنة ١٩٠٥ دعا إلى الرواية «الريالستيك» أى الحقيقية فى مقابل الرواية «الرومانتيك» أو الخيالية . ومناط التميز عنده هو تجول المؤلف فى الطرق والأزقة ودخوله المجتمعات ومراقبة حركات الناس ليكتب قصته التى تدرس الأخلاق والطباع والعادات . ومن الأعمال الروائية المبكرة يذكر بعض النقاد رواية «عذراء دنشواى» لمحمود طاهر حقى سنة ١٩٠٧ ، وقد قطعت شوطا أبعد نحو الرواية بملامحها الحديثة فى تصوير المكان والزمان والحادثة المعاصرة وملامح الشخصيات المرتبطة بالبيئة . وسوف تلقى تلك البدايات الخافتة للواقعية دفعة لاحقة فى أعقاب ثورة ١٩١٩ .

ومن الملاحظ عموما فى البدايات المتنوعة أن التجربة الفردية كانت تتحسس الطريق إلى ثورة اجتماعية أو تاريخية أو لا شعورية جمعية . فانبثاق الذات الفردية ظل متفاعلا مع الجماعة وماضيها المتصل أو المنقطع وظل مرتبطا من بداية نشأة الرواية بالبحث عن الذات الوطنية والقومية فى مواجهة الاستعمار الأوروبى والحضارة الغربية عموما .

أول رواية عربية

وننتقل إلى رواية زينب التى اعتبرها بعض النقاد أول رواية تكتب بالعربية أو أول رواية فنية بحق أو الخطوة الحاسمة لتأسيس الرواية المصرية . وهى رواية نشرت عام ١٩١٢ وتألقت فيها عناصر رومانسية ترتبط بإبراز المطامح والاحلام والعواطف الفردية وحنين إلى بلورة هوية مصرية . فالفرد فيها مصور على خلفية للبيئة تمتلك شخصية مستقلة وطابعا خاصا للمناظر الطبيعية . وهذه الرواية الرومانسية كانت إرهاصا بما ستحاوله الروايات الواقعية اللاحقة من امتلاك متخيل للحيز المكانى الذى كانت تسيطر عليه قوى أجنبية . وقد أدار المؤلف الحوار بالعامية المصرية وطعم قصة الحب التى كان لابد منها فى الروايات المبكرة بدعوة صارخة تنتقد أوضاع المجتمع وقهر المرأة فى البيئة الريفية . ويجىء الدفاع عن الواقعية أو الحقائق المعاصرة الجديدة فكرا وإبداعا عند عيسى عبيد فى روايته «ثريا» ومقدمتها (١٩٢٢) وعند محمود تيمور فى «رجب أفندى» (١٩٢٨) ثم الأطلال (١٩٣٤) وطاهر لاشين فى «حواء بلا آدم» (١٩٣٤) . وقد اتسمت الواقعية المصرية فيما أعلنه الرواد بتصوير الشخصية المستقلة للبيئة والارتباط بالواقع . ولكن هذا الاتجاه الواقعى الصرف فى تبلوره القاطع لم يكن المسيطر على المشهد الروائى بل كان اتجاها بين اتجاهات مغايرة أعلى صوتا وأشد تأثيرا . فقد عرفت الرواية المصرية تعدد الاتجاهات . فقد ظهر كتاب الأيام

(الجزء الأول سنة ١٩٢٩) وهو سيرة ذاتية روائية لطه حسين تصور حلقات متتابعة من حياته وتلقي الضوء على علاقات الواقع، وتفرد صفحات لرسم شخصيات متعددة من زاوية علاقة الشخصية الرئيسية بها . وتقطع تلك السيرة الذاتية الرائعة شوطا كبيرا في مجال تحليل الحياة الداخلية الذاتية للفرد في تفاعلها مع تطور أو جمود المسار الموضوعي . وتلك الفردية البازغة كانت تريد أن تحتضن العالم وتحركه إلى الأفضل منطلقة في حرية تبحث عن الحب والتقدم في مقابل فردية مغايرة قدمها إبراهيم عبدالقادر المازني في رواية إبراهيم الكاتب (١٩٣١) التي بدأ في كتابتها عام ١٩٢٥ . فهي فردية أخفق أملها في المجتمع الحديث والمجتمع التقليدي معا تنسحب إلى داخلها في تأمل سلبي ويتحلل داخلها النفسي إلى حالات ذاتية متباينة . وتطرح هذه الرواية لأول مرة قضايا مهمة من حيث الشكل الفني . فلن نجد حبكة متكاملة تسير في خط مستقيم وتفضي إلى نهاية سببية ، فقد أطاح المازني في هذا الوقت المبكر بالحبكة التقليدية ولم ينتظر مجيء الحداثة، وقدم الرواية في ثلاث حلقات منفصلة تربط بينها علاقة البطل الذي يتصف بلمحات من السيرة الذاتية للمؤلف، بفتيات ثلاث . وقد أبرز عبدالمحسن طه بدر في دراسته الجامعة عن تطور الرواية العربية أن المازني لا يراعي في سرده التتابع الزمني فهو يسير في الزمن جيئة وذهابا كما يقولون ويبدأ بالأحداث المتأخرة . ويلعب التناص في هذه الرواية دورا بنائيا في الربط بين أجزاء الرواية فالمازني يستخدم آيات من الكتاب المقدس في أول كل فصل من الفصول تعبيرا مكثفا عن معناه ، ويضمن روايته صفحات من رواية «ابن الطبيعة» لسانين ، ويدمج في الرواية صفحات كاملة من كتبه الأخرى . ومن معالم الطريق في الرواية المصرية رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم (١٩٣٣) ، فهي تقدم السابقة الأولى للتوازي بين أحداث واقع تجريبي وشخصيات عادية وأوصاف تفصيلية من جهة ودلالات أسطورية من جهة أخرى . ويعد هذا التوازي سمة مهمة من سمات الحداثة منذ أن قدم جيمس جويس روايته الشهيرة «يوليسيس» وأقامها على التوازي بين عالم شخصيات عادية وعالم أوديسة هوميروس . ولم يذهب الحكيم في هذه الرواية مذهب جويس في دقة التوازي ، ولم يزد الدور البنائي لاسطورة إيزيس وأوزيريس وحوريس عن أن يكون خلفية رمزية للسرد الواقعي فلم تكن هناك مطابقة كاملة بين الشخصية والرمز باستثناء سعد زغلول الذي يرمز لأوزيريس، فالمحور الذي تدور عليه الرواية هو الانتقال من التفرق والتمزق، إلى الوحدة والتماسك وراء زعيم معبود عن

طريق ابتعاث الجوهر المكنون للشعب المصرى الذى يستيقظ بعد ركود آسن . وتمتزج فى تلك الرواية العناصر الواقعية والعناصر الرومانسية . فبالإضافة إلى ما سبق يستخدم الحكيم تنوعا من التقنيات الواقعية التى تقدم مشاكله للواقع من قبيل التفاصيل الدقيقة المميزة لملامح الافراد وأفعالهم والحوار التسجيلى للهجة المتكلمين ولوازمهم ، والوصف الدقيق للأشياء والأماكن.

وهذا الامتزاج بين الواقعية والرومانسية الذى هو من ملامح الرواية المصرية فى مرحلة الخروج من النشأة ، نجده عند رائد الواقعية محمود تيمور فى «نداء المجهول» .

وفى الأربعينات نلمح عناصر من الواقعية تشق طريقها داخل أشكال رومانسية عند طه حسين فى «دعاء الكروان» (١٩٤١) و«الحب الضائع» (١٩٤٢) وعند توفيق الحكيم فى «الرباط المقدس» (١٩٤٤) .

وقد أخذت هذه العناصر الواقعية فى التبلور تدريجيا حتى أصبحت تيارا محدد المعالم عالى القيمة الأدبية ، ابتداء من «مليم الأكبر» لعادل كامل (١٩٤٤) ثم عند نجيب محفوظ فى «فضيحة فى القاهرة» أو «القاهرة الجديدة» (١٩٤٥) و«خان الخليلى» (١٩٤٦) و«زقاق المدق» (١٩٤٧) و«بداية ونهاية» (١٩٤٩) .

وبعد ذلك ازدهرت الواقعية وأرست تقليدا فنيا ناضجا تمثل فى الخمسينات فى رواية «الأرض» لعبدالرحمن الشرقاوى (١٩٥٢) و«أنا الشعب» لمحمد فريد أبوحديد (١٩٥٣) ، وفى قمة الواقعية المصرية ثلاثية نجيب محفوظ (١٩٥٦ - ١٩٥٧) وكذلك فى «قصة حب» ، ليوسف إدريس (١٩٥٦) «والجبل» لفتحى غانم (١٩٥٧) و«الحرام» ليوسف إدريس (١٩٥٩).

وهذه الروائع الواقعية ستظل تراثا مجيدا للرواية المصرية ، ولكن بعض أنصار الحداثة رسموا للواقعية صورة شائهة يسهل إلحاق الهزيمة بها كأنها كلب ميت، فهى تعنى عندهم أحيانا محاكاة سطح الواقع فى تفاصيله اليومية التافهة ، وسلخ جلود جوانب من الواقع وتكديسها . وقد تعنى تصوير حيوات فئات شعبية بعينها ووصف بؤسها ومعاناتها . كما قد تعنى الدفاع عن أفكار مجردة تتعلق بالوطنية أو العدالة الاجتماعية وقد تعنى خليطا من كل ماسبق .

إلا أن الواقعية فى الروايات المصرية كانت تعنى تصوير الواقع الذى ينشأ عن فهم مقتسم مشترك بين الناس ، وكانت الأسس المشتركة راسخة حينما كان هناك تحالف بين الطبقة الوسطى وبقية الطبقات الشعبية فى الحركة الوطنية ، ولم يكن الروائى الواقعى يغرق حائرا فى حياة

واقعية لامتناهية الاتساع تتألف من سلاسل أحداث ووقائع ومدركات مختلطة متقاطعة تفتقر إلى الاتساق . ولكنه كان يقدم أنساقا من التجربة تعنى أشياء محددة بالنسبة إلى ثقافته وقرائها . وتلك الأشياء المحددة تتعلق بما يعتبره الفهم المشترك الاتجاه الأساسى لحركة الواقع بكل تناقضاته ، وبما يعتبره جوهر الأمور ومنطقها . وهذا الجوهر الاجتماعى لم يكن يصور فى خطوط عجفاء للمصير الإنسانى المجرد بل من خلال نماذج حية لأفراد ومواقف . ولم يكن العالم الروائى انعكاسا مرآويا للحياة الحاضرة بل اكتشافا لبنيتها الكلية ، والكلية هنا لاتعنى الاتساع بل الكثافة المتعمقة للحاضر فى ثراء يفوق خبرة الحياة المباشرة للفرد ويتجاوزها . وكانت الأشكال والتقنيات الروائية تقوم بعملية الاختيار والتجريد والتعميم . فلم تكن طريقة تصوير الشخصيات والمواقف والحبكات تحاكى شخصيات فردية ومواقف وأفعالا محددة ، بل كانت تخلق عالما كليا قائما بذاته ، فصدق تفصيلة تناظر الواقع أوكولاج مواد فوتوغرافية كان أمرا عرضيا ، أما المهم فكانت العلاقة العضوية الدينامية بالكل الذى يبدعه الروائى الواقعى. إن «خان الخليلى» أو «زقاق المدق» أو «قرية الحرام» أو «قرية الأرض» لها جميعا وجودها المكتفى بذاته ولا تستمد هذا الوجود من صدق المطابقة ودقتها بالقياس إلى مواقع مكانية «واقعية». وقد أضافت الواقعية إلى الرواية تقنيات مفيدة . فهى فى تصوير المكان قدمت تقنية تشبه المنظور المركزى فى التصوير ، فأبدعت



فتحى غانم — صالح مرسى — أبوالمعاطى أبوالنجا — سعد مكاوى

للمكان تمثيلا موحدا تسوده وجهة نظر واحدة تجعل القارئ يدرك أجزاء الحى أو القرية أو المدينة فى انطباع موحد يسرى فى العمل بأكمله ويقوم على التزامن .

وكان القص التراثى يصور المكان انطلاقا من تراكم أجزاء منفصلة متجاورة دون اتصال أو تجانس . ولكن هذه التقنية الواقعية فى تصوير المكان ليست «طبيعية» فنحن لا نرى الواقع فى صورة مكان موحد متسق التنظيم . وفى تصوير الزمان ركزت الروايات الواقعية على تقنية التدفق والتغير وتعدد الإمكانات ، على الصيرورة والحركة الدائمة فى الحاضر نحو مستقبل غير مكتمل .

متنفس الرومانسية

وعلى الرغم من ازدهار الواقعية ظلت الرواية المصرية متنفسا للرومانسية عند يوسف السباعى وإحسان عبدالقدوس ومحمد عبدالحليم عبدالله وأمين يوسف غراب وثروت أباظة ولكن تلك الرومانسية كانت تحوى مواقف نقدية من الواقع كما كانت تحوى نظرات ساخرة . وجاءت الستينات فى مصر ومعها بوادر جديدة لإعادة النظر فى تعريف الواقع والموقف منه ولإعادة النظر فى الشكل الفنى وأدواته . بيد أن الواقعية لم تحمل عصاها وترحل وتجسدت فى أعمال كثيرة لمؤلفين متعددين ، فى «الباب المفتوح» للطيفة الزيات (١٩٦٠) وفى «الرجل الذى فقد ظله» لفتحى غانم (١٩٦١ - ١٩٦٢) وفى «العيب» ليوسف إدريس (١٩٦٢) و«زقاق السيد البلطى» لصالح مرسى (١٩٦٢) و«الخيط الأبيض» لمفيد الشوباشى (١٩٦٣) و«الحب الأول»



إحسان عبدالقدوس - يوسف السباعى - محمد عبدالحليم عبدالله - يحى الطاهر عبدالله

لإبراهيم عبدالحليم (١٩٦٤) و«السائرون نياماً» لسعد مكاوى (١٩٦٥) و«البلد» لعباس أحمد (١٩٦٨) و«شرخ فى جدار الخوف» لمحمد صدقى (١٩٦٨) و«الحداد» لمحمد يوسف القعيد (١٩٦٩) و«العودة من المنفى» لمحمد أبوالمعاطى أبوالنجا (١٩٦٩) . وكلها أعمال ناضجة مرهفة التقنيات .

ولقد مر تطوير النموذج الواقعى فى تلك الفترة وما تلاها بطرق متباينة تفتقر إلى التجانس ، وانبثقت البشائر الأولى للتقنيات الحداثية داخل التقليد الواقعى متمثلة فى «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ (١٩٦١) و«الرجل الذى فقد ظله» لفتحى غانم (١٩٦٢) أى فى الستينات المبكرة قبل ظهور مايسمى بجيل الستينات . «فاللص والكلاب» يصور فيها السرد «الواقع» منصهراً فى وعى البطل وتترتب الوقائع تبعاً لمنطق شعوره لا لمنطقها الموضوعى، ومن البداية إلى النهاية تنزع الرواية الألفة عن العالم الواقعى وعن قيمة المنافقة وتصور عالم إحباط لا إنسانى . ولا تصور «الرجل الذى فقد ظله» الواقع من وجهة نظر راو كلى المعرفة بل تصوره من زاوية شخصيات أربع ، فللحقيقة وجوه متعددة ولم تعد شيئا يتفق عليه الجميع لأنها ليست مستقلة عن وعى الشخصيات على الرغم من أن الحقيقة من الممكن الوصول إليها عن طريق تكامل ما هو مشترك بين وعى هذه الشخصيات وقيمها وممارساتها . إن وعى القارىء من المفترض أنه سيضم الأجزاء المنفصلة معا، وأنه سيدرك المفارقة وراء تباين وجهات النظر ، فمن الممكن إذن أن يصل إلى صورة شاملة للواقع أعمق صدقا من الشهادات الجزئية.

جيل الستينات

ونصل إلى حلقة مهمة فى الإبداع الروائى المصرى عند من يسمون بجيل الستينات الذين بدأوا كتاباتهم بالقصة القصيرة قبل أن يتجهوا إلى الرواية ، وكانت القصة القصيرة بمثابة المعمل التجريبى الذى اختبر فيه الكتاب الأدوات الجديدة فى السرد . وتضم القائمة أسماء لامعة وراءها إنجاز ضخم هى دون ترتيب صنع الله إبراهيم ويحيى الطاهر عبدالله وبهاء طاهر ومحمد البساطى وإبراهيم أصلان وصبرى موسى ومجيد طوبيا وجمال الغيطانى وعبدالحكيم قاسم وعبدالفتاح رزق وجميل عطية إبراهيم وأحمد الشيخ ويوسف القعيد وفؤاد حجازى .

وكان هناك اتجاه عند بعض هؤلاء الكتاب مستوحى من همنجواى بعد إدخال التعديلات عليه (صنع الله إبراهيم ومحمد البساطى وإبراهيم أصلان) يقوم على الأسلوب التلغرافى فى جمل قصيرة حيادية وعلى قمة جبل الجليد الطافية فوق أعماق ، والاعتماد على ماحدث وكيف حدث ، والاحساس بالمكان والواقعة وتصوير الحقيقة المرئية الملموسة للإيحاء

بالمشاعر بعد تحريرها من الصور المتداولة الملصقة بها في الفهم المشترك ومن كل ترهل استعاري. فالروائي يجب أن يصور العالم كما يراه هو شخصيا لا من وجهة نظر جمعية مشتركة .

ويتحقق انفصال مهم عند هؤلاء الروائيين عن النموذج الواقعي فالسرد عندهم يكسر عامدا قواعد المنظور ، وما من مراعاة على الإطلاق لتراتب الأهمية في الأحداث والذكريات والتيمات ولن نجد تفرقة بين بداية ووسط ونهاية.

وهناك اتجاه آخر مقابل في السرد عند كتاب الموجة الجديدة كما كانت تسمى، فهو ليس شيئيا وليس حياديا ، بل يعتمد على الأعماق الداخلية للبطل المغترب (تيار الشعور) وهي أعماق وثيقة الصلة بتناقضات العالم الخارجي . الذي لم تعد الفاعلية الفردية ذات تأثير في مصائره . وقد استخدم صنع الله إبراهيم تناوبا بين فقرات الوصف الشيئي، وفقرات الاسترجاع داخل تيار الشعور في «تلك الرائحة» وكذلك الحال مع يحيى الطاهر في تصويره لعالم الوعي والحلم والكابوس. لقد أصبح المونولوج الداخلي أو تيار الشعور تقنية معتمدة عند الكثيرين من كتاب الستينات وما بعد الستينات .

وفي «الوليمة» لعبدالفتاح رزق اقتران بين العرض الدرامي المعتمد على الحوار والمونولوج الداخلي . وبالإضافة إلى ذلك برزت سمة حداثية بارزة في تناول النوع الروائي هي مواصلة تنمية طبيعته المرنة السيالة ، بإدماج حكايات شعبية ومواويل وقصص كثيرة ومقاطع شعرية في صلب الروايات . ولكن التوازيات الأسطورية والملحمية والمنتسبة إلى السيرة الشعبية كانت بارزة في هذا السياق بحيث يعمل تناسجها وتقابلها على إغناء الدلالة . ولقد أصبحت ظاهرة توظيف التراث السردي تنمو ابتداء من السبعينات بعد أن كانت سمة فردية عند كتاب الطليعة في الستينات ونرصد في هذا السياق «دوائر عدم الإمكان» لمجيد طوبيا (١٩٧١) و«الخوف» لعبدالفتاح الجمل (١٩٧٢) و«فساد الأمكنة» لصبري موسى (١٩٧٣) و«الزويل» لجمال الغيطاني (١٩٧٤) و«الزيني بركات» له أيضا (١٩٧٤) و«الطوق والإسورة» ليحيى الطاهر عبدالله (١٩٧٥) و«التاجر والنقاش» لمحمد البساطي (١٩٧٦) و«الناس في كفر عسكر» لأحمد الشيخ (١٩٧٩).

وقد استخدم محمد مستجاب الراوي الشعبي الذي يلبس قناع المؤرخ متوجها إلى السامعين متدخلا في الأحداث مستطردا أو مستوحيا دون احتشام ليخلق في رواية «من التاريخ السري لنعمان بعدالحافظ» (١٩٧٦ – ١٩٧٧) عالما حافلا بالغرابة مختل المنطق هو عالمنا المعاصر .

توظيف التراث

وقد واصل الغيطاني توظيف التراث مستخدما أنماطا متنوعة منه شفاهية ومدونة لا تقتصر على الكتابة التاريخية

القديمة بل تتعداها إلى الأخبار والسير وكتابات الرحالة ومواقف المتصوفة . وهو يستوعب هذه الأنماط ويهضمها ويقيم العلاقات بينها داخل أعماله التى تظل روائية على الرغم من بنائها المركب ، ويقدم مجيد طوبيا استيحاء للسيرة الشعبية فى تغريبة بنى حتحوت .

ويستخدم بهاء طاهر فى الثمانينات فى «قالت ضحى» (١٩٨٥) إضاءات أسطورية للشخصيات والأحداث.

كما نجد البنية المركبة التى تصهر أشكال السرد التراثية والتوازيات الرمزية والإطار الحكائي الممتع متحققة فى مستوى رفيع عند خيرى شلبى فى أعماله الكثيرة وخاصة فى «وكالة عطية» و«موال البيات والنوم» و«منامات عم أحمد السماك» .

وإذا انتقلنا إلى الرؤية الحداثية بعد التقنيات الحداثية وجدنا أن إدوار الخراط هو الممثل النموذجي لاتحامهما وخاصة فى ثلاثيته الشهيرة «رامة والتنين» و«الزمن الآخر» و«يقين العطش» . إن معرفة الخراط الفنية بالواقع وشخوصه لا تعتمد على التجربة المشتركة المختبرة المتحقق منها فلن يقدم ذلك عنده إلا السطح ، أما الواقع الجوهرى المعقد المفتوح الدلالات فينضوى تحته الحس والحلم والشعر وجموح التصوف . فالعرفان هنا فردى باطنى وليس معرفة اجتماعية . ولكننا فى رواياته نجد داخل الوعى الفردى واللاشعور الفردى فى لحجج الأعماق الملتبسة عناصر تنتمى إلى نماذج أصلية جمعية وإلى أساطير متعددة المصادر . كما لاحظ عنده بعض النقاد ، أحداثا متناثرة لاتتكامل فى تيار سردى موحد له اتجاه محدد ، وغياب إطار زمنى متعاقب اللحظات ، وتجاور الإيماءات الرمزية الكثيرة دون رابط يربطها مباشرة بأفعال أو سمات شخصية . تكون هناك إجماع حول أن للغة الكثيفة الحافلة بالصور والإيحاءات والإيماءات والجرس الصوتى . وجودا موازيا تكاد تكون له درجة من الاستقلال عن تفاصيل الأحداث الروائية .

النموذج الحداثى

ومن الإنصاف القول إن النموذج الحداثى أثرى أدوات السرد الروائية عند الخراط ونبيل نعوم جورجى ثم منتصر القفاش وناصر الحلوانى ، وقد أفاد منها روائيون لا يتبنون الرؤية الحداثية مثل عبده جبير وفؤاد قنديل ومحمود الورداني ثم رفقي بدوى ومحمود قاسم وربيع الصبروت .

أما النموذج الواقعى «النقى» فقد تعرض لانكسار فادح فهو ليس معيارا أبديا مع تغير الأوضاع وتغير الملامح الشخصية ، فقد انطمست كلية الواقع وكلية الفرد من التجربة اليومية وغاب

المعنى الشامل عن التجربة الجزئية ، لذلك نجد كثيرا من الروائيين الذين تشغلهم قضايا الحرب والهجرة والحرية والهوية ومقاومة الاغتراب يروضون لأهدافهم تقنيات الحداثة بعد تخليصها من متضماتها الأيديولوجية عن جمود الشرط الإنساني ووحدة الذات وتشظيها . وعلى هذا الأساس يواصل كتاب راسخو القدم الإبداع متحررين من الانتماء إلى جيل محدد ونشير هنا إلى لطيفة الزيات ورضوى عاشور وسلوى بكر من الكاتبات وإلى سليمان فياض وأبوالمعاطى أبوالنجا ومحمد جلال ومحمد جبريل وجار النبى الحلو ومحمود حنفى وعبدالوهاب الأسوانى وفتحى سلامة من الكتاب ، كما نجد تفننا تقنيا عند إبراهيم عبدالمجيد فى رؤيته إلى الحاضر باعتباره تاريخا ومحاولات خصبة لإبداع أساطير معاصرة عند البساطى ومحمد عبدالسلام العمرى ، وارتيادا كاشفا مكثفا شديد الروعة لأعماق المثقف فى تفاعلها مع كل أشكال القهر عند علاء الديب .

لقد اختلفت الحداثة المصرية مع مثيلتها فى الغرب ، فهى لم ترفض وجود الواقع بل وسعت من نطاقه ولم تقف عند فهم ذاتى مغلق بالكامل ولم تعتبر التاريخ كابوسا ينبغى الاستيقاظ منه (عند خيرى عبدالجواد وعبدالحكيم حيدر) .

وعند رصد النماذج الروائية المصرية طوال القرن (السرد التراثى والسرد الواقعى والسرد الحداثى) نتبين أن الصراع بينها لم يصل قط إلى منتهاه ، فما من نموذج يتحقق فى نقائه المثالى وما من هزيمة ساحقة لنموذج ما ، كما نجد مراحل انتقالية متعددة بينها .

هذا هو التيار الرئيسى الذى أبدعت فيه الرواية المصرية أجمل إنجازاتها ، وقدمت روائع ترقى إلى مستوى الأدب العالمى . فبالإضافة إلى أجيال الرواد تتألق أعمال لم نقف عندها لمن جاءوا بعدهم : أيام الإنسان السبعة لعبدالحكيم قاسم ، الحب فى المنفى لبهاء طاهر ، ثلاثية التاريخ المعاصر لجميل عطية إبراهيم ، الحرب فى بر مصر ليوسف القعيد ، صخب البحيرة لمحمد البساطى ومالم الحزين لإبراهيم أصلان والبلدة الأخرى لإبراهيم عبدالمجيد وانفجار جمجمة لإدريس على ، كما تتألق أعمال أخرى كثيرة . وقد توالت كتابات المرأة فى الرواية وبرزت أسماء زينب صادق ، نوال السعداوى ، إقبال بركة ، سهام بيومى ، هالة البدرى ، ميرال الصحاوى ، مى التلمسانى ونورا أمين ، بهيجة حسين ، سحر توفيق ، عفاف السيد .

فالسجل الروائى حافل شديد الخصب والتجدد .

جان ليون جيروم

ودرس من القرن التاسع عشر

بقلم: محمود بقشيش

اللقاء الجميل الأول لا يُمحى من الذاكرة. وكان لقائى الأول مع إحدى صور لوحات الرسام المستشرق الفرنسى جان ليون جيروم قد حدث منذ أربعة عقود - وبالتحديد سنة ١٩٥٩- وكنت مازلت طالباً فى كلية الفنون الجميلة «قسم التصوير» وأتاح لى تلك المصادفة السعيدة أستاذى الفنان الكبير المرحوم عبد العزيز درويش. وكان يعرض علينا بين الحين والحين كتاباً من كتب الفن ويغرينا بزيارة مكتبة الكلية قبل أن تصبح ملاذاً لنا إضافة إلى مكتبة الفن الحديث التى شاء لها التخلف أن تصبح موقفاً للسيارات. أراد لنا الأستاذ أن تفتح عيوننا على نماذج من الفنانين الذين يجلون قيمة العمل وقيمة الإتقان، لا تضعفهم صعوبات خارجية ولا توقفهم شيخوخة أو مرض.

وأطلعنا الأستاذ درويش يومها على صورة للوحة كان جيروم قد استلهمها من مصر وعنوانها «السجين» وعلق على اللوحة قائلاً: حتى تبلغوا هذا المستوى الرفيع عليكم قبل ذلك بأن تصلوا الليل بالنهار وأن تتحدوا الصعوبات مهما كانت وأينما تكون!

جان ليون جيروم

لوحة السجين

علمت فيما بعد أن لوحة «السجين» التى أطلعنا أستاذنا على صورةٍ منها فى كتاب عن الرسامين المستشرقين يَعُدُّها نقادُ الفن أفضل لوحاته كما يعدونها من أفضل لوحات القرن التاسع عشر. أنجزها جيروم سنة ١٨٦١ بالألوان الزيتية على قماش، مساحتها «٤٥ X ٧٨سم» وعرضها فى صالون باريس سنة ١٨٦٣. وتمثل اللوحة سجيناً مكبل اليدين، محمولاً على سفينة لنقله إلى حيث يلقى مصيره. بدا السجين فى جلسته أو رقدته الإجبارية متأملاً، حالماً. اختار جيروم النيل الذى تجلى فى لوحتــه بلورى السطح ليكون مسرحاً جامعاً بين العناصر البشرية وأطياف معابد مصرية بعيدة وفضاء سماوىّ عميق صاف إلا من سحابات خفيفة متناثرة. واختار لحظة الأفول لتكون موعداً لنهاية النهار ونهاية حرية إنسان فى آن واحـد. على الرغم مما يوحي به الموضوع من كآبة فإن جيروم لم يرد لنا أن نغرق فيها فأحالنا - ببراعة - إلى ما يدعو إلى حالة مغايرة: هى حالة التأمل. تأمل جماليات معطيات بيئة ساحرة ويستـغل لحظة الغروب لينشر ضوءاً شاحباً رقيقاً، لم يخدشه عنف من حراس السجين، بل ظهر أحدهم يعزف على آلة العود!

ومن الطريف أن جيروم قد أعار هذه اللوحة لمتحف نانت واشتراها منه المتحف بمبلغ خمسة آلاف وخمسمائة فرنك غير أن جيروم رفض. والتقى بالمصادفة بأحد المقتنين الأمريكيين وعرض عليه فى نفس اللوحة خمسة عشر ألفاً من الفرنكات، وحاول جيروم استعادة لوحته من المتحف دون جدوى، ولا تزال اللوحة موجودة بمتحف الفنون الجميلة بنانت.

لمحات من بداياته

ولد جيروم فى مدينة إسبانية صغيرة وقديمة هى مدينة «فيسول». وكان والده صائغاً، لاحظ موهبة إبنه فى فن الرسم. وكان يحضر له صناديق الألوان مكافأة له، كما كان يحضر له من باريس بعض الصور الفوتوغرافية المأخوذة من لوحات الرسام «الكسندر ديكامب» (١٨٠٣ - ١٨٦٠) وكان جيروم ينقلها نقلاً أميناً، بارعاً، ويتنقل جيروم على مراحل التعليم قبل أن يختار طريقَ الفن، بصورة نهائية، ويلتحق فى باريس بمرسم أحد كبار فنانى المدرسة الكلاسيكية الجديدة هو «ديلاروش» - يقول: «وهكذا تعلمت الكثير من اللغة اللاتينية وقدراً لا بأس به من اليونانية بينما لم أتعلم شيئاً من اللغات الحديثة وقد أسفت لهذا قليلاً وقد حصلتها فيما بعد أثناء رحلاتى المختلفة». والطريف أن جيروم لم يتقن الإنجليزية رغم إقامته

ودرس من القرن التاسع عشر

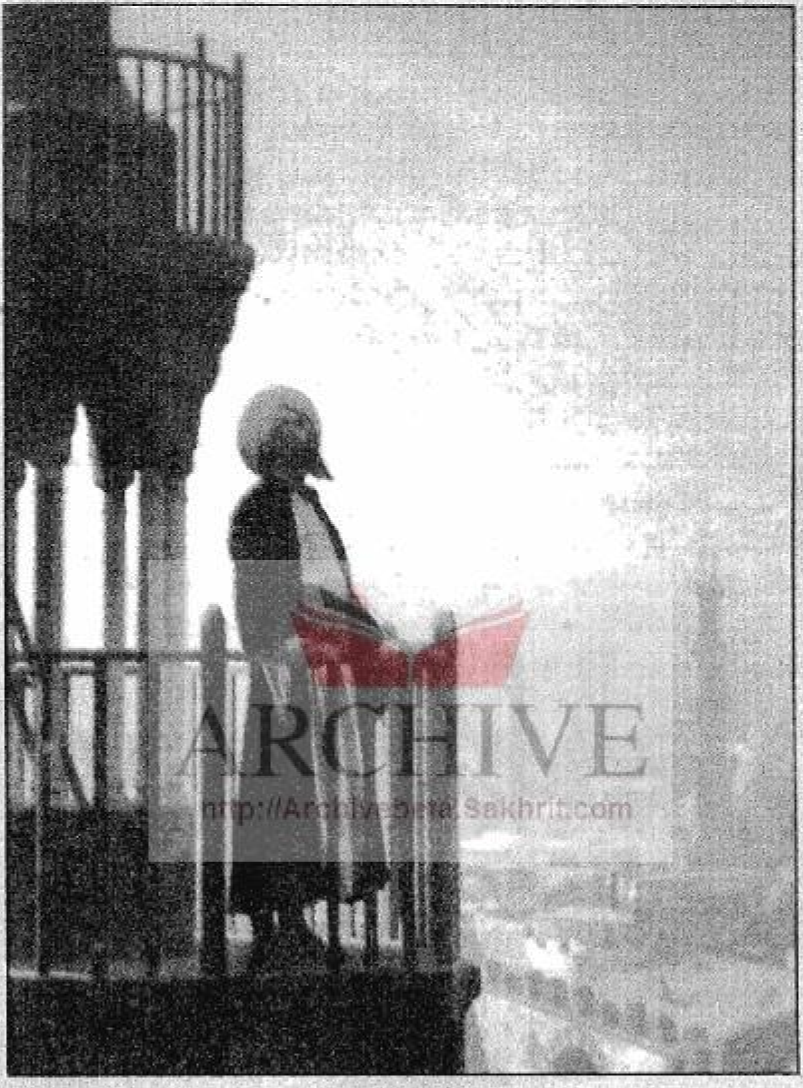
فترة في لندن، وتعلم شيئاً من اللغة العربية لتسهل من أمر رحلاته داخل مصر وبعض البلدان العربية، وجمع چيروم بين مرسم ديلاروش ومدرسة الفنون الجميلة. وكان لتلك المدرسة نظام صارم. وكان الطالب يتعلم عبر سنواته الدراسية على رسم أجزاء من الجسم الإنساني ولا يسمح له بأن يجمعها فى لوحة واحدة إلا بعد أربع سنوات على الأقل، ولم يكن أستاذه «كلود بازيل» يسمح لتلاميذه بأن يرسموا بالألوان الزيتية إلا بعد أن يتقنوا فن الرسم بالأدوات الأولية مثل أقلام الرصاص والفحم، يقول چيروم: «فى سنة ١٨٤٠ كنت فى السادسة عشرة عندما أنجزت دراستى الكلاسيكية وذهبت إلى باريس حيث التحقت بمرسم الفنان ديلاروش « Delaroche » وكان أستاذاً ممتازاً، وتلقينا منه أفضل التوجيهات، وكان يحلل لنا ببراعة فن فيدياس.. وجعلنا هذا الأستاذ نهتم بكل المعطيات الجميلة فى الطبيعة، ومن ناحيتنا كنا نحن الطلبة نعمل ملء طاقتنا من أجل الوصول إلى أعلى درجات الدقة والأمانة فى نقل مظاهر الطبيعة، ورسخ فى نفوسنا أن الأمانة قيمة يجب أن يتحلى بها الفنان دائماً، وتميزت موضوعات ديلاروش بقوة التعبير، تلك القوة التى تجلت فى المدرسة الرومانسية، وكان يدعو إلى استلهام التاريخ فى الفن.

بين الانضباط والمرونة

كان نظام مرسم ديلاروش محكماً لا يقبل التسيب. فى الصباح يواصل الطلبة الرسم لمدة خمس ساعات متصلة، وفى المساء يسمح للطلبة بأن يقوموا بتنفيذ رسوم تحضيرية للمشاهد البيئية المختارة، وعلى الرغم من الانضباط السائد فى مرسم ديلاروش فلم يكن متجهماً مثل مدرسة الفنون الجميلة، أحياناً كان يتبادل الزملاء بعض الدعابات السريعة التى لو حدثت فى مدرسة الفنون الجميلة لما أفلت أصحابها من العقاب. فى تلك الأثناء قدم چيروم رسماً توضيحيا إلى مجلة « Pittoresque » وقبل الرسم وسرعان ما أصبح چيروم أحد المشاركين فى المجلة.

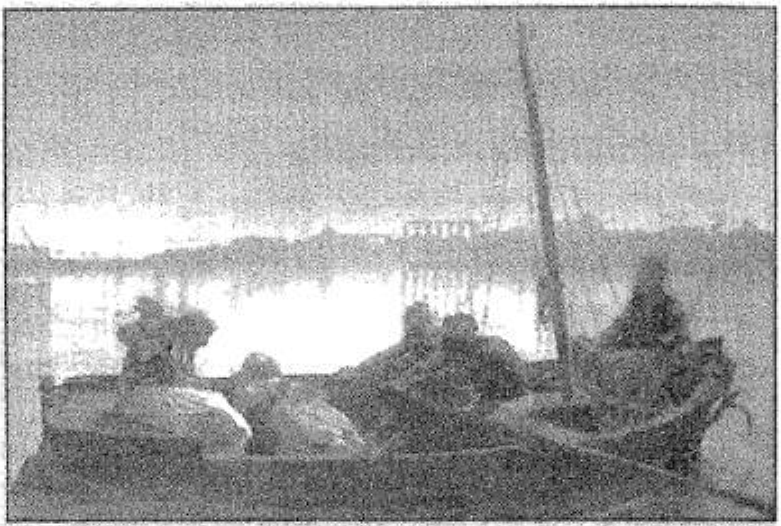
المرسم على الاستقلال

سافر چيروم إلى روما فى صحبة أستاذه ديلاروش ليستزيد من عمله. كتب چيروم عن تلك الرحلة قائلاً: كنت أعمل فى حماس منفذاً الكثير من الرسوم المعمارية والخلوية والوجوه والحيوانات المتوحشة. وكان چيروم يعتمد فى رسم الحيوانات على معلومات من صديق له خبير فى طبائع الحيوان. ومن الملاحظات المهمة التى سجلها فى مذكراته وتستحق من الفنانين الشباب فى مصر والعالم العربى

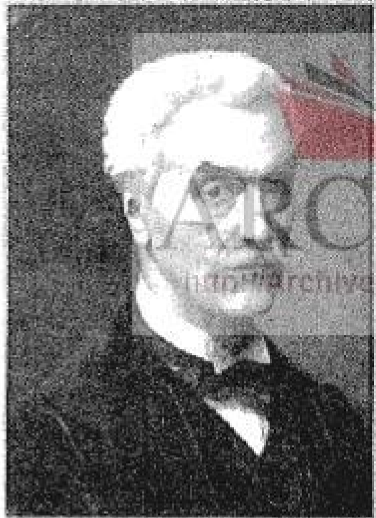


الأذان للصلاة

جان ليون جيروم



السجين



الصورة الشخصية التي رسمها چيروم لنفسه



بورترية الچركسية المحجبة

چان ليون چيروم

كل الانتباه قوله عن نفسه: «كنت ناقداً لنفسي ولم أكن أضللها» وإذا كان چيروم ناقداً لنفسه فقد كان ناقداً للآخرين أيضاً حتى لو كان الآخرون في قامة مايكل أنجلو ودونا تيلو. كان أسلوب چيروم صدى لأسلوب أستاذه «ديلاروش» مزيجاً من تقريرية الأسلوب الأكاديمي ومثالية الكلاسيكية الجديدة، لهذا رأى في فن مايكل أنجلو ودونا تيلو مبالغات لم ترقه. وقد أتاح له هذا الأسلوب التوفيقي مرونة سمحت له بالتعبير عن موضوعات متباينة تراوحت بين «استلهام» التاريخ «ونقل» الواقع المباشر.

صراع الديكة

عاد چيروم إلى باريس سنة ١٨٤٤ والتحق بمرسم «شارل جلير» «Charles Glyre» وهو ذاته المرسم الذي كان يمتلكه ويديره من قبل الفنان ديلاروش، وعلى الرغم من ولاء چيروم المستمر لأستاذه ديلاروش ومقاومته تقليد أسلوب «جلير» فقد تسللت إليه تأثيرات من فن جلير وكان أستاذاً فذاً في رسم العاري، وقد ظهر هذا التأثير في تحسن مستوى چيروم في رسم العاري، كان من نتيجته لوحة «صراع الديكة» التي رسمها چيروم سنة «١٨٤٦» بالألوان الزيتية على قماش بمساحة قدرها «١٤٣× ٢٠٤سم» واللوحة موجودة حالياً بمتحف «أورساي» بباريس، وهي التي حددت البداية الحقيقية لشهرة چيروم. تضم اللوحة في تكوينها الدينامي بين رجل وامرأة عاريين كما تضم ديكين يشتبكان ويظهر الجميع في أوضاع صعبة، غير مستقرة، زادها صعوبة ذلك الاشتباك المحتدم بين الطائرين، غير أن «چيروم» جعله في الاهتمام المشترك بين الرجل والمرأة، بل جعله ضرورة يتقرب بها الرجل من المرأة، وأظهره محرضا للحرب بين الطائرين ليشكل بها مشهداً مسرحياً أمام مشاهد واحد هو المرأة التي يريدها لنفسه. ظهر الرجل صريحاً في عريه الجسدي أما هي فعريها مراوغ فلم يعره تماماً مثلما فعل مانيه في لوحته الشهيرة «الغداء على العشب» عندما أجلسها بين رجلين في كامل ثيابهما. وفي نفس الوقت لم يخفه بل أسدل عليه غطاء بالغ الشفافية، لا تلحظه للوهلة الأولى وكأنما أراد چيروم أن يخفف من الشعور بواقعية المرأة بتأكيده على واقعية القتال بين طائرين شرسين، ترددت بعد ذلك تلك الغلالات الشفافة التي تغطي مواضع مختلفة من الجسم دون أن تخفيها.

وكان للوجه نصيب مرموق من تلك الأغطية، منها على سبيل المثال الخمار الحريري الذي أسدله على وجه الفتاة الشركسية وزاده بها سحراً «في اللوحة المسماة باسمها» وكذلك فعل مع وجه

الفتاة القاهرية في اللوحة المسماة باسمها، وكلا الخمارين لا تلحظهما العين في وهلتها الأولى وتحتاج من الفنان إلى براعة استثنائية، وربما كان أكثر الأغطية الشفافة إثارة ذلك الغطاء الذي على صدر الراقصة شبه العارية في لوحته المسماة «العالمة» حيث بدا نهداها مضيئين تحت الغطاء الأسود الشفاف، مقاومين له، ولا شك أن تلك الأردية الشفافة امتحان بالغ الصعوبة لبراعة الفنان، ويتجلى ذلك الغطاء في صور أخرى، منها البخار الذي يضبب تضاريس الجسد - كما في لوحته حمام الحريم التي رسمها سنة ١٨٨٩.

تجليات المرأة

سواء كانت المرأة عارية أو مدثرة، مصرية أو جركسية أو أوربية فقد حظيت منه بالتعاطف والاحترام، يزداد احترامه لها كلما اقتربت من محيطه العائلي، مثال ذلك اللوحة التي رسمها لزوجته «ماري» فقد أسبغ عليها رقة وعذوبة ووقاراً وجلالاً. وعلى الرغم من الحساسية العالية التي تتجلى في الوجوه التي رسمها في لوحات «الصور الشخصية» فإن نقاده يرون أنه لم يبلغ قامة «أنجر» في رسم الوجوه، ويذكر «جيرالد أكيرمان» في كتابه عن «جيروم» بأننا لا نعرف من بورتريهاته إلا خمساً وثلاثين لوحة، ثلاث منها فقط هي التي اشتهرت، ويرجع ذلك إلى أن الصورة الشخصية تحتاج من «الموديل» إلى الصبر، ومع رسام مثل «جيروم» فإن الموديل يحتاج إلى صبر استثنائي. لهذا لا يستطيع أن يصمد معه إلا المقربون «العائلة والأصدقاء الحميمون».

رحلته إلى مصر

أغوت رحلات الرسامين الأوربيين إلى منطقة الشرق الأوسط والمغرب العربي جيروم، وعبر عن ذلك بقوله: «فتحت إقامتي القصيرة بالقسطنطينية شهيتي إلى الشرق» واستقر رأى جيروم على أن يبدأ رحلته إلى مصر، وصاحبه في رحلته الأولى إليها «إميل أوجييه» الكاتب المسرحي اللامع واثنان من الرسامين هما: «نرسيس بيرشير» و «ليون بيلي» والمثال «فريدريك أو جست بارتولدى» صاحب تمثال «الحرية» الشهير.. وكان قد أحضر معه أدوات التصوير الفوتوغرافي واحتفظ «جيروم» لنفسه ببعضها للاستعانة بها عند تنفيذ بعض لوحاته في مرسمه، خاصة تلك اللوحات التي تحفل بالحركة والزحام ويستحيل على أي رسام تنفيذها في العراء مثل لوحته المسماة: «المتطوعون المصريون يعبرون الصحراء» التي نفذها سنة «١٨٥٧» وتمثل حشداً من الرجال يصعب حصرهم يعبرون الصحراء، تحت وهج الشمس، في طريقهم إلى التجنيد.



جان ليون جيروم

كانت الكاميرا هى الأداة الطيعة لتسجيل ما تراه العين وكرسام فقد كانت أبسط الأدوات استخداماً هى الأقلام الرصاص التى أنجز بها كمية هائلة من الرسوم التحضيرية لكل ما تقع عليه عيناه.

يقول چيروم فى مذكراته «أجرنا قاربا، بقينا به أربعة شهور على سطح النيل، أمضيناها بين الصيد «صيد الأسماك وغيرها» والرسم من «دمياط» حتى «فيلة». عدنا بعدها إلى القاهرة حيث أمضينا أربعة شهور أخرى وسكنا فى منزل فى القاهرة القديمة كان قد أجره لنا «سليمان باشا» احتفاء بنا باعتبارنا أبناء وطن واحد.



بورتريه ماركوس بوستاريس

اكتشاف

عندما وصل چيروم إلى مصر قال عبارة تبدو لنا نحن المصريين غير ذات معنى ولكنها كانت بالنسبة له ولغيره من الفنانين المستشرقين اكتشافاً بالغ الأهمية، قال فى دهشة: «السماء صافية!» وقد انعكس هذا الاكتشاف على عديد من لوحاته المهمة، منها لوحة «الأذان للصلاة» ولوحة «الفلاحات» وحتى عندما تنطفئ الزرقة فى أوقات الشفق والغسق فإنه يحتفظ بصفاء لون الأفول والميلاد مثلما فعل مع لوحته «القبلة الأولى للشمس». وكان لابد يمنح «چيروم» تلك القبلة لأهرامات الجيزة وهى تقف شامخة ومستقرة أمام تحولات الأزمنة!

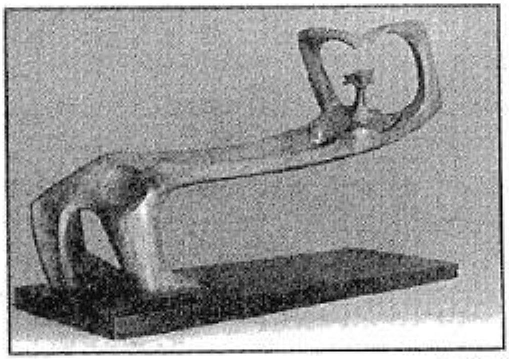
عندما يتكلم الجماد

عبد الهادى الوشاحى وأزمة النحت المعاصر فى مصر

• كيف يمكن لفنان النحت المعاصر أن يكمل إبداعه؟

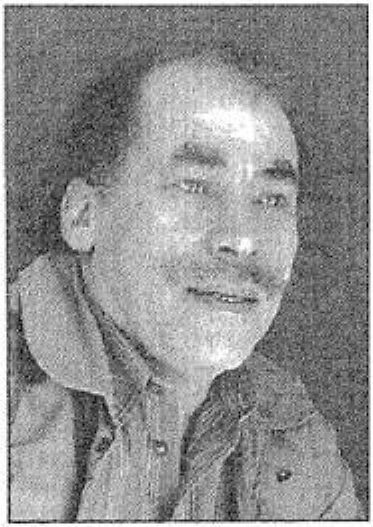
• دعوة جريئة للإفراج عن تماثيلنا الحبيسة لتزدان بها الميادين والحدائق.

نجوى صالح



هذا الفنان أداته الإزميل الذي يخترق به الجماد، فيبدع لنا أجمل الأعمال الفنية والتى تجمع بين الجمال والجلال.

فبثقة الفنان المتمكن، وحسه المرهف، وخياله الرحب يتعامل عبدالهادى الوشاحى مع الحجر، النحاس، البرنز، الرخام، فيتحول الجماد فى كل دقة إزميل إلى حوار لا ينتهى.. بين الخامة والفنان.. حوار مشحون بعاطفة الفنان المبدع بكل انفعالاته من حزن وفرح، وقلق، وشجن، يحمل إبداعه ورسالته للانسان فى كل زمان ومكان..



الفنان عبدالهادى الوشاحى

إن فن عبدالهادى الوشاحى فن رفيع يحول الجماد إلى إبداع جمالى ينطق بأجمل المعانى وأسماها.

فما هى أفكار هذا الفنان المبدع، وما قصته مع الفن والإبداع؟

عبدالهادى الوشاحى، من مواليد مدينة المنصورة فى ٩ نوفمبر سنة ١٩٣٦، وقد تشرب هذا الفن من بيئته المحيطة به منذ صغره، ففي طفولته كان يحمل «الشاكوش» بيده لتقويم كل قطعة فى بيت الأسرة يراها غير منسجمة، وعندما كانت الأسرة تخفى عنه هذه الأداة كان يفتش عنها، ليواصل ممارسته الفنية القريبة من قلبه!.

وفى سن التاسعة بدأ عبدالهادى فى نحت أول تمثال من الحجر الجيرى وكان يشبه إلى حد كبير التماثيل الفرعونية!.

هذا الرجل النحات الفنان له شخصية ودودة «مستسلمة» حين العثور عليه - هذا إذا وفقت أصلا، فى ذلك - فهو مناور، مراوغ حينما يكون بعيدا عنك، لا تكاد تعثر عليه فى مكان حتى تجده اختفى، وظهر فى مكان آخر. ثم إنه لا يستخدم جهاز «المسرة» التليفون، ولا أى جهاز آخر غير الراديو لسماع الموسيقى الكلاسيكية، وحسن تسأله سؤالا، وتنتظر الرد، قد يأتيك مبهما، وعليك أن تبحث بين

الكلمات عن الحقيقة، وقد لا تأتي على الاطلاق، اذ يحتاج الى مطاردة دؤوبة في جميع الأحوال، له وجهة نظر خاصة جدا، في فن النحت، والتدريس، والحياة، فهو ينقلك الى عوالم أخرى، من فكره وخياله، يؤمن بالضعف الانساني، والمثالية في آن واحد.

وفي بعض الأحيان يبدو باترا، قاطعا، وأحيانا أخرى يورثك التخمين والحدس.

ومن هنا بدأ يعشق فن النحت الذي نما معه، ثم صقله بالدراسة والممارسة الفعلية فيما بعد، فبدأ يشارك في الحركة الفنية المصرية منذ عام ١٩٦١، والحركة الفنية العالمية منذ عام ١٩٦٥، ولم يقتصر إزميله على الأعمال الفنية الفردية، بل شارك في تجميل المشروعات العملاقة مثل دار الأوبرا، مترو الانفاق (محطة جمال عبدالناصر) مركز المؤتمرات الدولي بمدينة نصر.

هذا في مصر أما في الخارج فأهم أعماله الفنية: النصب التذكاري «إلى الفلاح» في بلدة «الخيبت» في فالينسيا بأسبانيا عام ١٩٦٩، والهيئة الأوليمبية بأسبانيا (نادي ريال مدريد).

إن رحلة الفنان المبدع عبدالهادي الوشاحي رحلة طويلة ثرية مع فن النحت، تبدأ منذ صغره حتى تبوأه منصب أستاذ النحت المتفرغ بكلية الفنون الجميلة بالزمالك.

فما هي أهم العلامات الفنية في مسيرته الفنية؟.

وما هي أفكاره للنهوض بفن النحت المعاصر؟ وكيف يمكن الخروج من أزمته؟.

التضاد .. والهارموني

أهم ما يشغل تفكير د. عبدالهادي الوشاحي قضية التدريس، وأهمية دور المدرس بالنسبة للطالب، فهو يرفض دور المدرس التقليدي، فهو فنان مبدع أولا والمطلوب من الطالب أن يتعايش مع دور المبدع والإنسان، ويشرح ذلك قائلا:

- أنا لا أزعم إطلاقا إنني أستاذ أكاديمي.. ولا أصلح أن أكون مدرسا، ولكنني إنسان متعايش مع من حولي من تلاميذ، ولا أحب أن يأخذوا توجيهاتي كمسلمات لا تقبل المناقشة، فأنا أحترم عقل من أمامي، فأنا أتحدث معهم دائما عن التأثر والتأثير، وكيف أن لكل منا قوة استيعابه الخاصة به، وتأثره وتذوقه المختلف عن الآخرين.

ولكن كيف نخلق من الاختلاف ائتلافا، وكيف نوظف التفاعل مع بعضنا البعض كنظام أساسي للأوركسترا السيمفوني، بمعنى أن هناك آلات مختلفة متباينة النوعية والقدرات، ويتفاوت رتمها بين السرعة والبطء، والغليظ والرفيع، فكيف نجعل هذه النغمات موسيقى متآلفة أو «هارموني» متناغم ومتناسق. وبالفعل فإننا في عملنا الفني هناك نظام الورشة يوجد المعلم والصبيان، فالمعلم مايسترو يجري حوارا مع تلاميذه، ويؤدي كل فرد دوره بتفرد واستقلالية بقدر من التعاون والتآلف حتى يخرج لنا العمل الفني عملا فنيا رائعا يجسد الموهبة والدراسة والإبداع، لأننا أخرجنا التلميذ من نظام «القالب».

وصدق أندريه جيد حينما قال في



إطار حديثه عن الحرية والاستقلالية فى التفكير والبحث «إن أجمل الأشياء الذى يقترحها الجنون ويكتبها العقل» أى ينبغى الملاءمة بينهما، فالجنون هنا بمعنى التحرر والاستقلالية والإيمان بالانسان، ولذلك فأنا حين أخاطب عقل الطالب إنما أريد بلورة فكره، لأن الفن أساسا عماده الفكر الراقى.

ويفجر عبدالهادى الوشاحى قضية مهمة متجددة، وهى محاولة بث الأفكار المتطرفة فى عقول شبابنا بادعاء أن الفن حرام، ويروى عن ذلك واقعة حدثت مع أحد تلاميذه الذى اقترب منه ذات يوم وقال له: «يا استاذ.. النحت حرام»!.

وهنا آثر الفنان الموهوب أن يناقشه بهدوء ويشرح له الحقيقة بعيدا عن الزيف والإدعاء فقال له:

«يابنى.. إن الموهبة عطية، ونعمة من الله، تستحق أن نصلى لله شكرا لما أعطانا.

«إن الفنان الحقيقى ما هو إلا متصوف، فهو مفكر وفيلسوف يملك شفافية الرؤية، إنها مرحلة عليا رفيعة للنهوض بالجنس البشرى من مرحلة الإنسان المادى الى مرحلة الانسانية فى أسمى صورها، فالفن ضد التعصب والجمود والانغلاق، ولكنه صديق للحرية والمسئولية، وفيه توحد مع الطبيعة، وبالرغم من هذا، فالفن ليس مجرد تقليد الطبيعة، وليس مجرد نقل للواقع، بل فيه ابتكار وابداع وتجديد، وتجميل للحياة، فالفنان يبدع من روحه فنا راقيا عبارة عن طاقة سامية تصدر اشعاعات حيوية تجمل الحياة، وتضع المبادىء السامية الإنسانية التى ترفعها دائما الى الأسمى والأفضل.

هذا الإرث العظيم

حينما يتطرق عبدالهادى الوشاحى إلى الحديث عن فن النحت ينتابه شجن عميق، خاصة عندما يشرح سر ألمه لما صار إليه فن النحت المعاصر فيقول:

«الإنسان المصرى له إرث فنى عظيم، فهو نحات بطبعه، منذ أجداده الفراعنة العظام لكنه - للأسف - لايتفاعل مع هذا الإرث العظيم، لقد امتد هذا الحبل السرى منذ القدم، وإلى أعوام ليست بعيدة لكنه انقطع فجأة.

وإذا تأملنا تصرفات الانسان المصرى البسيط لعرفنا كيف أن هذا الإرث الفنى العظيم كامن فى أعماقه، ويسرى فى دمه ومثال ذلك حين نرى بائع البرتقال فى مصر دائما ما ينظم البرتقال على شكل هرمى بديع يعكس ما فى أعماقه من إرث فنى خالد، وما يؤكد هذا الحدس عندى أننى عشت فى الخينيت بأسبانيا وهى مشهورة بزراعة البرتقال ولكن يعرضونه على شكل أكوام!.

بين المتاحف والهواء الطلق

ولا يؤمن د. الوشاحى بالمتاحف التى تضم الآثار الفنية بالرغم من أن المتاحف هى ذاكرة الشعب فهو يرى صعوبة أن يذهب الموظف الكادح بعد نهاية عمله الى المتحف ليرى ويشاهد ويتأمل المعروض، لان ذلك رفاهية غير ممكنة، ويرى بدلا من ذلك أن يكون الفن فى الهواء الطلق، أى

أن تقام التماثيل في الميادين، وتعزف الموسيقى في الحدائق، حتى يكون الفن للجميع فعلا لا قولا.

ويطالب د. الوشاحي وزارة الثقافة في مصر بالافراج عن عشرات التماثيل القابعة في المخازن لتنشرها في ربوع مصر، حتى لا يحرم شعب مصر من فن أجدادهم الخالد، فحين يكون الفن التشكيلي في الهواء الطلق يكتمل ذلك الثالوث الرائع، أي الفنان والعمل الفني والمتلقي، فإن ذلك سيؤدي بالمتلقي إلى التأمل وإعمال الفكر وإعادة روح الإبداع والابتكار.

ويتساءل د. الوشاحي قائلا:

لماذا لا نصنع تماثيل مناسبة لكل مكان ملائم لها؟ .

فلماذا مثلا لا نصنع تمثالا لأستاذ الجيل لطفي السيد أمام جامعة القاهرة؟ ولماذا لا نصنع تمثالا فرعونيا في ميدان التحرير؟ ولماذا لا نزين كورنيش النيل بالتماثيل الجميلة وهو المكان الوحيد الذي نحميها فيه من التلوث؟ .

لقد انتهى د. الوشاحي أخيرا من إبداع تمثال ضخم للدكتور طه حسين أبعاده ٢٣٠ × ١١٠ ارتفاع ثلاثة أمتار، وهو يعد إضافة حقيقية لتمثال الحديقة وتمثال الميدان يقول عنه:

«إنني أزعم أنني أقدم رؤية جديدة، وفكراً خلاقاً، وهناك نحات واحد سبقني إلى ذلك هو النحات المصري القديم!.

ويضيف قائلا:

«إن تنفيذ فكرة عرض التماثيل النحتية في الأماكن العامة للجماهير، بجانب كونها لمسة جمالية رائعة لمدننا وقرانا، فإنها في نفس الوقت تنمي الذوق الفني لدى المواطن العادي، وتعطي أكبر دعاية لفننا المصري العريض أمام السياح الذين يرون هذه الأعمال الفنية الرائعة تزين ربوع وطننا بصورة جمالية رائعة! .

ماذا ينقص فنان مصر؟

ويؤكد د. الوشاحي أن من أهم الأحداث الفنية التي تمر على مصر كل سنتين هو اقامة «بينالي القاهرة الدولي» حيث يتساءل: ما معنى دعوة نحات إيطالي شهير هو «بومو مودورو» وحضوره كضيف شرف لبينالي القاهرة ١٩٩٨ الذي أحضر معه عشرين طنا من البرونز والجرانيت والبازلت والرخام! .

ويتساءل: ماذا يعني دعوة هذا النحات كضيف شرف بهذه الأعمال النحتية والتصويرية الجيدة مع امكانياتها المبهرة نتيجة التقنية الفنية العالية التي وصلوا اليها! .

أما عندنا في مصر، البلد الداعي، منبع الفن الخالد، حينما نلتفت للنحات المصري المعاصر فماذا نجد؟

نجد أن معظم النحاتين المصريين المعاصرين يجهلون أن هناك أدوات حديثة للنحت؟ بالاضافة لعدم وجود ورش لصب البرونز، وتناقص العمال الفنيين المهرة، وبعد ذلك ندعو نحاتا عالميا بامكانيات ضخمة كضيف شرف ليرى الوضع الصعب الذي يعاني منه النحاتون المصريون، وقد جردوا من كل الامكانيات الأساسية لتنمية قدراتهم، واظهار إبداعاتهم.

وبرغم ذلك النقص الكبير في الامكانيات التي يعاني منها النحات المصري المعاصر فإننا محكوم علينا بالأمل، وبألا نيأس، بل سيستمر الفنان المصري المعاصر في رحلة الإبداع والعطاء بلا حدود! .

الإنسان والدودة



قصة قصيرة بقلم: سعاد مترى

بريشة: صلاح بيصار

الحياة جديرة بأن نعايشها ونسالمها. نقاسي آلامها ونتجرع كأسها .. نتلوى ونتوه في دراماتها ونصطلي بنيرانها ونشعر بأنها نسمات رقيقة حانية .. الحياة نستطيع أن نتقبلها ونتحملها رغم ذلك إن صادفنا فيها صديق واحد مخلص، ودود، عادل، يدعك تحس أنك لست وحيدا في هذا العالم، المليء بالشر والانانية، والمريض بالحقد والكراهية ... وإني كاتبة تلك السطور أتقدم بالشكر العميق أولا .. لفئة من البشر قابلتهم خلال رحلتي مع الزمن .. أشكرهم لأنهم علموني كيف أكتب الكلمة، وأعبر عن المرارة وأفرز من بين كل نفس بشرته الغث منها عن السمين والجميل من القبيح .. شكرا لهؤلاء مرات ومرات إذ لولاهم لعشت في ظلام الجهل كفئة من الناس تجعل وجه الشبه كبيرا بينهم وبين الدود فكما أن الدودة لا تنهش ولا تهاجم إلا الكائنات الضعيفة والاجساد الميتة، كذا يفعل البعض الذين يستهويهم التعذيب والتنكيل ببسطاء الناس وضعافهم ومن ليست بيدهم سلطة أو سلطان ومن يعيشون في الظل في الجانب المظلم من الأرض .. وشكراً من

نوع آخر أقدمه لقشة أخرى نادرة تجعلك تعيد النظر في الحياة وفي الناس بعد أن كدت تفقد ثقتك في الجميع .

القاهرة في ٢٠ مارس ١٩٥٦ «أقسم بالله العظيم أن أؤدي أعمالي بالأمانة والشرف وأن أحافظ على سر مهنة المحاماة وأن أحترم قوانينها وتقاليدها»

ذكرى إن أهملها التاريخ وأسقطها الزمن من الحسبان، فلن تستطيع أى قوة كانت أن تمحوها من خيالي ووجداني .. في مثل هذا اليوم، وقفت أمام هيئة موقرة لأقسم اليمين القانونية لينتقل اسمي بعدئذ من عداد الاسماء التقليدية ويضاف له لفظ «الاستاذة» لفظ صغير لكنه في معناه كبير كرحمة السماء .. كان شعوري وقتئذ خليطا من عدة انفعالات متناقضة تذكرت طفولتي الكهلة وصباى الحزين .. كم كنت خجولة ومنطوية على نفسي .. والشئ المضحك والمؤسف حقا، أن أحلامي آنئذ كانت تتعارض تماما مع طبيعتي الصامتة.. فمنذ طفولتي وأنا أتوق للعمل بالمحاماة أقف بكل ثقة وشجاعة وأدافع عن كل مظلوم ممن ظلمه ... وكانت آمالي لا تعدو أن تكون أحلام يقظة .. وحتى تلك الساعة لا أعرف على وجه اليقين الدوافع والظروف التي جعلتني أهيم بخيالي في هذا العالم الرائع ... ربما هي عقدة ترسبت في أعماقي عندما كنت تلميذة بالمدارس الابتدائية كنت طفلة هادئة سالمة، اذا ما اعتدت على طالبة بالضرب أو السب بكيت والتزمت الصمت .. لا أتذكر أنني شكوت لأحد أو من أحد .. أحيانا كنت أحبس دموعي كي لا تراني أختي الكبرى فتتألم من أجلي وتضطر أن تدافع عني ..والواقعة التي مازالت عالقة بذهني حتى هذه اللحظات كأبشع أنواع الظلم وأخشى أنواع القسوة والوحشية، تلك التي حدثت لي وأنا في السنة الثالثة في المرحلة الابتدائية ... كانت مدرسة اللغة الانجليزية قد تأخرت بعض الوقت عن دخول الفصل واستغلت الطالبات غيابها فأخذن يمرحن ويرقصن ويصرخن بأعلى أصواتهن أما أنا فقد جلست على مقعدي صامتة هادئة ولم أشاركهن اللهو والشغب، ورغم ذلك دخلت المدرسة الفصل فجأة ووجدت هذه الفوضى فتركت الجميع واتجهت ناحيتي وصفعتني صفعة قوية على وجهي أفقدتني توازني فسقطت على الأرض .. وبكيت .. فقط بكيت وبعيون فيها تساؤل، نظرت اليها لما فعلت بي ذلك ؟ ولكن لم

أتجاسر أن أسألها، وهي تعلم تماما أنني لم أرتكب ذنبا أو إثما، ولكن رغم حداثة سني كنت أعلم أولا الإجابة جيدا .. لقد أرادت أن تجعل مني كبش فداء لإرهاب بقية الطالبات وهي مطمئنة ومتأكدة أنني لن أشكو أو أحتج .. وظلت تلك الواقعة، وموضوع الظلم والعدل يشغل بالي . وتفكيري بل ويؤرق نومي.

قضيت مدة دراستي الابتدائية في عزلة عن الجميع وكان هذا الوضع يحز في نفسي ويترك فيها جراحا أليمة ... وحصلت على الشهادة الابتدائية وكانت سعادتي لا يمكن التعبير عنها ... سألتني إحدى الراسبات وكانت تجاورني في السكن :

«نويتي على إيه» ؟؟ أجبتها بفخر : «ثانوي طبعا» وإذا بها تضحك بسخرية وتقول : «انت حتدخلي ثانوي؟؟ طويت آلامي في نفسي

قصة قصيرة

وحدثتها: لماذا يتعلم الاطفال منذ الصغر معاداة من يسالمهم واحترام من يعاديهم ؟ ولماذا الطيبة وحسن معاملة الناس في نظر البعض ضعف وبلاهة .. فالطفل الذي يعرف بالبطش والسيطرة وسلاطة اللسان كان دائما يجد أعوانا له .. الجميع يصادقه ويتمنى أن يكون قريبا منه ... من المسئول عن ذلك ؟ هل هو البيت؟ هل هي المدرسة؟ أم أنه المجتمع الشرير الذي يشبه الغابة الكبيرة حيث يفتك الأقوى بالأضعف أو البحر الغادر الذي فيه تبتلع الحيتان الاسماك الكبيرة والأخيرة تبتلع الصغيرة وهكذا.

لم تمر تلك الأحداث التي صادفتني مرورا عابرا بل كانت تتراص وتتراكم في أعماقي كهرم كبير، ويمر الزمن ويشتد ثقلها على نفسي حتى اذا ما بلغت الذروة صنعت مادة عازلة بيني وبين المجتمع لذا قررت أن أكون إيجابية وأن أمضي في أحلامي للنهاية لن أستسلم أبدا أو أدع غيري يستكين للظلم .

لذا وضعت نصب عيني بعد انتقالي للمرحلة الثانوية أن يكون اختياري مبنيا على هذا الاساس، والتحقت بكلية الحقوق .. الدراسة التي يتعلم منها الطالب كيف يحصل على حقوقه ويطالب بحقوق غيره أي أن يجعل كفتي الميزان متعادلتين .. ميزان القوى البشرية المتناقضة المتصارعة المختلفة ... وكنت واثقة من الوصول الى هدفي الأسمى .. أن أصير محامية .. أن أطالب في ساحات القضاء برفع الغبن عن كل من يكل لي ذلك دون قيد أو شرط .. لا أبغي

مالا أو مجدا أو أسعى الى شهرة ... فقط اقتناعي التام بصدق دعواه .. وبعد سنوات أربع حصلت على ليسانس الحقوق وقيدت بنقابة المحامين والتحقت بأحد مكاتب كبار المحامين كمحامية تحت التمرين، ومضت عدة أشهر على اقتحامي لهذا العالم الجديد شعرت خلالها من كثرة ما رأيت وما سمعت أنني عشت مائة عام - ان الحياة ليست في المنزل أو الجامعة أو النادي - انها في ساحات المحاكم حيث كل شئ جديد ومثير - مآس ونوادر وصراع على أي شئ مهما كان تافها - جموع من البشر مغبونة ومظلومة تقابلها أخرى غابنة وظالمة والكل يدخل بكفتي ميزان غير متعادلتين ويخرج وقد تعادلتا وأصبحتا متساويتين، ولكن قد تتدخل ظروف أو ملابسات تحول دون تحقيق العدالة فتظل حالة عدم التوازن قائمة ويتمتع الظالم بالتمادي في ظلمه ويذوب المظلوم ويموت بقهره ... ولأول مرة ترى الناس على حقيقتهم دون رتوش أو أقنعة - الكل يدع تفكيره وأسلحته مركزة على خصمه وأظل أفكر : لماذا يقضي الانسان وهو المخلوق الراقي الذي يتميز ويسمو على سائر المخلوقات، لماذا يقضي حياته على الارض وهو ينهب ويسلب ويقتل ويستحل مال غيره ويكره ويحقد والحياة قصيرة مهما طالت والموت هو الحكم الحقيقي الذي يتربص بالجميع في كل لحظة وعلى حين غفلة وهناك حيث الكل واحد محكمة عليا لا تحابي ولا تجامل أحدا ... أحكامها لا نقض فيها ولا إعادة نظر .. الكل أمامها سواء، الفقير المعدم الذي ليس بمقدوره أن يوكل أو يجد من يدافع عنه مثل الغني الذي يستطيع شراء الذمم والضمائر وضعاف النفوس بأمواله .. فالمحاكم ما هي في الحقيقة سوى ميادين محدودة للقتال لا تُستعمل فيها السيوف والبنادق بل الكلمات التي قد تكون في آثارها أعنف من الأسلحة القتالة.

وأخيرا اكتشفت أنني عدت الى حيث بدأت - وتذكرت الصفحة التي أفقدتني توازني عندما كنت طفلة صغيرة، ومازالت تتكرر أمامي في أنواع شتى من الظلم، ووجدت أنني لن أستطيع وحدي تحقيق العدالة، وهربت من الميدان كأي جندي جبان وقلت للمحاماة - وداعا يا حلمي - لن أعود اليك .. أنا في أرضك غريب وفي ثراك حبة قمح ظمأى تطريها الريح ويخنقها الشوك .

فتحي رضوان:

نصف قرن بين السياسة والأدب



بقلم

صافي ناز كاظم

"أقف عاجزة أمام آثار فتحى رضوان الثقافية والأدبية بمجملها، أقترب لأكتب عنها فأتراجع خشية التقصير والقصور. أكره كلمة «محاور»، وأكره التفصيص والتفسيخ لرجل ثقافة شامل جامع مثل فتحى رضوان. الرجل حزمة قدرات وأدوار ومواهب ومواقف متلاحمة لا يمكن فصلها وتبويبها من دون بتر وانتقاص. كم بح صوتنا - (فى حياته وبعد وفاته رحمة الله عليه) - لكى تفوز به جائزة الدولة التقديرية لتناله، شرفا وتشريفا لها، لكن ذلك لم يتم أبدا. معاصر لنجيب محفوظ مولود فى نفس عام مولده ١٩١١م فى يوم ٧ أو ١١ أو ١٤ مايو. صاحب «الخليج العاشق» و«خط العتبة»، من أجمل ما كتب فى فن السيرة الذاتية حيث تمتزج ذاته بذات أعرق حيين من أحياء القاهرة: حى السيدة زينب وحى الخليج. عاش السياسة فنا وعاش الجهاد فلسفة للحياة، صراعا ضد الإحتلال والظلم والقهر والفساد، وحفر على جدران السجن أسطره."

قرأت له بتركيز إبتداء من سنة ١٩٨٠م مقالاته التى كانت تتأجج جمرا على صفحات جريدة الشعب، ثم قابلته لأول مرة فى ٢٥ نوفمبر ١٩٨١م عند لقائنا مفرجا عنا فى القصر الجمهورى. عندما ألقى القبض عليه فى هجمة سبتمبر ١٩٨١م الشهيرة - فى عهد الرئيس السادات - كان قد أتم السبعين، وعايره الرئيس الراحل فى خطابه فى تلك المناسبة بأنه قد بلغ السبعين و«خرف». وكان هذا «الخرف» هو حكمة الوعى الثاقب فى عرفنا وتقديرنا جميعا، وكان هذا «الحكم» - الجائر بزعم أنه خرّف - هو جائزته التقديرية حقا التى منحتها له «الدولة». فى عيد ميلاده الثانى والسبعين - عام ١٩٨٣م - كنت قد استعدت بحول الله وقوته حق النشر فى مجلة المصور فكتبت أحييه بمقال عنوانه «القنوة»، وبتواضعه الجم - المعروف عنه - خابرنى هاتفيا ليشكرنى وبدأت

صداقتي الغالية بأستاذنا العظيم. في إبريل ١٩٨٦م كنا على مشارف عيد ميلاده الخامس والسبعين وكنت في موقع مؤسس ورئيس لقسم النشر في دار ما، وكنا بصدد إصدار سلسلة كتاب ثقافي شهري فاخترت بلا تردد الأستاذ فتحي رضوان ليشرفنا بعدد الإفتتاح، فأعطاني كتابه الشيق: «دور العمائم في تاريخ مصر الحديث» تحدث في مقدمته عن «مائة سنة مجيدة» بدأها قائلا:

«في ١٤ سبتمبر ١٨٨٢م دخلت الجيوش البريطانية، القاهرة، بقيادة الجنرال ولسلي، وبذلك بدأ عهد يقطر عارا، ولكن مع ذلك تزاوجت فيه مع وقائع الهزائم، مواقف البطولة، ومشاهد التضحية، ولمحات من العمل العظيم، وبوارق العبقرية المشرعة، وانبثاق الأفكار المجيدة، والمحاولات الرائعة».

ثم تناول عمائم: السيد عمر مكرم، الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي، الشيخ محمد عبده، علي يوسف: عمامة عظيمة على رأس فلاح، الشيخ عبد العزيز جاويش، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وعدّد تحت عنوان «المعممون في كل مجال» من شيوخ الأزهر: علي مبارك، وسعد زغلول، وابراهيم الهلباوي، وطه حسين، وأحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، وحسن البنا، وسيد قطب، ومحمد الههياوي، وصادق عنبر، وعلي الجارم، ومحمود حسن اسماعيل، ومحمد عبد الحليم عبد الله. بعدها إنتقل إلى ذكر كبار مطربي مصر الذين ظل الناس ينادونهم بلقب «الشيخ»: الشيخ سلامة حجازي، والشيخ سيد درويش، والشيخ زكريا أحمد، والشيخ محمد أبو العلا، والشيخ سيد مكاوي، حتى يقول: «... ولا يفوتنك أن بيرم التونسي، الذي بعث بقصائده وأزجاله وفكاهاته ودعاباته الروح في الأغاني المصرية والروايات الغنائية.. ومقالات الدعابة والنقد الأدبي والإجتماعي والهجو السياسي، بدأ حياته أزهريا في معهد ديني بالإسكندرية لعله معهد الشيخ إبراهيم باشا».

***

كتبت في مقدمتي لكتاب أستاذنا فتحي رضوان التالي: «لأن العدد الأول من كل سلسلة ثقافية له دائما فرحة التميز، رأينا أن يكون فرحنا مقرونا بمناسبة خاصة بعلم في الثقافة والأدب والسياسة من أعلام مصر المعاصرين، ونقصد هنا مناسبة بلوغ الأستاذ فتحي

رضوان عامه الخامس والسبعين من عمره المثمر الخصب المديد إن شاء الله، وهكذا كان تكريمنا لأستاذنا فتحي رضوان إختيارنا كتابه هذا الجديد: دور العمائم في تاريخ مصر الحديث، ليكون باكورة سلسلتنا، ولنؤكد به برهاننا أن الإستنارة كانت دائما إسلامية وأن حاملي مشاعل الحضارة والمدنية، المؤثرين في صياغة العقل الجمعي لمصرنا المحروسة، كانوا دائما، ومنذ مطلع القرن التاسع عشر حتى الآن، من داخل الدائرة الإسلامية، المنطلقين برؤيتها ورموزها وراياتها والحمد لله. وعلى الرغم من أن الأستاذ فتحي رضوان ليس من ذوي العمائم، إلا أنه من المعترفين بفضلهم ومن المنحازين لريادتهم، وهذا ما يلمسه القارئ واضحا وجليا في الصورة الودودة التي يقدمها بقلمه للعمائم وأصحابها، من العمامة الأولى حتى الأخيرة. وسوف يلحظ القارئ في هذا الكتاب فن المقال يتألق بين الكلمة والكلمة والسطر وما يليه، أدبا راقيا وهاجا من العنوان إلى المدخل حتى النهاية، ولا عجب في ذلك وقد نشأ المؤلف وترعرع في مرحلة فرضت فنين لازمين لها: فن الخطابة وفن المقال، وفي الفنين أشرق فتحي رضوان المحامي: إبنا متطورا ممتدا من موقف وبلاغة الزعيم الخالد مصطفى كامل..»

وكتب لي الأستاذ فتحي رضوان كلمات إهداء على النسخة الأولى التي خرجت من المطبعة، مازلت حتى الآن أجتهد في فك طلاسم حروفها وخطه الذي لا يقرأ، وقد قال لي ضاحكا مفتخرا عندما فزعت إليه وقتها أشكو خطه: «ياما ضربني مدرس الخط ومافيش فايده، لكن هناك دائما ناس متخصصة لديها القدرة على قراءته !».

★★★

كانت هناك فكرة للإحتفال بالأستاذ فتحي رضوان نابعة من مناسبة مرور «عشر سنوات على رحيله في ٢/١٠/١٩٨٨م. وسارعنا، أسرة مجلة الهلال: إلى إصدار عدد خاص من كتاب الهلال تحت عنوان: «فتحي رضوان: نصف قرن بين السياسة والأدب» تشرفت بالإشتراك فيه وقلت في تقديمه:

«عشر سنوات مرت على رحيل الأستاذ فتحي رضوان في ٢/١٠/١٩٨٨م وحين نحاول أن نعدد الصفات التي يمكن أن نعرف بها فتحي رضوان للأجيال نرصد قائمة طويلة أولها: الفنان الأديب – الكاتب المسرحي –

المثقف. وفي نهايتها: المحلل التاريخي والناقد السياسي والمجاهد المقاتل في سبيل الحق والعدل والخير والجمال حتى الرمق الأخير. مولود في ١٩١١م، وتحديد يوم الميلاد يكون ٧ مايو أو ١١ أو ١٤ مايو، وهذا الأخير هو المنقوش على الشاهد الرخامي، فوق ضريحه بالقلعة الذي يشارك فيه كل من أحبهم في هذه الدنيا من زعماء الوطن: الزعيم مصطفى كامل - الزعيم محمد فريد والمؤرخ عبد الرحمن الرافعي.

ومشاركة للمجلس الأعلى للثقافة في احتفاليته التي يقيمها بمناسبة مرور عشر سنوات على رحيل فتحي رضوان كان إصدارنا لهذا العدد من كتاب الهلال تحت عنوان (فتحي رضوان، نصف قرن، بين السياسة الأدب). اخترنا عددا من مقالات ودراسات فتحي رضوان، كان قد تم نشرها تباعا في مجلة الهلال التي صاحبها بقلمه منذ الثلاثينات حتى عام رحيله رحمه الله. تميزت شخصية فتحي رضوان بالنشاط والحيوية والدأب، وتميز أسلوبه بالتدفق والانهمار والسرعة وغزارة المعلومات وجيشان الرأي الذي يدفعه إلى الاستطراد، حتى أننا نلمس ذلك من خلال قراءتنا لكتاباته إذ نجده في بعضها يبدأ جملة لها ضرورة الاستكمال، لكن غزارة المعلومات وجيشان الرأي يأخذانه بعيدا عن شاطئها، فينسى العودة لاستكمالها ولا ينزعج القارئ طالما هو ذاهب معه إلى شواطئ أخرى خلابة الفكر متوهجة الحماس. حينما تقرأ فتحي رضوان عليك أن تعرف إنك تسمع صوته وتراه في كل سطر بدمه ولحمه.

هو المحامي في مرافعته، وهو المتحدث الودود صاحب الحضور الجذاب والفكاهة الحاضرة، وهو صاحب الاقتراحات البناءة، وهو الذي اقترح مع مطلع الخمسينيات إنشاء وزارة تحت مسمى «الثقافة والارشاد القومي» تحديدا لمدلول الثقافة لديه، وإدراكا لمعنى مسئوليته كأول وزير لهذه الوزارة، أنه مرشد قومي لبني مصر، يؤكد هويتهم العربية الإسلامية.

الكتاب قطرة من غيث اخترناه من آلاف المقالات التي سعدت مجلة الهلال بنشرها لفتحي رضوان على مسيرة نصف قرن - وتوخينا أن تكون إنعاشا لذاكرتنا حول قضايا كان الرجل فيها الفارس المغوار».

تحية لذكرى الرحيل والمولد ، تحية لذكرى أستاذنا القدوة: فتحي رضوان.

من الهلال إلى

فكر
ثقافة
سينما
مسرح
كتاب
انترنت
تليفزيون
الفنون الجميلة

● كتاب:
أبناء يوسف إدريس.. أين هم الآن؟

عقد من الزمان يمضى منذ صدور مجموعته القصصية الأولى «الانتوبى»، ظل الأديب «فوزى شلبى» عبر سنواته يرصد تفاصيل الحياة من حوله، يتفاعل معها ويعيد تأملها ثم يخترق تأملاته وما عكسته المواقف التى عاشها ولاحقته دراميتها وزخمها المتتابع، تختمر الرؤى وتنصهر الفورات الإبداعية حتى رأيناها ماثلة بين أيدينا رواية (يوميات سبتمبر) مصحوبة ببعض القصص القصيرة.

«وفوزى شلبى» واحد ممن عرفتهم الحياة الأدبية بقوة عبر صفحات مجلة «الهلال» حين قدمه قبل هذه السنوات عملاق القص العربى الراحل «يوسف إدريس»، من خلال قصته «الألبوم» على أن فكرتها عظيمة وجديدة تكفى لدخول صاحبها (ورشة) القصة من أوسع أبوابها لا ليتتلمذ وإنما ليتخرج فوراً ككاتب.

ولأن صدور رواية أدبية يعد انجازا أو مشروعا يقدم صاحبه ليقف على قدميه بقوة الإبداع، خاصة إذا كانت هذه الرواية تحمل مضمونا جديراً أن يقال . إنه إنجاز وجدير بأن تحتفى به الحياة الأدبية التى تحتشد دائما وتتحلق بشوق حول كل عمل جاد..

وفى قصر ثقافة غزل المحلة انعقدت ندوة حول هذه الرواية وقد التف حولها أدباء الغربية من المحلة وكفر الزيات وطنطا.

أدار الندوة الأديب، إيهاب الوردانى وبدأت بدراسة للأديب: فريد معوض، استعرض فى مقدمتها ذكريات الصداقة مع صاحب الرواية وموضوعها وهى لم تزل مشروعا وزيارتهما معا للآثار فى صعيد مصر حيث انطلق موضوع الرواية من الجذور التاريخية وتجلى فى إهداء الكاتب (إلى «إيزيس» التى بعثت الروح فى أشلاء «أوزوريس»).

ثم تحدث عن صراع الـ - هو والـ هى - وما تعرضت له الرواية من قضايا ملحة قد أورد بدراسته إحصائية عن الإنجاز الكمى للرواية العربية واستئثار مصر بنصف هذا الإبداع.

ثم تلاه الأديب السيد الوكيل بعرض مطول عن تقنية السرد ووقف طويلا عند الراوى المقحم الذى تعمده الكاتب لكى يوازن بين الراوى العليم وفنية النص، ثم تحدث عن بطلة الرواية وبيئتها القاسية وطغيان القهر الرجولى ممثلا فى زوجها إلى جانب القهر الاجتماعى الذى فرض عليها حلولا خارقة المنطق المألوف، وتحدث أيضا عن فنية توظيف الغيرة الذى يستلب تعاطف المتلقى وهى غيرة مشابهة لموضوع رواية (الغيرة) «لتولستوى» وتحدث كذلك عن صيغة السرد الخبرية.

بعده تحدث الأديب محمد عبدالحافظ ناصف بطريقة عشوائية

حول النص في تقسيمه على أنه ينطبق عليه مجموعة قصصية وأيضا رواية تتشكل في عناصر مشتركة بين هذه القصص على انها فصول، ثم عرض لمبررات تعاطفه مع بطلة الرواية والظروف الانسانية التي حاصرتها وهي ليست إمرأة ساقطة لكن البيئة وقسوة هذه الظروف والمفروضات التي انتهت بها إلى ما وصلت إليه.

تحدث بعده الدكتور محمود الحسيني مؤكداً على أن النص هو الذي يفرض منهجه النقدي وهي مقولة منطقية الى حد كبير، واعتبر الرواية من وجهة نظره من روايات التجريب لأنها من ناحية الشكل والمضمون لم تخرج عن سياقات الرواية العربية المكتوبة اسلوبا وسرداً، ثم وقف عند مناطق التناص وان الرواية تحتاج الى دراسات متعددة.

ثم كانت الدراسة الصافية للشاعر محمد نشأت الشريف هي ختام جميل ومهم حيث حال الوقت دون حديث كاتب هذه السطور عن «ميتافيزيقا النص». وقد استعرض محمد نشأت في مقدمة بيانية تفرد موضوع الرواية في ادبنا العربي، ثم حلق مع الرواية من منظور لغوى ووقف على بعض الخلافات النحوية والصرفية والبيانية ودورها في بناء لغة الكتابة، واشاد بتغلغل لغة الشعر لدرجة غلبت على كثير من الصور التعبيرية فجاءت مقاطع شعرية راقية وشفافة في تعبيرها وإبداعها.

وعلى الرغم من جدية هذه الندوة إلا أن العروض التي تخللتها حلقت في إطار الاحتفال والفرح بالرواية وناقشت عالمها من الخارج عبر شروح مختصرة أحيانا وتقريرية أحيانا أخرى، ولم تدخل أو تشتبك مع مضمون النص وموضوعه بشكل أو بآخر إلا في بعض المواقف الثانوية، لكن أين موضوع (يوميات سبتمبر) الروائي من تاريخ الإبداع الروائي والحياة وهل وفق الكاتب بالفعل في تناول موضوعه أم لا؟ ومدى ارتباط هذا الموضوع بالواقع من جميع زواياه، لذلك فإننا ندعو إلى أهمية التحضير والإعداد الجيد لمثل هذه الندوات حتى تأتي الدراسات على مستوى النص الأدبي لتثيره جيداً وتثرى الثقافة الإبداعية والعمل والحس النقدى.

صبرى عبدالله قنديل



يوسف إدريس

من الهلال إلى الهلال

الأعمال الأدبية بين السينما والمسرح

حين يكتب الأديب رواية أو قصة ويضعها في إطار واقعي أو رومانسي فهذا حقه الذي لا يجادله فيه مجادل، فهو الأب الشرعي للعمل، والصانع الذي صنعه كيفما أراد، وهو أدرى بصنعته وأى منهج ينتهجه لعمله، واقعيا كان أو رومانسيا أو رمزيا وتاريخيا وهو ما يسمى بالرواية، أو قصصيا وهو ما يسمى بالقصة.

وحين يتصدى معد لهذا العمل أو ذاك، فعليه أن يلتزم بادىء

ذى بدء بمنهاج الأديب الذى اختاره لعمله .. والا فإن المعد يخون أمانة الهدف الذى أراد الأديب توصيله إلى قارئه .

من هذا المنظور نرى أن المسلسل التليفزيونى نحن لانزرع الشوك للأديب الكبير يوسف السباعى قد ابتعد فيه كاتب السيناريو والحوار عن القصة الأصلية وجعلها شديدة الرومانسية ، وهذا ما لم يفكر فيه الأديب الراحل ، والا كان قد صنعها رومانسية منذ البداية وهو من عرف عنه إنه رومانسى حتى النخاع.

صنع السيناريو والحوار من سيدة الخادمة سندريللا جديدة يدغدغ بها أحلام الفقراء الذين يحلمون بضربة حظ مفاجئة تنتشلهم مما هم فيه ، ويضيعون عمرهم فى انتظار ما لا يجىء ، وهو بهذا أضر بالعمل الأصلى ، وخرج بعمل جديد يبتعد كثيرا عن ابداع يوسف السباعى.

أذكر تجربة مشابهة حين حول الشاعر عزت عبدالوهاب بؤساء فيكتور هوجو إلى عمل مسرحى استعراضى باسم «أحلام ياسمين» عرض على مسرح البالون - وكانت البطولة فيه أيضا لآثار الحكيم - حوله الشاعر إلى عمل استعراضى رومانسى مبتعدا أيضا عما قصده هوجو ، ولكن المعد استثمر ملكة الشعر عنده مغفلا حق هوجو فى الاعتراض على ما لحق بعمله.

فى منتصف الستينيات وأوائل السبعينات شاهدنا عروضا مسرحية وسينمائية عديدة مأخوذة عن أعمال أدبية .. فى بعضها ابتعد المعد عن النص الأدبى كثيرا مثلما حدث فى ثلاثية نجيب محفوظ وحين سئل الأديب الكبير عما ألحقته السينما بأعماله قال: اسألونى عما كتبته فقط، ولكن فى المقابل شاهدنا أفلاما جيدة لم تخل بالمضمون الأصلى لما كتبه الأدباء - شاهدنا يوميات نائب فى الأرياف ، العش الهادى، دعاء الكروان ، القاهرة ٣٠ ، لا أنام ، البوسطجى ، قنديل أم هاشم ، وبعض هذه الأعمال أيضا تحولت إلى مسرحيات ، وإلى مسلسلات إذاعية ، وأيضا أعمال عبدالرحمن الشرقاوى ، وعبدالحميد جوده السحار ، ومحمد عبدالحليم عبدالله ، وسعد مكاوى .

كل هذه الأعمال وأكثر منها تحول إلى أفلام ومسرحيات ومسلسلات إذاعية وتليفزيونية محافظة على مضمونها وإن دخل عليها بعض التغيير ولكنه تغيير فى اطار المضمون ، لكن هل من حق المعد أن يغير فى معالم القصة والرواية ما شاء وكيفما أراد ؟.

إذا كان الأديب على قيد الحياة ووافق على التغيير والتبديل والتعديل فى عمله فلا بأس من ذلك، ولكن إذا كان هذا الاديب قد انتقل الى رحاب الله فهل من حق الأحياء التصرف فى اعماله كيفما أرادوا؟ هى قضية يجب مناقشتها بطرحها على موائد البحث والنقاش.

أحمد علام

من الهلال

إلى الهلال

● ظاهرة ثقافية :

أزمة النشر .. قضية مفتعلة !!

غريب أمر النشر في هيئة قصور الثقافة، ففي الوقت الذي تلهث فيه وراء سلاسلها المتميزة، نفاجأ بأموال تنفق على النشر في الاقاليم، لا يسمع بما ينشرون احد.. فتتكدس الكتب والمجلات في قصور الثقافة، ولا يهتم بها احد اصلاً، في حين لا نجد نسخة من سفر ابن إياس الذي اصدرته سلسلة الذخائر التي يشرف عليها الاديب جمال الغيطاني. هذا في الوقت الذي اعلن فيه د. مصطفى الرزاز رئيس هيئة قصور الثقافة عن زيادة ميزانيات النشر لأدباء الاقاليم في المحافظات المصرية المختلفة، والتي تجاوزت في الميزانية الحالية ربع مليون جنيه، تم تخصيصها لنوادي الأدب - مصر بها مائة نادي أدب - وكانت المفاجأة في عجز أدباء الاقاليم في هذه النوادي عن انفاق هذه الميزانية في أماكن النشر المخصصة لها بالكامل، وبالطبع ستترد هذه الاموال الى الخزانة العامة، رغم الشكاوي الدائمة من أزمة النشر التي يعاني منها أدباء الاقاليم في مصر، وعدم اتاحة الفرصة أمامهم في نشر ابداعاتهم واكتشاف المواهب الجديدة.

ويكفي ان نعرف ان كل نادي أدب من النوادي المائة المنتشرة في مصر يمتلك ميزانية للنشر - فقط - تبلغ اربعة آلاف جنيه، الى جانب ٢٥ ألف جنيه لكل اقليم ثقافي من الاقاليم الخمسة، والنظرة الاولى إلى هذا الكم من الاموال ومجموعها في السنة الواحدة، لا يرقى إليها مستوى النشر الذي يتم في هذه النوادي والاقاليم، وهو ما يعني في نهاية الامر استمرار المشكلة في ازمة النشر التي يعاني منها ادباء الاقاليم، لأن ما يتم في سوق النشر عندهم لا يشبعهم ولا يحقق احلامهم وطموحاتهم، ويعني ايضا عجز هؤلاء الادباء عن ايجاد حلول لمشكلتهم بأيديهم رغم ما وفرته هيئة قصور الثقافة من ميزانيات خصصتها - بزيادة - لهذه الازمة.

وأن نلقي نظرة على المجلات التي تصدرها قصور الثقافة بالقاهرة، عاصمة النشر المركزي، سندرك مدى العجز الذي أصاب القائمين على اصدار هذه المطبوعات حتى جعلها لا تحقق الجدل مع الحركة الثقافية ولا محيطها الجغرافي. ومديرية ثقافة القاهرة وإقليم القاهرة وشمال الصعيد، سبع مجلات هي: «شبابيك» من قصر ثقافة حلوان، و«ازاهير المنشية» من منشأة ناصر و«البراق» من مدينة ١٥ مايو، و«مصر الجديدة» و«المرايا» من قصر ثقافة الريحاني و«روض الفرج» و«الكومة» التي يصدرها اقليم القاهرة. وهذه المجلات اقرب الى النشرات الداخلية التي يتبادل فيها الادباء الموظفون الصور والتهاني بل لا يحرص على النشر فيها انصاف الموهوبين، فما بالنا

بالموهوبين الكبار، ومن الصعب ان نعثر بين صفحاتها على نص يلفت النظر، أو دراسة جادة حتى أصبح النشر فيها عنوانا على العجز الابداعي الى جانب العجز عن الانفاق وهو أمر غريب حقا، أى أن يمتلك المرء نقوداً ولا يجد وسيلة لانفاقها.

مجدى حسنين

● دراسة ●

ليبراليون وشموليون

يقدم لنا المؤلف «محمد عودة» كتابه (ليبراليون وشموليون) وهو كتاب يؤرخ للوعي الوطني الجماعي ، وكيف قام فى «مصر» فيقول فى العنوان «قصة الديمقراطية والحزبية فى مصر» ، ويتناولها بطريقته الصحفية الرائعة منذ أواخر أيام «إسماعيل باشا». وفى صدق الكاتب الشريف وحيدته لم يغمط إسماعيل حقه ، ولا يغفل الشرفاء من المصريين الذين أصروا على أن يشاركوا فى الحكم ، وأن يؤسسوا الحزب الوطني الذى يتبلور فى مجلس شورى، يشارك الخديو فى الحكم باسم الأمة ، وتدخل هذه الجملة لأول مرة لغة السياسة المصرية ، وتقتحم السرايا، ودواوين الحكم ..! غير أن السيطرة الأجنبية الشرسة من «انجلترا وفرنسا» كانت تهيمن على البلد هيمنة كاملة تحت وطأة عشرات الأسباب ، وفى مقدمتها الحرص على تحصيل ديونها ، وذلك من وجهة نظر الاستعمار يتطلب تنحية كل المصريين من المواقع الحساسة أو الحاكمة فى إدارة البلاد وترسيخ رسل الاستعمار ، ورجاله المخلصين له . مهما كانت المذلة ، والمهانة التى تصيب حكام البلاد ، وأعيانها من الخديو نفسه إلى أصغر شيخ فى أبعد قرية من قرى «مصر» التى انتشر فيها الأجانب يتربصون بالفلاح يمتصون دمه ، وما تنتجه الأرض ، بكل قسوة وعنف وضراوة ..!

«ويستأسد» الخديو ، ويلقى بالقفاز فى وجه الدولتين (انجلترا وفرنسا) ، ويكلف «شريف باشا» بتشكيل وزارة ليس فيها وزير أجنبي قائلا فيه :

صاحب الدولة شريف باشا .. بصفتي رئيسا للدولة وبصفتي مصريا أعتبر أنه واجبي المقدس أن أنزل على إرادة الشعب وأن أحقق أمانيه المشروعه ، وأمام المطالب الملحة التى تقدمتم إلىّ فإننى أعهد اليكم بتشكيل الحكومة وأن تتألف من شخصيات مصرية وطنية بحتة ، وأن يكون رائدها الاصلاح الشامل الذى عبرت عنه الأمة» .

وتألفت الوزارة ، وطرد من الحكومة كل الوزراء الأجانب ، وقامت قيامة الأنجليز. ونشرت الصحف فى اكتوبر تقول : إن الحزب الوطنى استولى على السلطة فى إنقلاب أبيض ، وأعلن الاكتتاب لسداد أقساط الدين الذى على مصر .

وتفانت الوزارة فى العمل ، وانتهى شريف باشا من اعداد الدستور ، وقانون الانتخاب واستكمل شاهين باشا خطط إعادة بناء

الجيش والأسطول واستراتيجية الدفاع ووضع راغب باشا اللمسات الأخيرة للمشروع الوطني لسداد الديون» .

وعز على «فرنسا وانجلترا» أن تحصل «مصر» على حكم ديمقراطي ، ومجلس نواب منتخب ، و«خديو» ينحاز إلى الأمة المصرية .. فتقدم قنصل فرنسا بعريضة جريئة يطلب من «الخديو» أن يتنازل عن رئاسة الدولة لولي عهده الأمير «محمد توفيق» ورد «الخديو» عليه ردا عنيفا فيه انه لا يتبع فرنسا، ولا انجلترا وانما هو يتبع الباب العالي ولا يتلقى الاوامر إلا منه، ولم يكن ذلك بالعسير على الدولتين وحصلا على خطاب من الباب العالي السلطان عبدالحميد يدعوه فيه إلى التنازل لولي عهده، والسفر إلى «تركيا» وحدد تاريخ مغادرته «مصر» ويصف المؤلف نقلا عن صحيفة وداع الشعب المصري للخديو اسماعيل وصفا مؤثرا.. فقد استقبل قرار العزل في هدوء وسكينة وسلم ابنه مقاليد الحكم، وكان الخديو الجديد في وداع الخديو القديم ـ الذي غنت له «مصر».

(قولوا لعين الشمس ماتحماشي.. علشان حبيب القلب صابح ماشي) .

وأطبق السفير البريطاني على الخديو الجديد ، وتتوالى الأحداث ويتولى شريف باشا الوزارة ويستوزر العديد من المخلصين من رجال الحزب الوطني حتى وقعت الأزمة عند نظر الميزانية . وتقدمت الدولتان بمذكرة غضب منها المجلس، ولكن الاعضاء صدموا بمجلس النظار كله الذي طلب منهم قبول مطالب الدولتين لأن الموقف دخل دائرة الخطر، وأصر المجلس على إقالة رئيس الوزراء كحق من حقوقه، ورد رئيس الحكومة بانه لا يستقيل بخرج شريف باشا ـ لكن ذلك أثار ثائرة الانجليز وقال سفيرهم : «إنهم اطفال وقد حاولت أن أعلمهم الديمقراطية ولكنهم يريدون جرعات أكثر مما يستطيعون هضمها».

تولى عرابي وزارة الجهادية مع محمود باشا سامي.. ثم توالت الأحداث .. وضعت الحكومة الجديدة برنامج الانقاذ الوطني للاصلاح العام على دعائم ست هي أولا: تثبيت أركان النظام الشوري ثانيا: إعادة بناء الجيش والاسطول . ثالثا: الاصلاح الشامل للتعليم بكل درجاته . رابعا : القضاء التام على السخرة. خامسا انشاء بنك وطني ثم سداد الدين بالموارد الداخلية.

وكانت نقطة نظام الشوري ، ونقطة إعادة بناء الجيش من المسائل التي لا ترضي السفير الإنجليزي في مصر، ولا السفير الفرنسي ، وأسرع كلاهما يبلغ دولته بأن العسكريين ينشرون العصيان ، ويرفعون راية الحرية ، ويصرون على ممارسة الديمقراطية بحرفيتها ، ولابد من القضاء على هذه الحكومة ، والحصول على بيان رسمي من الباب العالي يعلن فيه السلطان ان عرابي وزير الجهادية من العصاة بعد وقوفه أمام الجيش في مواجهة خديو مصر الذي ولاه السلطان ، وتحركت السفن الحربية الانجليزية الضارية وعسكرت في الاسكندرية ، وهدد قائدها الجنرال الانجليزي بأن الجيش المصري

من الهلال

إلى الهلال

يرمم طوابيه ، وينصب مدافعه للدفاع عن الاسكندرية ، وهذا عمل استفزازى ، يجب أن يكف «عرابى» عنه فورا ، والا تحمل نتيجة عمله ، ولم يكف «عرابى» عن تجهيز الطوابى، وأرسلت الحكومتان البريطانية والفرنسية انذارا إلى الخديو بأن يعرض على محمود باشا سامى ، ابعاد عرابى باشا مؤقتا من مصر مع بقاء رتبته ، ومرتباته ، ونياشينه ، وابعاد على باشا فهمى، وعبد العال باشا حلمى داخل مصر ، وتسريح العساكر ولا يبقى منها الا ما يحفظ الحدود» .

ويختتم المؤلف كتابه بسيرة الزعيم الشاب «مصطفى كامل» كامتداد للحزب الوطنى الذى كان يرأسه «عرابى» ، وخلال هذه المسيرة الطويلة يركز المؤلف على دور الشعب المصرى الذى حارب مع «عرابى» من «الاسكندرية» الى «أسوان» ، وتبرع أفراده بكل ما يملكون ، ولم يكتفوا بالأموال ، ولا الأرواح ، وإنما قدموا القوت أيضا ، ويذكر دون تركيز أن طوابى الاسكندرية بعد ان دمرها الأسطول الإنجليزى ، وجدت بها جثتان لامرأتين بقية حفنة من النساء كن يساعدن الجنود ، ويضمدن جراحهم ، وظللن صامدات يقدمن المساعدات دون أن يفكرن فى الهرب .. والكتاب يجب أن يقرأ .. حتى يعرف كل مصرى معنى وأبعاد كلمة «مصطفى كامل» :

ما لم أكن مصريا لوددت أن أكون مصريا .

عبد المنعم الجداوى

● ندوة :

حوار الأديان والحضارات

بمقر مركز الشرق الأوسط بجامعة عين شمس ألقى السفير نبيل بدر مستشار وزير الخارجية للشئون الثقافية والدينية محاضرة حول حوار الحضارات والأديان فى المنظور الدولى، دعا فيها الى ضرورة اسهام المفكرين فى نهضة فكرية وحضارية ودينية من أجل تحقيق وانجاح الحوار بين الحضارات والاديان، خاصة فى وقت تتصارع فيه الأفكار والنظريات. وقال: إن السرعة التى تمت بها تحولات تاريخية تتطلب اهتماما خاصا لعقد جديد لتوفير فهم افضل للأديان وقيام احترام متبادل بينها والبعد عن النظرة الفوقية او الانعزالية.. وذكر أن ثورة الاتصالات التى يمر بها العالم ينبغى أن تكون عاكسة لرؤى ايجابية داعمة لقيم الحوار والتعاون الدولى ورفض دعاوى الاستقطاب وحذر من الأخطار التى وقعت من بعض المنتسبين الى الاسلام، وأنه ينبغى تحميل الدين ذاته هذه التجاوزات فضلا عن ضرورة فهم الحقائق الاساسية بالنسبة للاسلام كدين.

وقال ان استمرار حيوية الاسلام لا تمثل تهديدا لأحد وأن الاحياء الاسلامى بالنسبة لكثير من المسلمين أمر اجتماعى اكثر منه تحركا اسلاميا.

وذكر ان الاسلام والمسيحية بصفة خاصة ديانتان سماويتان عالميتان وهما بطبيعتهما ووجودهما فى قارات العالم جميعا لهما

وزنهما الواضح، وبالتالي فان عالمية الاسلام وكذلك المسيحية تتجاوز في حقيقة الامر نظرة محدودة الى منطقة جغرافية واحدة.. ولا يعني ذلك استبعاد ديانات او حضارات اخرى.

وأكد على أن تجربتنا فى التعاون الدولى تثبت الحاجة الى دور ايجابى ومستنير للدين داخل المجتمع البشرى، كما تشير الحاجة الى توفير مناخ للفهم والتعاون والحوار وتوفر السلوك المعبر عن احترام الاديان وعدم إشاعة مناخ من التشويه او التشكيك وركز على أهمية دور المنظمات الدولية في تنشيط الحوارات الجادة، وكذلك دور الهيئات الدينية والاكاديمية فى التصدى للأفكار السلبية وطرح رؤى ومقترحات عملية تساعد فى تحقيق ايجابية الحوارات.



د. أحمد زكى



أحمد بهاء الدين



د. محمد الرميحى



د. سليمان العسكرى

● مجلات :

«العربى» فى القرن القادم

صفحة جديدة من الصحافة الثقافية تبدأ هذا الشهر بتولى الدكتور سليمان العسكرى رئاسة تحرير مجلة «العربى» الكويتية .

وهذه الصفحة تأتى بعد أن تولى رئاسة التحرير مفكرون وصحفيون عرب متميزون ، سبق لهم جميعا ، بالنسبة للمصريين ، أن خرجوا من جعبة مجلة الهلال ، ومنهم الدكتور أحمد زكى الذى أسس المجلة ، وكان قبل توليه رئاستها سنوات رئيسا لتحرير الهلال ثم الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين الذى كان رئيسا لمجلس إدارة دار الهلال لسنوات عديدة فى الستينات .

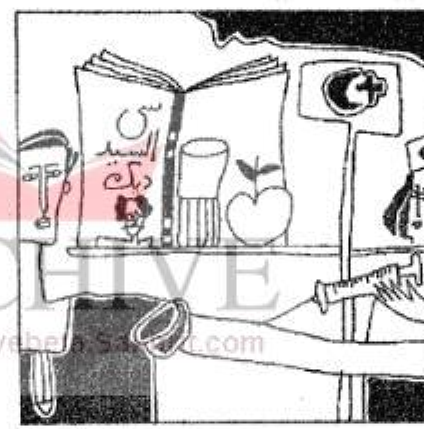
وحمل المسئولية فيما بعد منذ عام ١٩٨٢ ، الكاتب الكويتى الدكتور محمد الرميحى أحد أعمدة الاستنارة العربية، فلم يشأ أن يخرج عن خط المجلة التى صنعها سابقوه ، واستمرت المجلة تؤدى دورها الذى توجته منذ عدة أشهر باحتفالها بمرور أربعين عاما على تأسيس المجلة .

والذى حدث مؤخراً فى المؤسسات الثقافية الكويتية ، هو فقط تبادل الأماكن ، وكأنه استثمار للاستفادة من نجاح طرف ، فى أن يصب تجربته عند الجناح الثانى ، فالدكتور الرميحى يتولى منذ أكثر من عام الأمانة العامة للمجلس الوطنى للثقافة ، وهو إلى جانب مهامه الثقافية العديدة مسئول عن اصدار أهم المطبوعات الكويتية العربية الذائعة الانتشار ، مثل عالم الفكر .. وعالم المعرفة، «الثقافة العالمية» ، «روائع المسرح» ولا شك أن الرميحى أمامه مهمة تطوير المجلات وإعادة «عالم الفكر» إلى أيام ازدهارها ، حين كان يرأسها الدكتور أحمد أبو زيد .

أما الدكتور سليمان العسكرى فوراءه أربعون عاما من عطاء مجلة «العربى».. ومسيرة استنارة فى وقت لم تعد فيه المجلة الثقافية هى الوسيلة الأولى للتثقيف ، وزادت المنافسات ، ولا شك أن هذا يزيد من حدة المسئولية ، ونحن نودع القرن العشرين ، وتصبح المسئولية جسيمة على مجلة ذات تاريخ تحاول الاحتفاظ بمكانتها ، وأن تجدد دوما نفسها ..

مشاعرنا صادقة مع مسئولية الدكتور سليمان العسكرى .

الكتاب والتفاحة



قصة قصيرة

بقلم: محمد جابر غريب

بريشة الفنان
صلاح بيصار

حركة المرور تعطلت حين تجاوزت طوابير الزوار الرصيف.. تدفقت الجموع عبر مداخل ثلاثة للمعرض.

بينما كنت أعبر إلى الجناح رقم ٦، لاحت لى لافتة الصليب الأحمر.

شعرت بالجوع، وأنا أتأمل.. أدقق.. أحاول استخلاص المعنى.

ربطت بين التفاحة والصليب وبينهم.

تشيكوف وبيرم، بهاء وابن إياس.

قلت فى نفسى إن العصارة هنا، ربما كانت تختلف عن العصارة هناك.

كنت أرتدى قميصا قصير الأكمام، وبنطلونا صيفيا، وحذاء من الكاوتشوك تعلو سطحه بعض الأتربة.

فضلت الإسراع على قدمى خيرا من الانتظار الممل.

وفيما كنت أتفقد العناوين فوق أحد الأرفف عبر السرايا لفتنى كتاب.

كنت أعرف كاتبه.

قرأته وأعدت قراءته.

قرأته مستمتعا،

وقرأته متأملا، وقرأته مفسرا، وقرأته ناقدا.
«سى السيد الديك» «أبو المحاسن» «عذابات السيدة الجميلة» كلها مجموعات قصصية قد صدرت له.. اختلف النقاد حولها.. تضاربت أقوالهم.. اتهمه البعض بالغرور.. اتهموه بشلة تهلل له.. تزفه.
قالوا إن قصصه، مجرد صور، لا ترقى لمستوى القصصى النامى المتصاعد.
لكن أحدهم صفق له.. قال:
برافو ياولد ياشارب القصة من لبن أمه وأمها.
قال آخرون: إنه يعانى ما يكتبه وقصصه جديرة بالقراءة والتأمل.
كنت قد قرأت وشاهدت أن قناة النيل للدراما قد حولت «سى السيد الديك» إلى مبنى تمثيلية.
علقت مديرة القناة قائلة: إنها سابقة لم تحدث من قبل سوى فى دول أوربا، وأن القصة ترجمت على الشاشة كما كتبها مؤلفها، لم يحذف

أو يضف إليها لقطة قد تفسد النص.
كان مدير المكتبة يجلس إلى مكتب صغير، يجمع النقود من الزبائن.
رمقنى من طرف خفى.
بينما أطلقت يدى تبحث وتفتش عن ثمن الكتاب والعشاء وأجرة أتوبيس العودة.
اكتشفت أن جيبى كان منقويا.
تنتدى جبينى عرقا على الرغم من مرور نسمة باردة
ارتعش الكتاب فى يدى.
كانت الرغبة فى امتلاكه قد تجاوزت الرغبة فى الحصول على التفاحة والحليب.
حين تلاقت عينانا المدير وأنا.. ربما قال: إن قبضتى مستميتة على الكتاب ولا أكاد أفلته.
على استحياء تقدمت منه.
قلت: هل يمكن أن تحجزه لى؟
قال: كم يكفيك من الوقت؟
قلت: ربع ساعة، ربما تزيد قليلا.

وافق.
كعصفور تقافزت.. بالضبط تقافزت.
بعد قليل كنت أندس بين جموع الطوابير.
رجال.. نساء.. فتيات.. فتيان.
وكان المخيم، وعرية الاسعاف، والأعمدة.. معدنية طويلة.
فى آخر كل منها، زجاجة بلورية أوشكت على الامتلاء.
وكان السائل أحمر قانيا.
أكمام قمصان مشمرة، بلوزات.. جلاليب رخيصة.. وأزياء أخرى متنوعة.. كثيرة.. كلها تكشف عن أذرع تغرس فيها سرنجات.
وحين أوشك دورى فى الطابور على الاقتراب، أصابتنى قشعريرة.
كان الجوع قد بلغ ذراه.
قلت فى نفسى:
- إن الحصول على التفاحة، وكوب الحليب،، وبضعة جنيهات، قد تذيب من لذعة البرد، وتشيع فى أنحاء العقل والبدن، الدفء والانتعاش.



الشعر الحلمنتيشى

أين اختفى هذا الفن الجميل ؟

بقلم : محمود أحمد

كيف اختفى من حياتنا ذلك الفن الجميل، الذى ذاع وازدهر بشكل خاص خلال النصف الأول من القرن العشرين، والذى أطلق عليه اسم «الشعر الحلمنتيشى» ؟

ولماذا اندثر الشعراء الحلمنتيشيون الظرفاء الذين كانت قصائدهم تزين الصفحات الأدبية فى الصحف والمجلات على مدى عدة عقود ، فتنبهنا برفق إلى عيوبنا وترسم صورة كاريكاتورية لأوضاعنا الاجتماعية .. إلى جانب ما تشيعه من بهجة لا شك أنها كانت تجعل الحياة أقل جهامة ، وبالتالى أكثر احتمالا ؟.

لقد اختفى هذا الفن الرائق اللطيف اختفاء يكاد يكون كاملا، وخلت حياتنا الأدبية مما كان يمنحها من ومضات جذابة ، بل إن الكثيرين اليوم ربما لم يكونوا قد سمعوا أصلا عن «الشعر الحلمنتيشى» !!.

والشعر الحلمنتيشى ليس ضربا من الهذر . وإنما هو شعر كامل الأركان والأوصاف، من حيث التزامه بشروط وقواعد الشعر العربى من وزن وقافية وانتظام فى بحر معين يربط قوام القصيدة من بدايتها إلى نهايتها . وإنما يختلف الشعر الحلمنتيشى عن الشعر العادى بصورته المعروفة ، بأنه يطرق أساليب وأغراضا تتسم بالفكاهة والسخرية، فضلا عن أن الشاعر الحلمنتيشى لا يجد حرجا فى أن يطعم أبياته ببعض الألفاظ العامية أو يعمد إلى تطويع ألفاظ عامية لقالب الفصحى ، وإن ظل حريصا على الابتعاد عن طابع الزجل أو شعر العامية ، والذى هو فن آخر يختلف تماما عن الشعر الحلمنتيشى . ويمكن القول إن لجوء الشاعر الحلمنتيشى إلى الألفاظ العامية ، وتطويعه لها لتأتى فى صورة ألفاظ الفصحى أو على غرارها ، يشكل أحد الأدوات الرئيسية التى يستخدمها الشاعر فى صياغة شعره الحلمنتيشى بحيث يكسبه ما يتحلى به من ظرف وسخرية ، كما يبتعد به فى الوقت نفسه عن صرامة وجدية شعر الفصحى وأغراضه .

وكما نقول إن الشعر الحلمنتيشى ليس مجرد فكاهة خفيفة تطلق فى حينها ثم تموت بإنتهاء مناسبتها ، فإننا يجب أن نسجل أيضا أن الشعراء الذين مارسوا هذا الفن الجميل وساهموا فى إثرائه ، كانوا – بالتأكيد – أصحاب مواهب شعرية حقيقية جعلت لإنتاجهم من الشعر الحلمنتيشى قيمة أدبية هى التى فرضته ، فى أيام ازدهاره ، على الصفحات الأدبية التى كان المشرفون عليها قادرين على التمييز والاختيار الصائب لما ينشر .

ويكفي أن نذكر ، في هذا الصدد ، أن هناك شعراء كباراً لم يجدوا غضاضة في قرض الشعر الحلمنتيشي .. ربما يأتي في مقدمتهم شاعرنا الكبير حافظ إبراهيم . وقد كان المعروف عن شاعر النيل أنه خفيف الظل ، بارع في السخرية وإطلاق التعليق اللاذع وهي صفات لابد وأن تكون هي التي ساعدته - وربما أغرته - على قول الشعر الحلمنتيشي ، وإن كان ما وصلنا من إنتاج حافظ إبراهيم من هذا الشعر قليلا جدا مما يعني أنه لم يقرض منه الكثير .

مثال ذلك ما قاله حافظ إبراهيم في شبابه ، عندما بعث بأبيات إلى جار له أقام حفل عرس نسي أو تجاهل دعوة حافظ إليه ، فبعث إليه قائلا :

أحامد ، كيف تنساني وبيني	وبينك ، يا أخي ، صلةَ الجوارِ
أيشبعُ «مصطفى الخولي» وأمسى	أعاني جوعتي في كسرِ داري
وبيتي فارغٌ لا شيءَ فيه	سواي ، وإنني في البيتِ عاري
ومالي جزمةٌ سوداءَ حتى	أوافيكم .. على قربِ المزارِ
فإنْ لم تبعثَنَّ إليَّ حالا	بمائدةٍ على متن البخارِ
تغطيها من الحلوى صنوفٌ	ومن حملٍ تتبّل بالبهارِ ..
فإني شاعرٌ يُخشى لساني	وسوف أريك عاقبةَ احتقاري

وكما تتبدى «الحلمنتيشية» في قوله «ومالي جزمة» ، فإنها تسفر عن نفسها في أبيات أخرى لشاعر النيل كان قد ارتجلها للسخرية من قصيدة لأمير الشعراء أحمد شوقي نظمها في وصف راقص قدم عرضا في قصر عابدين .. قال شوقي :

مالَ واحتجبْ	وادعى الغضبْ
ليت هاجري	يشرحُ السببْ

ولم تعجب هذه الأبيات حافظ إبراهيم ، ووجدها خفيفة لا يليق أن تصدر عن أمير الشعراء ، فقال معارضا الأبيات وساخرا منها :

شالَ وانخبطْ	وادعى العبطْ
ليت هاجري	يبلع الزلطْ

وفى مناسبة أخرى ، تصدر عن حافظ إبراهيم أبيات حلمنتيشية يضمنها قصيدة نظمها تكريما للأديب والشاعر حفنى ناصف . وتأتى هذه الأبيات وكأنما يحاول شاعر النيل أن يدسها خلسة بين أبيات القصيدة ، حين يقول :

لولا الحياءُ ولولا ... دينى ، وعقلى ، وسنّى
لقمتُ فى يومِ «حفنى» ... أدعو لسكرةِ «بِنّى» (١)

ولم يكن الشعراء الكبار هم وحدهم الذين لجأوا إلى الصيغة الحلمنتيشية فى الشعر يعبرون بها عن خواطرهم فى مناسبات معينة ، وإنما لجأ زجالون كبار إلى هذه الصيغة أيضا مستغلين ما لهم من مواهب وقدرات فى القرض والنظم ، ومن ذلك أبيات لبيرم التونسى يقول فيها :

أُحبُّ المرأةَ العورا ... وأهوى طولَ منْخرِها
لألقى اللهَ مأجورا ... على تقبيلِ ما كَرِها

ولكن الشعر الحلمنتيشى يظل هامشيا فى إنتاج هؤلاء الشعراء والزجالين ، فقد ظل حافظ إبراهيم شاعرا رصينا ، بينما عرف بيرم التونسى كزجال وشاعر عامية لا يشق له غبار . أما نجوم الشعر الحلمنتيشى فكانوا يقصرون جل إنتاجهم عليه ، وكان أبرعهم على الإطلاق اثنين : حسين شفيق المصرى (٢) ، وعبد السلام شهاب (٣) .

المعارضة .. بالحلمنتيشى

برع حسين شفيق المصرى ، على وجه خاص ، فى المعارضة الشعرية ، حيث كان يتصدى لإحدى القصائد المشهورة - قديمة أو حديثة - فينظم على غرارها قصيدة «حلمنتيشية» يوجه غرضها على النحو الذى يريد . ولم تسلم من معارضته حتى المعلقات الشهيرة من الشعر الجاهلى ! من ذلك معارضته لمعلقة «أمرؤ القيس» المعروفة :

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ ... بسقطِ اللوى بين الدخولِ فحوملِ

فيقول حسين شفيق المصرى :

قفا نبك من ذكرى خريستو وبندلى ... ببارِ اللوا (٤) .. بين التياترو فمنزلى
فشبرةَ (٥) ، فالبراد ، لم يعفُ رسمها ... لمن هو فيها .. من تهامى وفرغلى
يبيعان مشوىَّ الطُّحالِ ، وتارةً ... يبيعان ممباراً فَخُذْ منه وأكلِ
كدأبك من أمِّ الغلافلِ قبله ... وجارتها أم الخلول .. ياشيخ على !

كذلك ، فإن معلقة «طرفة بن العبد» التى يقول فى مطلعها :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد ... تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد
وقوفاً بها صحبى على مطيهم ... يقولون لا تهلك أسى ، وتجلد

يعارضها حسين شفيق المصرى ، قائلا :

لزينب دكان بعطفة منجد ... تلوح به أقفاص عيش مقدد
وقوفاً بها صحبى على هزارهم ... يقولون لا تقطع هزارك واقعد
أنا الرجل الساهى الذى تعرفونه ... حويط كجن العطفة المتلبد
فمالى أرانى وابن عمى مصطفى ... متى أدن منها .. ينأ عنها ويبعد
يقول وقد ألقى الرغيف وسابنى : ... ألست ترى جوزها عويس بن أحمد؟
فلما تناغشنا الغداة وهزرت ... معانا ، وأعطتنا «بارولا» (٦) بموعد
رأت زوجها يدنو فغطت بزازها ... بشال طويل كالملاية أسود
وأقبل زوج البنت يلعن خاشها ... ويسعى إلينا بالمداس (٧) المهربد

ولا تقتصر معارضات «المصرى» على الشعر القديم ، وإنما تمتد إلى قصائد من إنتاج شعراء محدثين . نراه يختار قصيدة «على الجارم» التى يقول فيها :

مالى فتنت بلحظك الفتاك ... وسلوت كل مليحة إلاك

فيقول حسين شفيق المصرى على غرارها :

وأرى الهوى قفصاً ، وقلبى فرخة ... إذا أبصرت ديك الجمال .. تكاكى
وهواك «باشا» ، أو أمير راكب ... وحشاشتى عربية ملاكى
أنت القطار على شريط صبابتى ... وأنا «السبنسة» فى المسير وراكى
والحب شاويش يودينى إلى ... «كركون» ودك .. ليته وداكى
العيد أقبل ، والبعاد يغيظنى ... يكفاك هجر ، والنبى ، يكفاك
العيد ليس يصح فيه فراقنا ... أنا ما كفرت ، ولا قتلت أباك
بقى كل دا ، والهجر برضه لازم ... إخيه على البقف الذى رباكى !

وكان حسين شفيق المصرى ينظم إلى جانب هذه «المعارضات» ، قصائد موجهة لخدمة أغراض واضحة ينتقد بها الظواهر السلبية فى المجتمع والعادات أو التصرفات المرذولة التى يرغب فى الحض على نبذها . وكانت قصائده فى هذه الأغراض غزيرة ، وتشكل غالبية إنتاجه ، كما كانت دائما نفاذة قوية تصل إلى هدفها بلا مواربة.

قال موجها سهامه إلى الزوجة التى ترهق زوجها بالمصاريف والمطالب ، فيقول

أفسِتانان فى شهرٍ ، وهذا	علىّ «البالطو» من عامَيْن دابا
تريد ملابساً فى كلّ يومٍ	وقد ملأت ملابسها الدولابا
وهذا «البالطو» ألبسه زماناً	طويلاً ، حتى شعر «البالطو» شابا
وليس أبى ، وليس أبوك باشا	فلا تتعنطزى وتقولى : بابا
أليس أبوك غلباناً كحالى	وفى الأعياد ما أكل الكبابا ؟
وكان أخوكِ يمشى وهو حافى	وبالقبقابِ ، ما عرف الشرابا ؟
ياريتنى لم أشفكِ ، داكان زفتاً	نهارك يوم ما كتبوا الكتابا !!

ويتأمل المصرى حالة التخلف التى يجد عليها الأمة ، فيحاول ايقاظ الغافلين مستخدما سلاحه من الشعر الحلمنتيشى ، قائلا :

زمانُ العيرِ قد ولى	بكمبيلٍ (٩) .. وحنطور
وزالا .. أو بزولان	بتمبيلٍ (١٠) .. ووابور
وما الثمبيلُ والوابور	فى عصر الطيابيرِ (١١)
تقدّم كلّ أهلِ الأرضِ	واحنا اللى فى تأخيرِ
وغواصاتهم فى الماءِ	كالقرموطِ .. والبورى
واحنا اللى مراكبْنا	بقلعٍ مثلِ طرطورِ
وأخيبهم ميكانيكى	وأشْطرنا الفواخيرى
يا ستى سيبينى فى غلبى	وروحى .. والنبى غورى !

شاهد على الصحافة

أما عبد السلام شهاب ، فكأنما كان الشعر الحلمنتيشى جزءا من شخصيته الودودة

الجميلة ، بل جزءا من حياته . وكثيرا ما أمتع أصدقاءه وزملاءه العديدين فى «الأهرام» بما كان يقرأه لهم من قصائده .. القديم منها والحديث . لا أنسى - وقد تزاملنا فى «الأهرام» ردحا من الزمن - قصيدته التى ألقاها فى احتفال أقامته أسرة التحرير فى أوائل الستينات بمناسبة مرور عشرين عاما على اشتغال الأستاذ محمد حسنين هيكل ، رئيس التحرير حينئذ بالصحافة . وكانت قصيدة عبد السلام شهاب عبارة عن «شهادة» على أوضاع المهنة منذ الأربعينات التي عاد إليها متذكرا الأيام التى جمعته مع هيكل مبكرا فى دار «روزاليوسف» فقال :

عشرون عاما وأكثرْ ... وليس عقلىَ دفترْ
لكننى ، مع هذا ، ... لمّا أزلْ أتذكّرْ
أيامَ روزا ... وروزا ... مجلةٌ .. تتعثرْ
بقدرةِ الله تظهرْ ... فى وقتها .. وتُحَرَّرْ
ولا محرر فيها ... على التحاريرِ يُؤجرْ

ثم تمتد ذكرياته إلى زملائه فى «روزاليوسف» ، وبعضهم أصبح من نجوم الصحافة فيما بعد :

«رخا» الذى يتكرّرْ (١٢) ... أمامَ عينى مُقَنْبرْ
وفى يديه رسوم ... تجرى .. وتلهو .. وتسخرْ
وكلما بانَ رسمٌ ... غنّى انسجاماً وصفّرْ

ويتذكر أيضا ما كانت تلاقى الصحف فى مطلع الأربعينات من عنت بسبب الرقابة والمصادرة :

وللرقـابةِ عينٌ ... ترى الأمورَ بمِجْهَرْ
حتى إذا الصبحُ أسفَرْ ... والليلُ ولّى وأدبَرْ
وقيل : قد طبعوها ... طَبَّ البوليسُ الموقّرْ
وقيل : قد صادروها ... فأصبحتْ وهى .. محضَرْ
ولم يَطُلْ حدٌ مِنّا ... حتى ولا .. ما تيسرْ !

والجحشة .. تحسبها ديكا !!

ولا يفتأ عبد السلام شهاب يتلفت حوله متأملا المجتمع والناس . ولأنه كان دائما متواضعا رقيق الحال ، فإن أكثر ما لفت انتباهه وأثر فيه ، كان الوضع الذى تعيش فيه الأغلبية من بسطاء الناس والفقراء . ومن ثم وجه أشعاره واصفا أحوال هؤلاء بقصائد تنضح بالحساسية والتعاطف وخفة الظل النادرة. فى قصيدة بعنوان «ربك موجود» يقول شهاب»

إزىّ الصـــحـــيـــة يا ويكا ... إيشحـــالِ اليـــومَ ليـــاليكا
قـــالوا لى إنك صـــبـــاحى ... ســـهـــران ، وحظّك ناســـيكا
وخـــســـت النصّ وصـــرت كـــمـــا ... يتـــمـــنى كلُّ أعـــاديكا
ولطوب الأرض شكوت فـــمـــا ... نفـــعـــت للطوب شكاويكا
أمـــراض الدنيـــا أجـــمـــعـــهـــا ... سَكَنَتْ مـــا بين كـــلاويكا
والفـــقـــر الذكـــر ابن الرّفـــضى ... هو أصل جـــمـــيـــع بلاويكا
خـــلاك قـــرفت من الدنيـــا ... وانطبع اليـــأس على فـــيكا
شـــفـــتـــاك تدلدلتـــا حـــتى ... بدتا فى طـــول أياديـــكـــا !
ورضـــيـــت بجـــهـــلك يا ويكا ... والجـــهـــل يبـــهـــدل .. عـــاديكا
تحـــيـــا .. وكـــأنك مـــسطول ... والجـــحـــشـــة تحسبـــهـــا ديكا !

ومن أطرف ما نظم عبد السلام شهاب ، أبياتا يقول فيها :

جـــــاءنى إبليس أمس ... لابـــســـــــا بـــدلـــة إنس
بدلة آخـــــــر شـــــــيك ... فُـــصلت - بالضـــبـــط - أمس
بنت عـــــز .. لم تُبـــهـــدل ... بغـــســـيل .. أو بلبس
صـــوفـــهـــا صنع إنجليـــز ... من بنى جـــورج بن جـــمـــيس

ثم يستطرد حتى يصف حالة صديق له تتلبسه حالة من الشجاعة الزائفة يرى فيها من حوله وكأنهم قطط ضعيفة .. حتى ولو كانت بينهم أسود حقيقية :

إن يرى ليثا هصوراً ... لم يزد عن قول : بِسّ !

خروف الضحية

ولعبد السلام شهاب قصيدة طويلة نظمها فى الأعياد بأنواعها ، بدءا من عيد

الأضحى ومرورا بالأعياد المبتكرة حديثا مثل عيد الأسرة وعيد الصداقة ، ودون أن يغفل الأعياد الدينية والتقليدية كعيد الفصح وشم النسيم ، وغيرهما . ولكن أجمل ما تضمنته القصيدة هو ما جاء بها عن عيد الأضحى بكل ما يرتبط به من معان بالنسبة للفقراء على وجه خاص، والذين ينتظرونه أملا فى أن يحظوا بما يتوفر فيه من لحوم يفتقدونها طوال العام . يقول :

ببابِ الخلقِ (١٣) قد طالَ الوقوفُ ... ولا جـدىٌ هناكَ ولا خروفُ
لقد سبقتْ فما أبقتْ كروشٌ ... بها للأكلِ قد عملتْ كهوفُ
لحومَ العيدِ قد وقفتْ عليها ... وأمثالى لهم جِلدٌ وصوفُ

ثم يقول

إذا ذهبَ الإخاءُ فلا كريمٌ ... يحنُ على الفقيرِ ولا عطوفُ
وسكانُ الزمالكِ والمعادى ... كسكانٍ بهم تشغى العطوفُ (١٤)
فقُلْ لذوى الذبائحِ ألف «طُظٍ» ... ولا تسألْ إذا غضبَ القُحوفُ

وينتقل إلى حوار متخيل مع زوجته بسبب عدم قدرته على شراء خروف الضحية:

وقلتُ لزوجتى هذا فثارتْ ... كبركانٍ يقالُ له «فيزوفُ» (١٥)
ومن فمِها تَشبلَقَ بى لسانٌ ... كما تهوى على الباغى السيوفُ
وقالتْ مالنا كالناسِ عيدٌ ... فقلتُ لها كذا قضتِ الظروفُ
لقد كنا .. وكنا .. ثم صرنا ... وقد صفرتْ من الستر الكفوفُ
وليس فتىً مرتبه قروشٌ ... كمثلِ فتىً مرتبه ألوفُ
فصبرا فى مجالِ الفولِ صبراً ... فإنى عن ذبائحِهم عزوفُ
ولو أنى استطعتُ شراءَ ديكٍ ... لقاسمتُ الخلودَ أباكَ خوفو !!

هكذا كان الشعر الحلمنتيشى ، وعلى مدى عقود كثيرة ، يؤدى دورا ويجذب قراء وجمهورا عريضا ، والمؤكد أن شعراء من أمثال حسين شفيق المصرى وعبد السلام شهاب ، كانت لديهم القدرة على أن يؤدوا هذه المهمة وهم يرسمون البسمة على الشفاة ، ودون أن يسببوا ألما أو جرحا .

الملفت للانتباه ، أن هذا اللون الجميل من الشعر لا يكاد يكون معروفا خارج مصر وربما يعود السبب إلى أن أحد أدواته الأساسية هى الألفاظ العامية ذات الطابع أو

النكهة التى نعرفها فى اللهجة العامية المصرية . فكما سبق أن أشرنا ، فإن تطويع الألفاظ العامية يشيع في معظم ما ينظمه الشعراء الحلمنتيشيون ويعطيه مذاقه ولونه المميز .

ومع ذلك ، فربما كان هناك من نظم - عمدا أو صدفة - أشعارا حلمنتيشية فى بلدان أخرى غير مصر . وأذكر أننى سمعت شخصيا أحد الأبيات التى ارتجلها الصديق الشاعر اليمنى «زيد الوزير» فى مناسبة معينة ، وكان البيت ينضح بالحلمنتيشية .. إذا صح التعبير .

غير أن كاتب هذه السطور لا يمكنه أن يزعم أنه درس ، أو حاول أن يتتبع نشأة الشعر الحلمنتيشى فى مصر أو فى غيرها . وإنما غاية الأمر هو أنه - وقد لاقى هذا الشعر هوى فى نفسه - أراد أن ينبه إلى ما فيه من جمال ، وما ينطوى عليه من رقة وما كان يشيعه من بهجة (وربما ما قد يكون له من فائدة) .. وفى النهاية ، أن يطرح هذا التساؤل الذى لم يجد له إجابة: لماذا اختفى الشعر الحلمنتيشى من حياتنا ؟.

هوامش

(١) سكرة بنى تعبير شاع استخدامه فى تلك السنوات كناية عن الإفراط فى الشراب .
(٢) شاعر ولد فى أواخر القرن التاسع عشر لأب أفغاني الأصل ، وذاع إنتاجه فى الأربعينات ، وتوفى فى أواخرها بعد أن كل بصره واضحى شبه كفيف .
(٣) صحفى عمل محررا فى كثير من المجلات والصحف طوال العقود الممتدة من العشرينات إلى السبعينات ، وكانت آخر سنوات عمله فى صحيفة «الأهرام» حيث عمل مراجعا لغويا لأكثر من خمسة عشر عاما .
(٤) بار مشهور كان يقع بشارع شريف باشا بقلب القاهرة .
(٥) يقصد حى شبرا .
(٦) المقصود هو التعبير الفرنسى «بارول دونيره» - أى كلمة شرف أو وعد شرف - وكان شائعا أيضا
(٧) ما يلبس فى القدم .
(٨) المقصود مسرح كشكش بك الذى اشتهر به نجيب الريحانى ، ومسرح على الكسار .
(٩) الكمبيل ، مركبة كانت تستخدم فى القرن التاسع عشر لركوب الطبقة الأرستقراطية .
(١٠) المقصود الأوتوموبيل .. أى السيارة .
(١١) الطائرات .
(١٢) يرسم الكاريكاتير .. والمقصود الفنان عبد المنعم رخا رسام الكاريكاتير المعروف .
(١٣) كانت تقام بباب الخلق سوق للخراف عند قرب حلول عيد الأضحى .
(١٤) من الأحياء الفقيرة بالقاهرة .
(١٥) فيزوف : بركان مشهور فى إيطاليا .

التكوين «٢»

عداوة الصهيونية باعتبارها أيديولوجية معادية للإنسان والقيم

عبد الوهاب المسيري



تناول د. عبد الوهاب المسيرى فى الجزء الأول من التكوين بداياته فى ريف مصر ، ودراسته ، وتجاربه الفكرية .. وعشقه لمدينة دمنهور ورفضه للأطر القديمة وثورته على الظلم الاجتماعى ، وتجربته الماركسية القصيرة وتصوره للحضارة الغربية ..

ونواصل معه الجزء الثانى من التكوين .

وأذكر عام ١٩٦٥ أن دعانى صديق من أعضاء اليسار الجديد (البروفسير بيزان ، وكان فرنسيا من علماء الطبيعة) لاصطحابه فى زيارة لروبرت أوبنهايمر Robert Opengeimer ، مكتشف القنبلة الذرية، فى منزله فى برنستون ، وأوبنهايمر هو رئيس فريق سان ألامو الذى «نجح» فى تسخير الطاقة النووية لإجراء أول انفجار نووى . وقد قدم لنا هذا العالم الجليل الشاى وبعد أن تحدثنا فى كل شيء فى اليسار الجديد وفى الرأسمالية الأمريكية سألته : «ماذا كان شعورك بعد اكتشافك أن مشروعك قد «نجح» وأن موعد إجراء أول انفجار قد أصبح وشيكا؟» أجاب باقتضاب شديد : «لقد تقيأت» واندهشت من إجابته ، التى دعمت من إحساسى باختلاف الإنسانى عن الطبيعى ، وبقصور العلم الطبيعى عن الإحاطة بالإنسان وبمنظوماته



د. عبدالوهاب المسيرى فى واحدة من
الندوات الفكرية التى شارك فيها

القيمية والجمالية . (ومن المعروف أن أوبنهايمر قضى بقية حياته يحارب ضد استخدام القنبلة الذرية) . وبدأ ينتابنى شك عميق فى بعض المقاولات التى أصبحت مطلقات غيبية مثل الإيمان بالعلم والتقدم والتكنولوجيا .

الروح والمادة

ومن التطورات الفكرية المهمة التى خضتها ، أننى بدأت ألاحظ أن التناقض بين ما يسمى «الروحى» (أو الإنسانى المركب) و«المادى» (أى الطبيعى البسيط) ليس واضحا تماما فى بعض الكتابات الأدبية والفلسفية الغربية (وخصوصا التى توصف بأنها «صوفية») ، فالروحى (أو المثالى) فى مثل هذه النصوص يمكن أن يكون ماديا ، والمادى يمكن أن يكون روحيا (أو مثاليا) ، كنت قد لاحظت فى طفولتى العلاقة الحميمة بين والدى التاجر الكبير وشيخه ، شيخ الطريقة الحصافية فى دمنهور (كان اسم الشهرة لوالدى هو الحاج حصافى تيمنا به، وسميت أنا عبدالوهاب تيمنا باسم الشيخ عبدالوهاب الحصافى) ، كان والدى ، الشخصية الفاوستية الجبارة المؤمن بالتراكم الرأسمالى ، والذى كان يقضى معظم وقته فى البيع والشراء وإبرام الصفقات ، يتجاوز العقلية التعاقدية ويتحول إلى حمل وديع فى حضرة شيخه وينفق عليه وعلى حاشيته بسخاء ويقيم الولائم احتفالا بمقدمه ، وحيث أننى كنت أحاول تفسير كل شئ ، لم أجد تفسيرا لهذه العلاقة ولا هذا التحول فى سلوك أبى من الرأسمالية إلى الصوفية وبالعكس .

وقد وجدت نفس الظاهرة فى كتابات المتصوف السويدى عمانويل سويد نبورج

Enmanule Swedenborg (الذى تأثر به الشاعر وليام بليك)، وكانت كنيسته التى أسسها كنيسة غريبة . فهى كنيسة متصوفة تدعو للحرية المطلقة التى تصل إلى درجة الترخيصية، وقد ارتبط فكر سويدنبورج الصوفي بالثورة البورجوازية فى السويد . ونفس الظاهرة توجد فى شعر بليك فقد ارتبط شعره بالثورة الفرنسية والصناعية ولكنه طور منظومة صوفية أسطورية غنوصية، ولاحظت أن الكاتب الأمريكى رالف وولدو إمرسون Ralph Waldo Emerson . فيلسوف الروح الكلية (أوفرسول Oversoul)، الذى كان ينتمى للكنيسة الموحدانية والذى كان يتغنى بأعمال سويد نبورج وبوذا وكنفوشيوس وجلال الدين الرومي، وهو ذاته الفيلسوف الأثير لدى الرأسماليين الأمريكيين العمليين الماديين .

هل ثنائية الروح والمادة إذن ثنائية زائفة، إن هؤلاء الكتاب لم يدركوا هذه الثنائية رغم استخدامهم لكلمتي «مادة» و«روح» ؟ وهل نحن نحتاج، إذن، لمقولات تحليلية جديدة لفهم الاختلاف بينهما والوحدة النهائية بينهما الكامنة خلف الثنائية الظاهرة ؟ هل هناك نمط عام قائم ونموذج كان وراء هذا الإيمان الراسخ بالبوذية والكونفوشية والمسيحية البروتستانتية الليبرالية المتطرفة والرأسمالية والبرجماتية والتصوف المتطرف ؟ (وهكذا يعود الدين مرة أخرى كمقولة تحليلية) .

وهنا بدأت أدرك أن الهيجلية التى لا تفرق بين الروح والمادة هى رؤية مغلقة إذ سيتحد العقل الكلي (فى نهاية الأمر والزمان والتاريخ) بالطبيعة . فتصبح الطبيعة فكرا أو الفكر طبيعة، وينغلق الجدل، ويتردد الإنسان الفرد فيما هو عام لا خصوصية له فهو نسق لا تدافع فيه ، رغم كل ادعاءاته «الجدلية»، وبالتدريج، أدركت أننى حينما أتحدث عن نهاية التاريخ (وهو موضوع أولى كتبي وصدر عام ١٩٧٢) فإننى أتحدث فى واقع الأمر عن بعض النظم الفلسفية المادية (التى تدعى الروحية أو التى تستخدم ديباجات روحية للتعبير عن المادى) والتى تحلم دائما بنشيد الفردوس فى الأرض ، اليوتوبيا التكنولوجية ، فى لحظة ينتهى فيها التاريخ ويعلن انتهاء الجدل والمعاناة والتدافع ثم الإنسان نفسه – أى أن نهاية التاريخ هى انتصار المادة وسد المسافة بين الطبيعة والإنسان وتصفيته ككيان مستقل متجاوز للنظام الطبيعى . وقد اتضحت كثير من هذه الأفكار فيما بعد ، بعد صياغة نموذج الحلولية ووحدة الوجود .

البحث عن مخرج

وهكذا، اختلط التصوف بالمادية ، واللاعقلانية بالعلم والتكنولوجيا ، والدين بالهوية والاقتصاد ، والجنس برؤية الإنسان للكون ، وتداخلت الأمور ولم يعد العالم بسيطا، يضم مقولات مستقلة لها حدود واضحة، وبناء فوقى يرد إلى بناء تحتى (أساسى) يرد بدوره فى نهاية الأمر إلى العلاقات الاقتصادية .

وبدأت محاولة الخروج من هذه النماذج المغلقة ، وتجاوز عالم المادة المغلق ، ولكن كل محاولاتى كانت تجاوزا من خلال المادة والطبيعة .

وكانت أولى محاولاتى فى البحث عن

الهوية القومية الضائعة (والخصوصية القومية) باعتبارها تتسم بقدر من الثبات . ولعل عدائي للصهيونية ، باعتبارها أيديولوجية معادية للإنسان والقيم ، هو تعبير عن نفس البحث ، ثم تبنيت القضية الفلسطينية ، فهي قضية الحق فيها واضح غير مبهم ، فالفلسطينيون قد طردوا من ديارهم دون وجه حق ، وكل ما يطلبونه هو العودة إليها ، هذه حقائق أساسية ذات مضمون أخلاقي واضح لا يمكن التفاوض بشأنها ، الحلال فيها بيّن ، والحرام بيّن ، ولا يمكن للإنسان أن يرفض هذا إلا من منظور دارويني شرس ، ثم اتسعت القضية الفلسطينية لتصبح رمزا للتاريخ الإنساني المركب بأسره الذي لا يرد إلى عالم الطبيعة/ المادة ، ومن ثم تحولت الصهيونية إلى فلسفة أحادية مادية معادية للتاريخ والإنسان .

ولكن إذا كان التاريخ الإنساني مختلفا عن الطبيعة المادية ، فما مصدر هذا الاختلاف ؟ حين سألت نفسي هذا السؤال أصبح التجاوز من خلال المادة أمرا مستحيلا .

الإيمان ومقولة الإنسان

لعل العنصر الحاسم في انتقالي من عالم المادية الضيق هو اكتشاف الميتافيزيقا الخفية في نموذج الإنسان (عكس الإنسان الطبيعي / المادي) باعتباره الكائن الحر – الذي يصنع التاريخ – جزء من الطبيعة ومستقل عنها، كائن له منتجاته الحضارية التي تمنحه خصوصيته القومية ، والتي تحوله من كائن طبيعي إلى كائن حضاري ، وبذا أصبح الإنسان في منظومتي الفلسفية مستقلا عن الطبيعة وعن المادة لا يمكن رده إليهما .

إن الإنسان داخل الطبيعة أصبح هو علامة الثبات في عالم المادة المتحرك ، وعلامة الانقطاع في عالم المادة المتصل ، أي أن الإنسان متجاوز لقوانين الطبيعة المادية ، ثمة ثنائية أساسية هنا تحتاج لتفسير ، ثنائية المادة وما هو ليس بمادة ، الطبيعة وما هو ليس بطبيعة ، ثنائية غير الإنساني والإنساني ، ولتفسير هذه الثنائية كان لابد من افتراض نقطة ما خارج عالم الصيرورة ، نقطة ثابتة منزهة متجاوزة ، هي نفسها ضمان ثبات الإنسان وانفصاله عن الطبيعة ، هذه النقطة هي الإله ، ومن ثم فإنني أرى أنه حينما أعلن نيتشه موت الإله فإنه كان يعلن ، في واقع الأمر ، موت الإنسان ، وأنه إذا مات الإله ، على حد قوله ، فإن الإنسان يعيش في عالم مادي طبيعي شيء مصمت ، ويتحول هو نفسه إلى كائن طبيعي مادي يقف شيئا بين الأشياء ، أي أنه هو الآخر يموت (وهذا ما عبرت عنه الآية الكريمة بقولها «نسوا الله فأنساهم أنفسهم» – الحشر ١٩) .

وهكذا ، بدلا من الوصول إلى الإنسان من خلال الله ، وصلت إلى الله من خلال الإنسان ، ولا يزال هذا هو أساس إيماني الديني وهو ما أسميه «الإنسانية الإسلامية» التي تنطلق من رفض الواحدية المادية وتصر على ثنائية الإنسان والطبيعة / المادة وتصعد منها إلى ثنائية الخالق والمخلوق . ولم يحدث التحول الكامل من الرؤية المادية الواحدية إلى الرؤية المادية / الروحية والثنائية إلا في أوائل الثمانينيات، أي أن

عملية مقاومة الإيمان من جانبي دامت ما يزيد على ربع قرن ، وبالتدريج تحول الإيمان الفردى إلى رؤية للكون ، وإطار للإجابة على كل التساؤلات .

تغيرات في المنهج

صاحب تغير الرؤية الفلسفية تغير في فلسفة المنهج وأدواته ، فمن المستحيل أن يتم الواحد دون الآخر، وحينما نفضت المادية عن فكرى أصبح من الصعب عليّ تقبل تصور أن العقل الإنساني صفحة بيضاء تسجل الواقع في سلبية وبشكل مباشر، وكأن الإنسان مجرد شئ بين الأشياء ، وظهرت في حياتي ثلاثة مواضيع أساسية مترابطة متزامنة حتى أكاد أن أقول إنها ثلاثة أوجه لعملة واحدة (إن صح التعبير) ، هذه الموضوعات هي الانتقال من الموضوعية الفوتوغرافية (المتلقية) والمعلوماتية إلى الموضوعية الاجتهادية ورفض العقل السلبي وتبنى رؤية توليدية للعقل ، وأخيرا رفض الرصد المباشر وتبنى النموذج منهجا في التحليل.

ومصدر رفضى للنموذج الموضوعية الفوتوغرافية والمعلوماتية له جذور في تجربتي الشخصية ، فعلى سبيل المثال ، حينما كنت في الولايات المتحدة وجدت أنني أنظر للأشياء نظرة مختلفة عن نظرة أقراني الأمريكيين، وقد عشت مدة طويلة في المجتمع الأمريكي ، وهو مجتمع علاقاته متشابكة ، وكان لابد لي من تفسيره حتى يمكنني التعامل معه، الأمر الذي يتطلب نظرة أعمق للظواهر لا مجرد تلقي سطحي لها، وحينما قرأت في علم الانثروبولوجيا عرفت مدى تأثير اللغة في الإدراك وأن الإنسان لا يدرك الأشياء كما هي بطريقة فوتوغرافية، وإنما يلونها بمقولاته الادراكية.

ومما لا شك فيه أن دراستي الأدبية (خاصة في جامعة الاسكندرية) وضرورة النظر إلى العمل الأدبي ككل عضوى متماسك ، جعل عملية الرصد بالقطاعي هذه عملية مملة ومستحيلة ، كما تعلمنا أن سطح العمل الأدبي يخبئ بنية كامنة عميقة هي وحدها التي تنطلق بالمعنى المركب للنص ، وقد قوضت المرحلة الماركسية في حياتي فكرة الرصد الموضوعي التراكمي المباشر ، فالماركسية هي رؤية كلية نقدية للواقع ترى الواقع في ترابطه وفي كليته ، وترفض رؤية سطح الأشياء باعتبارها الحقيقة ، بل تحاول النفاذ إلى بنيتها الكامنة أو جوهرها ، ثم تطرح رؤية ثورية باسم الجوهر (أو قوانين التاريخ) ، متجاوزة الحقيقة المادية القائمة، وهذا لا يختلف كثيرا عن رؤية الرومانتيكية للواقع ، فقد تعلمت من الشعراء الرومانتيكيين أن الجوهر الكامن وراء الطبيعة أهم من سطحها ، وهو الأمر الذي أكده أيضا معظم مفكرى القرن التاسع عشر، الذين كانوا ينشدون الوصول إلى وحدة شاملة تتجاوز التعددية المفرطة والتبعثر والتشتت التي كانت تسم واقعهم المباشر ، وقد قرأت بعض أعمال جيورجي لوكاش الذى كان يؤكد الجوانب الإنسانية في فكر ماركس (مقابل ما تعلمته في مصر عن أهمية الاقتصاد «الموضوعي») ، كما أنني قرأت كثيرا من أعمال روجيه جارودى Roget Garaudy ، حينما كان منظرا ماركسيا ، وكان يؤكد مفهوم الاغتراب والإرادة وبعض مصادر الماركسية غير

المألوفة (مثل فلسفة نيتشه) . ومن الأعمال الأخرى التى قرأتها بشغف مؤلفات عالم الاجتماع الانجليزى (من أصل بولندى) زيجمونت باومان Zygmunt Bauman ، وهو مهتم بقضايا الحداثة ، يبين أن وراء سطحها اللامع المبهج ثمة أعماق مظلمة ، وأن النظرة السطحية المتلقية للحداثة لا تفيد كثيرا .

ومما عمق من هذا الاتجاه نحو رفض الموضوعية الفوتوغرافية دراستى لبعض أعمال عالم الاجتماع الألمانى الشهير ماكس فيبر Max Weber وتأكيده على دوافع الفاعل الداخلية فى مقابل سلوكه الظاهر .

وقد ارتبط رفضى للموضوعية الفوتوغرافية بتبنى نموذج معرفى وتحليلى جديد للعقل باعتباره كيانا توليديا وليس مجرد وعاء مادى متلقٍ للمعلومات .

كان من الحتمى أن يواكب كل هذه التحولات تحول فى الأدوات المنهجية ، ولذا اتجهت نحو البحث عن أداة تحليلية تيسر لى عملية الرؤية الكلية والربط بين العديد من الموضوعات التى تبدو وكأنها لا علاقة للواحد منها بالآخر ، والربط بين مستويات الواقع المختلفة : العام والخاص ، والمجرد والمتعين ، والذاتى والموضوعى ، أداة تجعلنى أتجاوز الرصد المباشر والموضوعية المادية المتلقية دون السقوط فى الذاتية ، أداة يمكنها أن تحيط بتركيبية الواقع والظاهرة الإنسانية ، وقد وجدت بغيتى فى نهاية الأمر فى النماذج التحليلية ، ولعل التجارب العديدة من الانتقال الزمانى والمكانى هى التى عمقت فىّ فكرة النماذج كأداة تحليلية .

ولعل أهم النماذج التحليلية هى نموذج الإنسان المركب متعدد الابعاد فى مقابل الطبيعة البسيطة أحادية البعد ، ويعد هذان النموذجان هما أساس التمييز بين الحلولية (أن يحل الخالق فى المخلوق بحيث يصبح كل ما هو مادى موضعا للحلول، ويستحيل التميز بين الطبيعى والإنسانى فتصفى الثنائيات وتختزل فى بعد روحى واحد (روحى اسما ماديا فعلا) أو بعد مادى واحد .

والفرق بين أسميه العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة هو أيضا فرق بين نموذج يرى ثنائية الإنسانى والطبيعى نموذج آخر ينكر وجودهما . فالعلمانية الجزئية هى فصل الدين عن الدولة (السياسة والاقتصاد) وهى تلزم الصمت بخصوص مجالات الحياة الأخرى (الأسرة - الحياة الخاصة - التعليم - الأخلاق - الجمال) ، أى أنها ترى أن هناك عالمين عالم الإنسان وعالم الأشياء، أما العلمانية الشاملة فهى ترى العالم فى ضوء القانون الطبيعى وحسب ولذا فهى لا تطالب بفصل الدين عن الدولة وحسب وإنما بفصل كل القيم الدينية والأخلاقية والإنسانية منه عن كل مجالات الحياة فى شكليها العام والخاص أى أنها تصفى الثنائية وتختزل الواقع كله إلى مستوى (طبعى / مادى) واحد .

الصهيونية وإسرائيل

فى دراستى للصهيونية لم أكن مهتما بالمتغيرات السياسية ، وإنما بالثوابت أو المتغيرات فى علاقتها بالثوابت المعرفية والاستراتيجية ، ومما ساعدنى على تطوير هذا المنهج قراءة أعمال الدكتور اسماعيل

راجى الفاروقى فى أوائل السبعينات ، وقد ألف - رحمه الله - كتيبين صغيرين عن العقيدة اليهودية وعن الصهيونية تناولهما تناولا معرفيا سريعا لكن عميقا وموحيا (فهو أستاذ ديانات مقارنة) . وكان أسلوب معالجته للموضوعات مختلفا تماما عما كنت قد ألفته من دراسات فى هذا المجال . فقد وضح لى كثيرا من الأبعاد الغامضة التى أخفقت كتب السرد التاريخى فى توضيحها ، كما قرأت أعمال الأستاذ حبيب قهوجى والدكتورة بديعة أمين والدكتور أسعد رزوق، وكان لكتاباتهم أعمق الأثر علىّ فى توسيع نطاق رؤيتى وتعميقها، وتجاوز النموذج المعلوماتى العقيم ، وقد ترك جمال حمدان فىّ أثرا عميقا حين قرأت أعماله .

وحينما كنت فى الولايات المتحدة ، تعرفت على الدكتور أسامة الباز الذى قرأ بعض ما كتبته فاقترح علىّ أن أتخصص فى الصهيونية وأن أتفرغ تماما لدراستها، وحين عدت لمصر عام ١٩٦٩ ، أخبرنى أنه يجب أن يستفاد من خبرتى بالصهيونية بشكل أو بآخر، فقدمنى للأستاذ هيكل الذى عيننى مستشارا فى مكتبه باعتباره وزيرا للإرشاد، وحين ترك الوزارة (بعد وفاة الرئيس جمال عبدالناصر)، انتقلت إلى كلية البنات، وكان طموحى الأصلى هو أن أصبح ناقدا أدبيا (فحبى للشعر أمر طاغ تماما، ومازلت أنوى كتابة دراسة فى تفسير الشعر الرومانتيكى) فكتبت تلخيصا لبعض أطروحاتى عن الإدراك الصهيونى وحدوده وتركته للأستاذ هيكل على أمل أن يقوم أحد الباحثين بمتابعة الموضوع، ويتركنى وشأنى. وبعد شهرين أو ثلاثة فوجئت بالأستاذ هيكل يتصل بى ويستقبلنى فى مكتبه فى مؤسسة الأهرام ، ويخبرنى أن دراستى مهمة جدا ، وأنه لهذا السبب يعرض علىّ أن أعمل فى مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام مسئولا عن الفكر الصهيونى، فقبلت. وأرسلنى إلى الولايات المتحدة بعد أن وضع تحت تصرفى عدة آلاف من الدولارات (مبلغ رهيب آنذاك) وطلب منى شراء ما أريد من كتب عن الصهيونية وإسرائيل لمكتبة المركز . فقضيت ثلاثة أسابيع فى الولايات المتحدة أتنقل بين المكتبات أشترى الكتب وأصور المقالات .

وهكذا بدأت رحلتى العلمية مع اليهود واليهودية والصهيونية ، والتى وصلت إلى قمتها مع صدور موسوعة «اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيرى جديد» والسؤال الذى يطرحه علىّ من يعرفنى هو متى بدأت الموسوعة ؟ هل هو عام ١٩٧٥ حين بدأت فى تحديث موسوعة «المفاهيم والمصطلحات الصهيونية : رؤية نقدية» ، أم هو عام ١٩٧٠ حين بدأت فى كتابتها ، أم هو عام ١٩٦٥ حين نشرت أولى دراساتى عن الصهيونية (فكل كتاب لا يجبّ ما قبله وإنما يستوعبه ويطوره) ؟ أم هل يمكن القول بأن نقطة البدء هى يوم أن ولدت ، باعتبار أن كل تجربة خضتها أصبحت جزءا من النموذج المعرفى والتحليلى الذى استخدم فى هذه الموسوعة، وأنها بالدرجة الأولى تطبيق لنموذج تفسيرى على حالة بعينها (اليهود واليهودية والصهيونية وإسرائيل) وأن النموذج أكثر شمولا واتساعا من الحالة ذاتها .

متى بدأت الموسوعة مسألة خلافية ، ولكن فلنقل إن دراساتي الجادة للصهيونية بدأت في الولايات المتحدة عام ١٩٦٥ (وكلها تصب في الموسوعة) ، ثم بدأ جهدي الموسوعي عام ١٩٧٠ حين بدأت في كتابة نهاية التاريخ ، ففي هذه المرحلة بدأت فكرة كتابة موسوعة متكاملة عن اليهود واليهودية والصهيونية وإسرائيل تختمر في ذهني ، فحين بدأت في كتابة نهاية التاريخ وجدت أنه كان عليّ ، شأني شأن معظم المؤلفين العرب ، أن أتوقف عند كل صفحة لتعريف بعض المصطلحات والشخصيات التي أشير إليها («الكيبوتس» - «بن جوريون» - «الماباي»)، ولهذا ، قررت أن أستمر في كتابة دراستي دون توقف لتعريف كل مصطلح ، لأن مثل هذا التوقف يشتت القارئ ويضعف من تماسك النص ، على أن ألحق بالدراسة مسردا أوضح فيه ما غمض من مصطلحات وأعرف فيه بالأعلام، هذا ما قررته حينذاك ، ولكن تحول مشروع المسرد تدريجيا إلى كتيب معجمي مستقل ترد فيه معاني المصطلحات وتعرف فيه الشخصيات بطريقة معجمية ، ثم تحول مشروع الكتيب إلى معجم صغير، والمعجم الصغير إلى معجم كبير، والمعجم الكبير إلى موسوعة صغيرة (من جزء واحد) تهدف إلى توفير المعلومات (العربية والغربية) المتاحة حتى لا يضيع الباحث العربي وقته في البحث عن المعلومات وحتى يتفرغ للعملية البحثية الحقيقية ، أي عملية التفسير والتقييم والتركيب ، ولكنني اكتشفت بعد قليل من البحث والتعمق أن حقل الدراسات المعني باليهود واليهودية والصهيونية وإسرائيل ومصطلحاته مشبع بالمفاهيم الأولية (القبلية)، وأن عددا هائلا من المفردات يكتسب دلالات خاصة تخرجها عن معناها المعجمي المألوف وتصبح مصطلحات ذات دلالات خاصة (مثل «الشعب» و«الحزب») ، وأننا نترجم ، ليس فقط حين نترجم ، ولكننا نترجم حتى حين نؤلف وذلك بسبب غياب الرؤية النقدية ، كما اكتشفت أن المعلومات ، مهما بلغت من كثافة وذكاء حذق هي عملية لا نهاية لها ، ولا جدوى من ورائها ، فهي تشبه الرمال المتحركة، وهي لا تأتي بالمعرفة أو بالحكمة لأنها محكومة بمقولات قبلية محددة تتم مراكمة المعلومات في إطارها .

حينما أدركت ذلك تحول مشروع الموسوعة من مشروع لكتابة موسوعة معلوماتية صغيرة عادية تعرف بالمصطلحات والأعلام (على الطريقة الشائعة والمعروفة) إلى مشروع موسوعة تفكيكية شاملة ، أي موسوعة تحاول تفكيك المصطلحات وتهدف إلى توضيح المفاهيم الكامنة وراءها بدلا من تلخيصها والعرض لها ، وقد صدرت بعنوان (موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية رؤية نقدية عام ١٩٧٥) .

كنت قد كتبت في مقدمة موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية أن هذه طبعة أولية أو ورقة عمل يمكن أن يتبناها أحد مراكز البحوث العربية كأساس لمشروع بحثي ضخم يهدف إلى إصدار الموسوعة العربية الشاملة عن هذا الموضوع ، وأرسلت بالاقتراح لمراكز البحوث العربية المختلفة (فلم يرد أي منها لا بالنفي ولا بالايجاب) ، كما تقدمت باقتراح إلى مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية في الأهرام أن يعين أحد الباحثين تكون مهمته تحديث موسوعة ١٩٧٥ أولا بأول وفتح ملفات لكل

مدخل من مداخلها ، فرفض الطلب أيضا ، فقررت أن أبدأ عملية التحديث بنفسي وبدأت في فتح الملفات في الولايات المتحدة (على مقربة من مكتبة نيويورك التي تحتوى على مكتبة ضخمة في الشئون اليهودية ومكتبة الكونجرس الشهيرة) ، حتى استفيد من وجودى فيها (وقد استفدت من هذه الملفات في كتابى «أرض الوعد والأيديولوجية الصهيونية») .

وكنت أتصور أن مسألة التحديث هذه ستستغرق عاما أو عامين على الأكثر وستكلفنى عشرة آلاف جنيه فقط لا غير ، ولاختصار المدة قررت التعاون مع مجموعة من الباحثين ، فعقدت اجتماعا في منزلي عام ١٩٨٢ حضره عشرات من المتخصصين (وكان مظاهرة أكاديمية ضد التطبيع) ، وعين الأستاذ محمد هشام مديرا لتحرير الموسوعة، وكلفنا هؤلاء السادة المتخصصين أن يكتب كل واحد منهم مدخلا أو أكثر في حقل تخصصه ، على أن أنتهى من تحديث الموسوعة في غضون عام أو عامين .

وفي الرياض ، تفرغت تماما للموسوعة التي بدأت تتحول إلى مؤسسة ، إذ أصبح هناك مكتب للترجمة العبرية لتزويدى بأهم المقالات في الصحف الإسرائيلية ، وكانت هيئة الموسوعة تضم عددا من العاملين بالسكرتارية (واحدا في القاهرة وآخر في أى بلد أكون فيه) ، وبعض المساعدين البحثيين ، بعضهم في الولايات المتحدة ، ومحررين ، وكاتبا على الكمبيوتر، وماكينات تصوير ، وجهاز كمبيوتر وليزر .

من التفكيك إلى التأسيس

وبعد قليل بدأت تصلني المداخل التي كتبها الباحثون الذين حضروا اجتماع عام ١٩٨٢ في منزلي ووجدت أن كثيرا منها مادة علمية متميزة، ولكنها تنحو منحى معلوماتيا وموضوعيا متلقيا يكتفي بالرصد داخل إطار النماذج التفسيرية القائمة، ومثل هذا المنظور قد يكفي للتعبير عن الرؤية التفكيكية النقدية التي تظهر نقط الضعف في النموذج التفسيرى المهيمن ، ولكنه لم يعد قادرا على غير ذلك ، ومع هذا لم يكن إدراكي متبلورا تماما ، ولذا استمررت في كتابة الموسوعة ، بل وبدأت طباعة النسخة الأخيرة على الآلة الكاتبة .

ولكن إدراكي لطبيعة موسوعة ١٩٧٥ التفكيكية باعتبارها «موسوعة مضادة» (بالإنجليزية : أنتى أنسيكلوبيديا Anti encyclopeclia)، وأن التفكيك غير التأسيس، وأن ما أقوم به هو تفكيك وحسب، بدأ يتبلور ، خاصة حين أدركت أهمية يهود بولندا سواء من الناحية الديموجرافية (معظم يهود العالم من أصل بولندى) أم التاريخية (تجربة يهود بولندا في أوكرانيا في إطار الاقطاع الاستيطاني)، الأمر الذى غير من رؤيتي لكثير من الأمور، ومما لاشك فيه أن التفكيك له فائدة، بل هو أمر حتمي وضرورى ، فهو يكشف المفاهيم الكامنة ويزيل الغشاوات ، ولكنه يترك كثيرا من جوانب الظاهرة دون تفسير.

إن الموسوعة لم تعد موسوعة معلوماتية تحاول توفير المعلومات للقارئ عن طريق ترجمتها، ومراكمتها من المراجع والصحف الأجنبية والعربية ، ولا حتى موسوعة تفكيكية (موسوعة مضادة) تحاول أن تهدم النماذج القائمة ، وإنما أصبحت موسوعة تأسيسية تطرح نماذج تحليلية مترابطة ومصطلحات بديلة. ولو ظلت الموسوعة

موسوعة معلوماتية ، لأصبح حجمها ضعف الحجم الحالى (ثمانية مجلدات) ولتم إنجازها فى أقل من نصف الوقت الذى قضيته فى كتابة الموسوعة الحالية ، ولو كانت موسوعة تفكيكية وحسب لنشرت عام ١٩٨٣ مع انتهاء السادة الباحثين الذى قدموا إسهاماتهم فى موعدها .

القرار من الذئب الهيجلى

ولعل من أهم الأسباب التى وجهتنى نحو التأسيس بدلا من التفكيك تجربتى الإعلامية فى الولايات المتحدة ، فالمحاضرات التى كنت ألقيها هناك كانت ذات طابع تعبوى وقانونى وأخلاقى ، تهدف لحث الأمريكيين وغيرهم على الوقوف إلى جانب العرب من خلال الإتيان بالحجج القانونية والتاريخية والأخلاقية الدامغة ، ومن أهم القضايا التى كنت أحاول توضيحها للأمريكيين مسألة الذابح الصهيونية ضد الفلسطينيين ، وأن الفلسطينيين لم يتركوا أرضهم من تلقاء أنفسهم ، أو بناء على دعوة الحكومات العربية لهم (كما كانت تروج الدعاية الصهيونية) ، وفجأة اكتشفت أننى هنا أثبت ما هو بديهى بالنسبة لى ، وأن مسألة التعبئة هذه مختلفة عن مسألة الفهم وتطوير النماذج التحليلية التى تساعد على عملية الفك والتركيب والفهم ، وحينئذ قررت أن ينصرف جهدى لمحاولة فهم الظواهر اليهودية والصهيونية ، بدلا من مهاجمة الصهاينة وبدلا من تعبئة الجماهير ، وشتان بين الأمرين ، ومحاولة الفهم هذه هى بداية مرحلة التأسيس .

ومما عمق من هذا الاتجاه نحو التأسيس أننى كنت دائما أحاول أن أنتهى من كتاباتى عن الصهيونية حتى أتفرغ لكتابة عمل نظرى يتعامل مع القضايا الحضارية والفلسفية الكبرى (الحلم أو الذئب الهيجيلى الذى كان ينهشنى) ، ولكنى رضخت لمصيرى عام ١٩٨٤ وقررت أن أقضى بقية حياتى الفكرية فى الكتابة عن الظاهرة اليهودية والصهيونية ، ويبدو أنه نتيجة لهذا القرار بدأت أنظر للقضايا التى أتناولها فى الموسوعة بكل إمكانياتى الفلسفية والتحليلية ، وبدأت الموضوعات الفكرية الأساسية فى حياتى التى كانت متشابكة بالفعل تزداد تشابكا (الصهيونية كاستعمار استيطانى وكأيديولوجية لأعضاء الجماعات اليهودية - الهيجلية والحلولية ونهاية التاريخ - الاستهلاكية ومصير الإنسان - التحيزات المعرفية والحاجة لمشروع حضارى مستقل - الحاجة إلى استخدام النماذج كأدوات تحليلية - اليهودية والحلولية)، وتحولت الأفكار المتناثرة إلى فكر متماسك ثم أخذت شكل نموذج معرفى متكامل، جعل من العسير على تناول بعض الظواهر من الناحية السياسية والبعض الآخر من الناحية المعرفية، ومن ثم أصبحت دراساتى فى الصهيونية واليهودية جزءا من الانشغال الفكرى العام، ولم يعد من الممكن إنهاء الموسوعة فى الإطار الذى بدأته داخلها، ولعل من أهم الأمور أنه فى هذا العام (١٩٨٤) يبدو أن الإسلام قد تحول من كونه مجرد عقيدة أؤمن بها إلى رؤية للكون أؤمن أنه يمكن للإنسان أن يولد منها نماذج تحليلية ذات مقدرة تفسيرية عالية .

وكما هو معروف الآن ، لم أنته من الموسوعة لا فى عام ١٩٨٤، ولا عام ١٩٩٤ وإنما بعد ما يقرب من ٢٥ عاما من التفكيك إلى التأسيس .

الهلال والدعوة الى مؤتمر عام للمثقفين

قرأت باستمتاع واعجاب إفتتاحية هلال يونيو الماضى ، وشعرت وأنا أقرأ كلماتها بالموضوعية الشديدة، والبعد عن ذلك الذى نشهده على صفحات الصحف والمجلات من تشنج وانفعال، حول ما يدور على الساحة الثقافية فى المرحلة الراهنة من تعدد فى الآراء واختلافها، بل وأحيانا ما نشهده من هذا التراشق بالالفاظ والكلمات التي لا توصل الى ما نهدف إليه من ازدهار فى الثقافة المصرية،وهى أهم مميزاتنا بين أشقائنا العرب.

ينبغى أن يعى كل مثقف حريص على بلده هذه الكلمات الواعية الصادقة التى خطها يراع المحرر البارع الذى سطر عزيزى القارىء حيث يقول «هل حان الوقت لتجديد الدعوة الى عقد مؤتمر عام للمثقفين يضع نهاية لتلك الحيرة بين المشروع العام والمشروع الخاص، وحتى ينتهى التضارب بين الاتجاهات والأفكار، ويحشد المفكرون جميعا فى تيار واحد، ويتفق الجميع على أن القيمة الثقافية تشكل جزءا أساسيا من التنمية الشاملة».

عادل علي داود
شمال سيناء

الهلال

نحن أيها الصديق قد نادينا كثيرا بأن يتحد المثقفون، وأن يتكاتفوا ، وقلنا أيا كانت التحديات فإن العمل الوطنى يتطلب التمسك بما بقى لنا من الإمكانيات، وأن توضع خطة متفق عليها لإنقاذ آثارنا المعرضة للتلف بسبب الاهمال والمياه الجوفية وأن نواجه المافيا التى تحاول تهريب الآثار الى الخارج وان تقوم الثقافة الجماهيرية بدورها فى ريف مصر وعندها يتغير المناخ الى الافضل.

تدجين الرجل ودعوة لانهيار الحياة

فى بداية رسالتى لابد من تحية إلى الهلال التى ساعدتنى أعدادها القيمة بما تحتوى عليه من مقالات ودراسات قيمة فى إعداد مشروع التخرج فى الحصول على البكالوريوس فى كلية الخدمة الاجتماعية.

ولقد اعجبنى مقال الدكتور احمد ابوزيد المنشور فى عدد مايو «انطلاق المرأة» وتدجين الرجل ولا يسعنى الا ان اعقب عليه، فكما ذكر الفيلسوف الراحل د. زكى نجيب محمود فى العدد الثالث من مجلة «الرسالة» عام ١٩٣٣ عن فلسفة شوبنهور، يصيح شوبنهور بأعلى صوته ان الحياة سوء وشر، ويجب ان نقضى عليها قضاء مبرما.. ولكن كيف؟.

الحل عندى كما يقول شوبنهور هو ان نهجر النساء هجرا جنسيا لأنهن أس البلاء، بما يقدمن للرجال من فتنة واغراء».

إن الاستهتار الواضح من جانب البيولوجيين فى الغرب بالانسان، وامكانية قيام الرجل بالوظيفة البيولوجية التى تقوم بها المرأة، لا يؤدى مبدئيا الى انهيار المجتمع الانسانى بل الى انتهاء الحياة على كوكب الارض!.

محمد صلاح ياسين
المعهد العالى للخدمة الاجتماعية
كفر الشيخ

مصر المحروسة

مصر العظيمة ترتدى	ثوب الرضا والسؤدد
إيمانها تزهو به	وبنهج أحمد تهتدى
وسماؤها وضاءة	وترابها من عسجد
متمسك قد عطرته	سماحة النيل الندى
أهرامها الشماء قد	بهرت عيون الحسد
تاريخها عبق يتيـ	ـه على السنين بمحتد
ولتسألوا يوم العبو	ر عن الاصيل الامجد
جيش يصون الحق فى	شعب كريم سيد
قد ذاد عن حوض الكنا	نة حصن دين محمد

سعيد عبد القوى محمد
- بنى سويف

ملاحظات على مقال قيم

- في المقال القيم الذي كتبه الدكتور أيمن فؤاد سيد بعنوان «محمود محمد الطناحي عالم التراث والمحقق الموسوعي» في عدد يونيو ١٩٩٩ في مجلتنا الغراء الهلال وردت هنات كنت أود لو برىء منها هذا المقال، واني اذ انبه إليها فيما يلي أرجو الا يضيق بها صدر الدكتور ايمن الذي اعتبره استاذي، مثلما كان والده الاستاذ فؤاد سيد استاذا وأخا أكبر لوالدي - رحمهما الله تعالى.

١ - كتب الدكتور ايمن: «ان علم الدكتور محمود الطناحي وسعة معارفه وتنوع انتاجه لم يشفع له في دخول الجامعة في مصر فتأخر دخوله اليها كاستاذ مساعد سنتين، كما انه كاد يؤخر عن ترقيته الى درجة الاستاذية لولا التدخل الشخصي لرئيس الجامعة»!!

وهذا الكلام يعوزه التدقيق التاريخي ذلك ان تأخر دخول الدكتور محمود الطناحي الى الجامعة في مصر له ملابسات أخرى يعرفها الدكتور ايمن، ويعرفها زملاء ابي والخوض فيها يضر بسمعة أناس آخرين.

أما عن تدخل رئيس الجامعة في ترقية الدكتور محمود الطناحي الى درجة الاستاذية فهذا كلام خطير جدا، ويوحي للقارىء الكريم بأن الدكتور الطناحي لم يكن أهلا للحصول على هذه الدرجة، والحقيقة ان ترقيته الى درجة الاستاذية تمت بشكل طبيعي تماما وباجماع الآراء، ولم يتدخل فيها رئيس الجامعة ولا غيره من المسئولين على أي صورة من الصور، وجاء في حيثيات القرار ان مقالا واحدا من مقالات الدكتور الطناحي في مجلة الهلال يكفي لترقيته الى درجة الاستاذية، وحسبنا دليلا على ذلك ما قامت به مجلة الهلال تجاه الدكتور الطناحي حيث قامت بتجميع جزء من مقالاته القيمة في كتاب الهلال لشهر مايو بعنوان «مستقبل الثقافة العربية».

٢ - في نفس الصفحة ذكر الدكتور أيمن ان الدكتور الطناحي انتقل للعمل كباحث في مركز البحث العلمي بجامعة ام القرى في اعقاب حصوله على الدكتوراة سنة ١٩٧٨.

وهذا الكلام يحتاج الى تصويب وهو ان الدكتور الطناحي عقب حصوله على الدكتوراة انتدب للعمل استاذا مشاركا في قسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية بالجامعة، وكان يعامل آنذاك معاملة الكفاءة النادرة، تلك المعاملة التي كان يلقاها فضيلة الشيخ محمد متولي الشعراوي والشيخ محمد الغزالي والاستاذ السيد أحمد صقر - رحمهم الله جميعا.

٢ ـ وأخيرا لي عتاب على ما ألمح إليه الدكتور أيمن حين قال: «وفي سنة ١٩٥٧ لاحظ أحد أساتذته في معهد القاهرة الديني ذكاءه وحبه للعلم والمعرفة مع رقة حالة فعرفه على والدي الاستاذ فؤاد سيد، فأعجب به وحرص على مساعدته فجعله ينسخ بعض المخطوطات بالاجر لمجموعة من المستشرقين».

وأقول لأستاذي الدكتور ايمن ان والدي ـ رحمه الله ـ كان يتذكر هذا الامر ويذكره دائما وهو يتحدث عن نعمة الله عليه، وله كل الحق في ان يقول عن نفسه ـ ما يشاء، لكن حديثك عنه هكذا غير مقبول ـ فيما اعتقد ـ خصوصا وان رقة الحال هذه لم تكن هي سبب اعجاب الرجلين الفاضلين بالطالب محمود الطناحي ـ آنذاك، فكم من طالب علم رقيق الحال لم يتنبه اليه أساتذته لعدم نباهته وذكائه. اما عن كلمة الاجر التى قرنتها بنسخ المخطوطات فلا ضرورة لذكرها لان المعروف أن النسخ للغير لا يكون الا بالاجر.

محمد محمود الطناحي
الدراسات العليا ـ قسم التاريخ
كلية الآداب ـ جامعة عين شمس

أحتاج إليك لتغمرني ... ويفيض حنان ترويني
للعشق رياح تداعبني ... والماضي جرح يكويني
والحب لديك يراودني ... ونجوم الليل تناجيني
أصبحت حبيبة أشواقي ... والشوق إليك يعزيني
هجرانك يفتك بفؤادي ... وسأصبر حتى تأتيني
فالشوق إليك يحيرني ... ويغير شكي بيقيني
الرحمة في العشق دواء ... رحماك فعشقك يرديني

شعر : ايمان محمد العطيفى
الشيخ شبل
المراغة ـ سوهاج

الاهتمام بالكنوز بدار الكتب المصرية

دار الكتب والوثائق هى المكان الذى يجمع فيه كل كنوز مفكرينا وأدبائنا على مر العصور .. وكما نحافظ على آثارنا القديمة، فكذلك ينبغى ان نحافظ على كل الوثائق التى تحفظ فى دار الكتب، ويعود اليها كل مثقف وقتما يريد

لكن ما رأيته فى دار الكتب يجعلنى اتحسر على كنوز تضيع دون أن يدرى عنها احد . ففى بعض القاعات التى تضم الصحف القديمة نرى صحفا ممزقة لا تحظى بالاهتمام ولا ندرى لذلك سببا، اننى اكتب مستشهدا بما ذكرته استاذتى د. عواطف عبدالرحمن رئيس قسم الصحافة بكلية الاعلام حيث ذكرت لنا بعضا من الاهمال فى دار الكتب المصرية فقد شاهدتهم يأخذون صفحات من جريدة «كوكب الشرق» ليسدوا بها فتحة باب.. فهل هذا معقول ؟!.

سامح سامي
قسم الصحافة - اعلام القاهرة

ملاحظات حول مقال رأى فى الأغنية العربية

بعدد مايو ٩٩ من الهلال كتب الأستاذ حسنى أبو المعالى مقالا بعنوان «رأى فى الأغنية العربية» يوضح فيه أن المطرب قد احتل موقع الصدارة فى الأغنية بينما توارى دور الملحن والشاعر.

إن المطرب حين يقوم بأداء أغنية فإنه يجمع حينئذ بين العناصر الثلاثة للأغنية فى آن واحد ، وهى الكلمات واللحن والغناء، أى أنه يقوم بدور المؤلف والملحن والمغنى معا ، بينما لا يقوم أى من المؤلف أو الملحن إلا بدور واحد فقط، لهذا فهو يحتل موقع الصدارة من الأغنية.

والحق أن المطرب مسئول فعلا عن الأغنية برمتها ، فبأدائه يمكن أن يكتب لها النجاح وبأدائه أيضاً يمكن أن يكتب لها الفشل .

ورياض السنباطى نفسه لم يبزغ نجمه فى عالم الفن إلا بعد أن غنت له أم كلثوم أول ألحانه لها وهى أغنية «على بلد المحبوب ودينى»، وبليغ حمدى أيضاً لم يلمع إسمه إلا بعد أن غنت له أم كلثوم «حب إيه اللى انت جاى تقول عليه».

وبالمثل فقد ظل محمد الموجى مجهولاً حتى أوائل الخمسينيات إلى أن غنى له عبد

الحليم حافظ «صافيني مرة»، كذلك الحال بالنسبة لكمال الطويل وغيره من الملحنين الكبار.

وهذا ليس دفاعاً عن المطرب ، وليس تقليلاً من شأن الملحن أو المؤلف، ولكنه يوضح لنا أهمية المطرب ، كما يوضح لنا حقيقة أخرى قد تكون غائبة عنا، هى أن المزاج المصرى أو المزاج العربى بشكل عام يفضل سماع الألحان المغناة عن سماع الألحان الصامتة ، وقد حاول عبد الوهاب منذ مطلع شبابه حتى الخمسينيات أن يشد الأذن العربية لسماع الموسيقى الصامتة.

كما قدم السنباطي لونجا رياض ، وقدم فريد الأطرش توتا ورقصة العبيد، كذلك فعل محمد فوزى وعطية شرارة وأحمد فؤاد حسن وغيرهم، كما أن عبقريا مثل الدكتور يوسف شوقى قدم كونشرتو عود رائعاً يستحق أن يقدم على مسرح الأوبرا، ولكن بكل أسف لم يلق مايستحقه من اهتمام، بل إن مقدمات موسيقية تماثل فى عظمتها السمفونيات مثل مقدمة أشواق ويا ناسى لرياض السنباطي، ومقدمة لحن الخلود لفريد الأطرش تحذف غالباً عند إذاعة أغنياتها اختصاراً للوقت.

بل إن معظم الملحنين – إن لم يكن جميعهم – كانوا يقومون بالغناء فى بداية حياتهم ولكنهم توقفوا عنه لسبب أو لآخر.

كما أن الصوت وطريقة الأداء يتحكمان تحكما إيجابياً فى اللحن ، حيث يضفيان عليه سحرا وجمالا من نوع خاص إذا كان الصوت جميلا ومؤثراً، حتى أن البعض منا يفضل أن يستمع لأغنيات أم كلثوم التى لحنها لها عبد الوهاب بصوت عبد الوهاب نفسه بما يملكه من مهارة وأداء متميز، ونستطيع أن نقول أن طريقته هذه فى الأداء تتحكم فى ألحانه نفسها وتمنحها ملامح خاصة .

والجدير بالذكر أيضاً أن عناصر الأغنية ليست ثلاثة فقط «الكلمات واللحن والغناء» بل يجب أن يضاف إليها عنصرا رابعاً هو «المتلقى» فنجاح الأغنية أو فشلها قائم على هذا العنصر أيضاً، وعلى المؤلف والملحن والمغنى ألا يغيب عن بالهم هذا العنصر الرابع.

وهو عنصر يتغير دائماً بتغير الزمن والظروف الاجتماعية المحيطة، فالأذن قديماً كانت تستسيغ ألحان داوود حسنى وكامل الخلعى ومحمد عثمان ولا تقبل عنها بديلاً ،

إلى أن هل عبد الوهاب وأقرانه المجددون فتخلصت الأذن تدريجياً من تأثير ذلك القديم من الأغنيات واتجهت إلى هذا اللون من الألحان، حتى أن طريقة عبد الوهاب في الغناء قد سيطرت سيطرة شبه تامة على حناجر المطربين الرجال.

وفى الوقت الحالى بدأ هذا اللون فى التغير أيضاً تبعا لتغير الزمن وروح العصر، فهذا العصر يتميز بالسرعة والميكانيكية والعولمة، لهذا ظهر لون جديد يناسب هذا العصر هو الذى نسميه الآن الأغانى الشبابية.

وأخشى من القول أن الأمر كله لا يعدو أن يكون «تعوداً»، وأن الأذن تسعى الآن حثيثا إلى تعود الأغانى الشبابية الجديدة، بغض النظر عن القيمة الفنية، وهى تجد من يسمعها ويرقص لها حتي من الكبار ، وأن التغيير بما فيه تغير الأذواق هو قانون الحياة الدائم، وهذا يعنى أنه سيأتى اليوم الذى لا يطرب فيه الناس لأغانى أم كلثوم وعبد الوهاب وفريد وحليم، ويعنى أيضاً أن معيار الجمال نفسه يمكن أن يتغير وأن التقييم الفنى يمكن أن يتبدل.

هذا ما أخشاه ولا استطيع التنبؤ به حقيقة ، وإن كنت استطيع أن أقول أن ما يجرى الآن على الساحة الغنائية ليس تغيرا فقط فى ذوق المتلقى أو فى سمة الأغنية ذاتها، ولكنه فى الحقيقة نقص وفقر شديدان فى التذوق الحسى والإثراء الفنى بمفهومه الحالى.

ولنعود إلى نقطة البداية في المقال وهي احتلال المطرب لموقع الصدارة دون الملحن .

عادل شافعي الخطيب
عضو اتحاد الكتاب

ردود سريعة

●● الصديق : عبدالعزيز محمد الشراكي ـ المنصورة:

كلماتك تحت عنوان «نظرة» تحتاج الى مزيد من الصقل حتى تصبح قصيدة متكاملة .. كما ان استخدامك لبعض التعبيرات لا تتناسب مع قصيدة الشعر . حيث تقول فى البداية :

هى نظرة أعشو اليها جائعا
فتحيطنى لطعامها

فأظل آكل ما اشتهيت من الثمر

وأحس انى قد شبعت

فما علاقة الطعام بما فيه من جوع وشبع بمشاعر الحب والهيام!

●●الصديق : ماهر الشاملى.

الهلال لا تنشر سوى الشعر الفصيح، «ومش صحيح» بالعامية!

●●الصديق :محمود المصلي ـ شربين دقهلية

«تقابلنا» بالرغم من توافر الوزن والعروض بها الا انها تفتقر الى التوافق والسلاسة الشعرية واليك ما قلته

تقابلنا على غير اتفاق

لقاء زاد عندى في اشتياقى

فحلق طائر الحب يسعى

يزيل الى الدموع من المآقى

●●الطالب مصطفي محمود ـ كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية ـ جامعة حلوان :

قصيدة رثاء الراحل الكبير الدكتور محمود الطناحي مليئة بالمشاعر الطيبة وفيها جهد كبير ونشكرك على هذا الجهد.

●●الصديق : بهاء الدين حافظ ـ اتحاد المؤلفين :

«أنا وحبيبى في توشكا» من الشعر العامي ونحن ملتزمون فى الهلال بنشر القصائد بالفصحى ونشكر لك اسهاماتك.

●●الصديق : سامي منير : الاسكندرية ـ محرم بك:

نشكرك على رسالتك حول ما جاء فى مقال «مقدمة لأغنيات الانسة مى» وهذا الخطأ اكتشفنا ان خطأ مطبعي. كما نشكرك على اهتمامنا بتصحيح هذا الخطأ فى كتاب الهلال.

ويسعدنا متابعتك لاصدارات الهلال بشكل خاص.

الكلمة الأخيرة



بقلم : جليلة رضا

الشاعر والفكرة

تعالى اننى يقظى أجوب البيت فى حيره
ونام الناس لكنى سأطوى الليل منتظره
تركتك منذ أيام لتكتشفى رؤى الكون
وأطلقت الجناح الحر نحو عرائس الفن
تعالى والمسى كتفى وعودى الآن.. يافكره..

***

تركتك تعبرين البحر نحو الضفة الأخرى
ترى أعرفت سر الغاب، سر النجمة الحيرى
ترى أضممت . سيدتى . ضياء قبل الورده
وهل حُمّلت أعماقا وظلا يؤنس العوده
وهل هبط الجناح على جبال عوالمى الكبرى..؟

***

ترى أشربت من نبع رحيب الصدر مغداق
وهل حلقت فى أفق يفوق مداه آفاقى
وهل أوغلت سادرة وراء الغيهب المبهم
وعريت الهوى المستور تحت جوانح البرعم
تعالى، اننى يقظى. معى قلمى وأوراقى.!

***

تعالى وامنحينى الوحى فى صدق وحريه
تعالى وارسمى للعقل لوحة فنه الحيه
سأبدأ رحلة الكلمات والتصوير والمعنى
سأسبح فى بحار التيه، أغزو الكيف والأينا
سأدخل معملى السحرى حيث أشيد أغنيه..!


إلى ٩٥ مدينة محلية وعالمية
EGYPTAIR
مصر للطيران


روايات مصرية للجيب
روايات مصرية للجيب
تفتح آفاق الثقافة والمعرفة في عقول الأولاد والبنات
ناشر
المؤسسة العربية الحديثة

الهلال

أغسطس ١٩٩٩ • الثمن ١٥٠ قرشاً

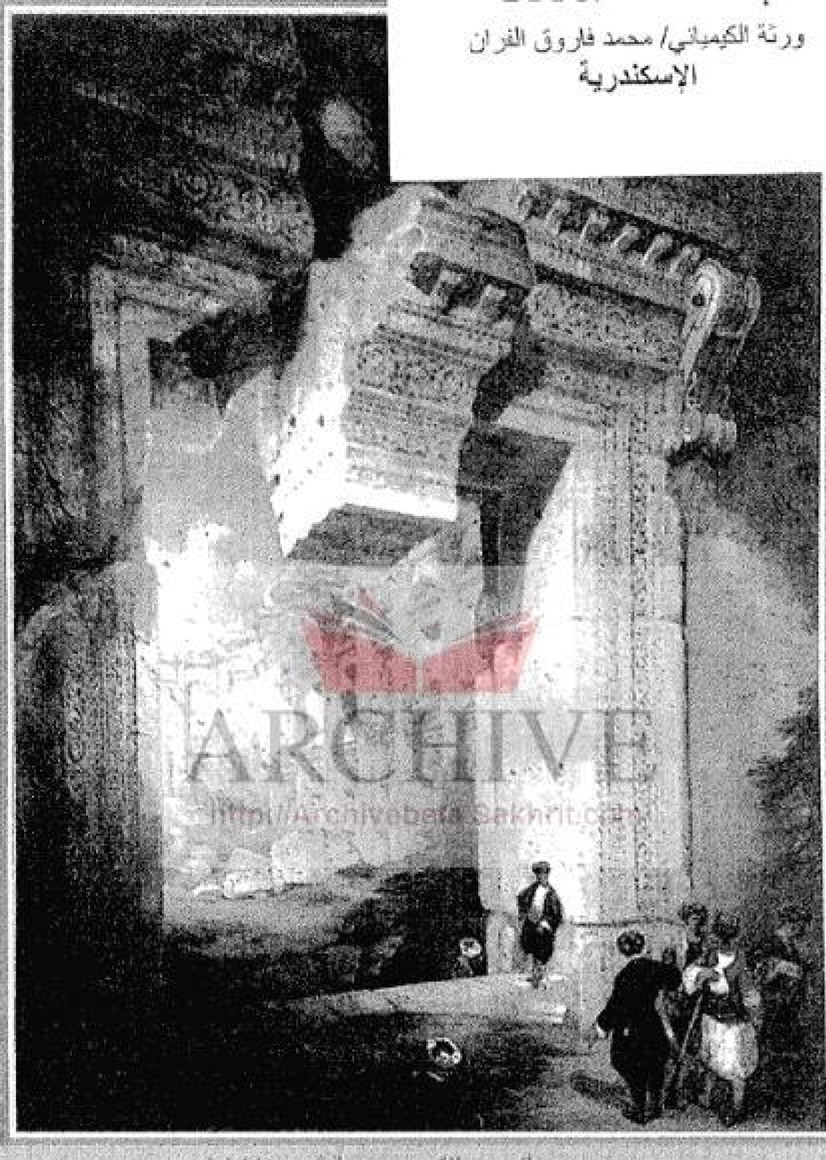
الجوارى والحريم في الفن الجميل



الفيتورى فصل من عذابى



٨ – الهلال – أغسطس – ١٩٩٩ – 8 - Al - Hilal - AUGUST - 1999



المعبد الكبير – بعلبك – ١٨٤١
للفنان دوفيد روبرتس (الاكاديمية الملكية – لندن)

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام السابع بعد المائة

أغسطس ١٩٩٩ ● ربيع ثانى ١٤٢٠ هـ

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب : ٦١ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكترونى : darhilal@idsc . gov . eg

هــذا
العــدد



الغلاف
تصميم الفنان : حلمى التونى

فكر وثقافة

دائرة حوار

فنون

قصة وشعر

التكوين

الأبواب الثابتة

القراءة للجميع .. والازدهار الثقافى

شهد العقد الأخير من هذا القرن أكبر مهرجان ثقافى ، يتم صيف كل عام ، يستفيد منه أطفال مصر وشبابها ، وهو مهرجان «القراءة للجميع» ، وكانت صاحبة فكرته السيدة الفاضلة سوزان مبارك ، والتي تؤدى دورا مهما فى الحياة الاجتماعية المصرية ، والمحاولة الجادة لتثقيف وتنمية قدرات الطفل المصرى وبلورة شخصيته بخطط واعية. كنا فى الماضى ، ومع نهاية العام الدراسى، نخشى من هذا الفراغ الذى يعانى منه تلاميذ المراحل الدراسية المختلفة ، وتمر أشهر الإجازة بطيئة ومملة ، فلا تستطيع المدرسة ملء هذا الفراغ ، وولى الأمر قد لا يستطيع هو الآخر حل هذه المشكلة !

وجاء هذا المشروع العبقرى والذى بدأ فى عام ١٩٩٠م ليحل جزءا كبيرا من المشكلة، ولينتشر فى كل مكان على أرض مصر ، حيث مخيمات القراءة فى مختلف المناطق ، وفى الساحات الشعبية التى تحولت إلى منتديات ثقافية ، ومن خلال المكتبات المتنقلة فى المناطق العشوائية وقرى ونجوع مصر. وفى كل عام يمر على هذا المشروع ، يتم افتتاح المزيد من المكتبات وتوجه القوافل الثقافية إلى الشواطىء ، لنرى مكتبة الشاطىء المفتوح، ليتأكد أن الطفل والشاب لا يضيعان وقتيهما فى اللهو والسباحة فقط ، بل يهتمان بالفكر من خلال الإطلاع والقراءة وليصبح دور المكتبة كمؤسسة ثقافية متكاملة تبنى الشخصية الثقافية للمواطن .

أصبحنا من خلال «القراءة للجميع» نرى طبعات زهيدة الثمن من الكتب ، ولكتّاب كان من النادر أن يقرأ لهم شباب مصر، وفى كل يوم نقرأ عدة عناوين من هذه الكتب بعضها يطبع منه أكثر من مائة وخمسين ألف نسخة ومع هذا تنفد، وهو دليل على أن

عزيزى القارئ

الجميع متعطش للقراءة ، يقبل عليها إذا كانت أسعارها مقبولة وتوافرت بالإعلام عنها .

ولكن ما لوحظ أن كتبا قيمة تطبع ، ومازال الأمل موجودا فى طبع كتب أخرى تحمل نفس القيمة والمضمون ، بدلا من هذه المجاملات التى نشهدها ، من خلال كتب لا فائدة من طبعها ولا يحتاج إليها العقل المصرى المتعطش إلى المعرفة والمزيد من الثقافة الراقية.

ولا تفوتنا فى هذه المناسبة الإشارة إلى أن مهرجان «القراءة للجميع» والذى يمثل نقطة تحول مضيئة فى العمل الاجتماعى المصرى ، جعل أكبر هيئة ثقافية فى العالم (اليونسكو) تدعو بلدان العالم لتطبيق التجربة المصرية الرائدة ، والتى حققت أهدافها ، وشاركت فى خلق أجيال واعية ، شديدة الانتماء للوطن ، وأحدثت نوعا من الازدهار الثقافى والاجتماعى فى خطوة جديدة معنية بالطفل المصرى والشاب المصرى.

ويحق لنا الآن أن نزهو بهذه التجربة الجيدة والتى تشارك فيها جمعية الرعاية المتكاملة التى ترأسها السيدة سوزان مبارك ، وعدد من الوزارات مثل : التعليم والثقافة والاعلام وغيرها ، بالإضافة إلى المجلس الأعلى للشباب والرياضة ، ومن ثم فقد أخذ المشروع بعدا قوميا وطنيا عاما.

ويدفعنا هذا النجاح إلى أمل أن تأخذ «الأمية» - هذا المرض الذى يصيب مجتمعنا فى الصميم - مثل هذا الاهتمام الذى وفرناه للأطفال والشباب المصريين، فهذه المشكلة نعانى منها فى مصر ، كما تعانى منها بلاد عربية كثيرة ، ولابد لها من علاج ، وفضلا عن كل ما يقال عن نسب الأمية وارتفاعها فى مصر ، إلا أن «التسرب» من المدارس الابتدائية يحدث الآن دون أن ينتبه لذلك أحد ، وبالتالى تزداد المشكلة تعقيدا ، ولا نجد رقيبا على ما يحدث ، ومهما محونا أمية الموجودين ، فسوف نظل نعانى بسبب انعدام الرقابة وعدم المتابعة ، لما يحدث فى المدارس الابتدائية ، أو عدم التحاق الصغار بالمدارس «الإلزامية» كما كانت تسمى فى الماضى !

إن النجاح ستتبعه نجاحات ، فكما حققنا هذا المستوى فى «القراءة للجميع» نتمنى أن يحدث ذلك فى محو أمية الأميين فى كل ربوع مصر المحروسة !

المحـــرر



كمال الدين حسين
نموذج لجيل نادر

بقلم د. رءوف عباس

ما كادت مصر تودع عبد اللطيف البغدادى إلى مثواه الأخير حتى فوجئت برحيل كمال الدين حسين، رفيق نضاله وصديقه الحميم، ليلحقا معا بمن رحل من زملائهم صناع ثورة يوليو ١٩٥٢م. رجال كانوا رمزا لجيل لم يكن له إلا هم واحد يشغله ويوقف حياته كلها من أجله. هم تخليص مصر من الهيمنة الأجنبية وتحقيق الاستقلال الوطنى، والعمل على إيجاد سبيل لتحقيق العدالة الاجتماعية والنهوض بالبلاد. شغلهم الهم الوطنى وهم بعد فتية صغار وصاحبهم وهم فى شرخ الشباب، وتحددت علاقة كل منهم بالثورة التى شارك فى صنعها على ضوء رؤيته



كمال الدين حسين مع ضباط ثورة يوليو ١٩٥٢م

لما يظنه الطريق الأمثل لتحقيق الأهداف الوطنية. ناضلوا بشرف، وابتعدوا عن الأضواء بعزة نفس وكرامة، فلم تسول لأي منهم نفسه الانقلاب على الثورة على نحو ما عرفته الدنيا من سلوك الضباط الذين يشاركون في الانقلابات العسكرية في أمريكا اللاتينية وإفريقيا وآسيا، فأولئك يدبرون الانقلابات بليل لخدمة مصالح جهات معينة خارجية وداخلية، أو بهدف الوصول إلى السلطة. أما «الضباط الأحرار» صناع ثورة يوليو فكان خروجهم لقلب نظام الحكم جهاداً في سبيل الوطن، من أجل تحقيق غد أفضل لبلادهم، وليس من أجل تحقيق مغانم شخصية لأنفسهم، أو لقوى خارجية أو محلية.



كمال الدين حسين قائداً للمقاومة الشعبية
في القناة عام ١٩٥٦م

انتمى كمال الدين حسين وزملاؤه من الضباط الأحرار إلى ذلك الجيل النادر الذى جاء إلى الدنيا قبيل أو بعيد ثورة ١٩١٩م وشنفت أذانه فى طفولته ما كان يسمعه من أبائه واخوته الكبار ومعلميه من حوادث النضال الوطنى خلال تلك الثورة المجيدة، وردد أناشيدها وتغنى بالعبارات الوطنية المتأججة التى أثرت عن زعامتها، ولكن ما كاد يشب عن الطوق، وتتسع مداركه، ويتفتح وعيه، حتى صدمته الحقيقة المرة، إذ اكتشف أن كل ما قدمه الشعب المصرى من تضحيات فى ثورة ١٩١٩م من أجل تحقيق الاستقلال الوطنى قد تبدد، فما حصلت عليه مصر من استقلال فى اطار تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢م كان وهما وزيفا. أصبحت مصر مملكة دستورية، غير أن جيش الاحتلال ظل فى مواقعه، والمندوب السامى البريطانى ظل يلعب دور المحرك الحقيقى لكل ما يدور على مسرح السياسة المصرية، والاقتصاد المصرى ظل نهبا للأجانب، وبقيت الامتيازات الأجنبية على ما كانت عليه عقبة فى طريق التنمية الاقتصادية، وأداة جعلت من المصرى غريبا فى بلاده.

★★★

أدرك أبناء بذلك الجيل البون الشاسع بين ما بذل من تضحيات فى ثورة ١٩١٩م، ومصر التى تفتح عليها وعيهم فى أوائل الثلاثينات، والتى كانت مرتعا للانجليز مغنما للأجانب، يزداد فيها الأغنياء ثراء، والفقراء فقرا. تجمعت مقاليد السلطة فى يد الانجليز والقصر وأصبح الحكم النيابى أكذوبة كبرى بعد العصف بدستور ١٩٢٣م، واستكانت النخبة السياسية الحاكمة إلى التفاوض مع المحتل الغاصب كسبيل لتحقيق الاستقلال فخرجت من كل جولة من جولات التفاوض صفر اليدين، وحين أبرمت معاهدة ١٩٣٦م التى وصفها النحاس باشا بمعاهدة «الشرف والاستقلال»، كانت مكاسب بريطانيا فيها كبيرة، ولم تكسب مصر إلا الغاء الامتيازات الأجنبية عام ١٩٣٧م، ووجودا رمزيا فى السودان، وما لبثت الحرب العالمية الثانية أن كشفت حجم الغرم الذى تحملته مصر خدمة لمصالح (حليفتها) بريطانيا

بسبب معاهدة «الشرف والاستقلال» . فلا غرابة - إذاً - أن يكفر ذلك الجيل بالنظام السياسى الذى أقامه تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢م، ودشنه دستور ١٩٢٣م، وأن يبحث عن بدائل لأطروحه «الليبرالية» الزائفة التى ادعاها ذلك النظام. ومن ثم كان البحث عن بديل، إما بالسعى لتجربة أطروحات أيديولوچية برزت على الساحة الدولية بعد الحرب الأولى كالاشتراكية والفاشية، أو تبنى صيغة تراثية إسلامية لعل فى هذه أو تلك يكمن العلاج الناجع لمعاناة الوطن.

وهكذا اتجه فريق من أبناء ذلك الجيل إلى ارتياد مجال العمل الاشتراكى وكسب التيار الفاشى أرضية واسعة بين الشباب ممثلا فى حركة مصر الفتاة، وأخذت جماعة الاخوان المسلمين تجتذب أعدادا من الشباب، وعلى حين كانت جماهير الفلاحين والعمال والأعيان تناصر الوفد باعتباره القيادة الوطنية التقليدية منذ ثورة ١٩١٩م، اتجه شباب الطبقة الوسطى بمختلف شرائحها إلى الانخراط فى حركات الرفض الاجتماعى والسياسى الثلاث : الاشتراكية، والفاشية، والإخوانية... ولم يكن جيل صناع ثورة يوليو استثناء، فمن يبحث فى جذور الانتماء السياسى والأيديولوچى للضباط الأحرار يجد من استقر منهم عند واحدة من تلك الحركات، ومن اختار واحدة منها بعد ما تجول بينها جميعا ومن تقلب بين صفوفها جميعا، ولكنه لم ير فى أى منها الأمل الذى يسعى إليه لخلاص الوطن من معاناته السياسية والاجتماعية.

● جيل يتطلع لوطنه

وكان كمال الدين حسين ممن اجتذبتهم حركة الاخوان المسلمين، وتأثروا بها، وكان تأثر عبد اللطيف البغدادى أكثر بمصر الفتاة، بينما تجول خالد محيى الدين بين تلك الحركات واستقر على ضفاف الحركة الإشتراكية، على حين مر جمال عبد الناصر بها جميعا دون أن يجد فى أى منها ضالته المنشودة لتحقيق ما كان يتطلع إلى تحقيقه لوطنه. جيل عانى القلق النبيل من أجل أمته، فكان رافضا لأيديولوچية النظام السياسى

القائم، وصاغ لنفسه فكرا جاء مزيجا غـريبـا من أفكار حـركـات الرفض الاجتماعي والسياسي سالفة الذكر.

كان كمال الدين حسين واحدا من أبناء ذلك الجـيل، ولد عـام ١٩١٨م، لأسرة ريفية متوسطة الحال، والتحق بالكلية الحربية ضمن الدفعة التي قبلت بعد ابرام معـاهدة ١٩٣٦م، إذ أوصى الانجليـز بالتـوسع في قـبـول الطلاب بالكلية الحربية، تحسبا للدور الذي قد يوكل إلى الجـيش المصـرى لخـدمـة أهداف بريطانيـا في الحـرب العـالمية الثـانيـة، واشـتـغل كمال الدين حسـين بالعمل الوطني بين صـفـوف الضـبـاط الذين كـونوا خلايا سرية ثورية خـلال الحـرب العـالمـيـة الثـانيـة، وانتـمى إلى الاخوان المسلمين في مطلع الاربعينات وشارك جمال عبد النـاصر في تدريب عناصـــر النظام الخـــاص (التنظيم السـرى للاخـوان) على اسـتـخـدام السـلاح وفنون القـتـال. وبادر بالتطوع في كتائب القتال ضد الصـهيونية في فلسطين عام ١٩٤٨م تحت قيادة البطل أحـمـد عبـد العزيز، ونقل عنه قوله إن المعركة الحقيقية ميدانها مصر حيث بلغ الفسـاد السيـاسي ذروته، وشـارك في حـرب فلسطين عام ١٩٤٨م عندمـا دخلتـهـا الجـيوش العـربيـة ومن بينها جـيش مـصـر، حـيث أبلى بلاء حسـنا كضـابط بسلاح المدفعية. وكان عضـوا مؤسسا لتنظيم الضباط الأحرار بقيادة جـمـال عـبـد النـاصـر عـام ١٩٤٩م، وشارك في الإعداد للثورة، وكان عضوا بارزا في مجلس قيادة الثورة.

● ولاء لفكر الإخوان

وعلى النقيض من زمـلائه الضـبـاط الأحــــرار الذين ارتبطوا بالاخـــوان المسلمين مثل عبد المنعم عبد الرءوف وحسين حمودة، كان ولاء كمـال الدين حسين لتنظيم الضبـاط الأحـرار وحده منذ طلب عبد الناصر من زمـلائه قطع كل صـلاتهـم التنظيـمـيـة مع الحـركـات السـيـاسـيـة التي كـان بعـضـهـم ينتـمي إليـهـا، وإن ظل كـمـال الدين حـسـين منتـمـيـا إلى فكر الاخـوان المسلمـين طوال حياته، وكان خروجه من السلطة عام ١٩٦٥م تعبيرا عن موقفه الرافض لما أسفرت عنه محاكمات الاخوان، وما حاق بهم من مـعـاملة لا إنسـانيـة في المعتقلات.



كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم فى حديث مع د. طه حسين ومعهما يوسف السباعى

وخلال مشاركته فى السلطة على مدى ١٣ عاما، قضى منها ست سنوات وزيرا للتربية والتعليم، فوقع على عاتقه تنفيذ السياسة التعليمية للثورة التي وسعت من قاعدة التعليم الابتدائى والعام، وتم تطوير التعليم الجامعى على نحو أدى إلى إحكام قبضة الوزارة على الجامعات من خلال رئاسة الوزير للمجلس الأعلى للجامعات. كما أصبح كمال الدين حسين مسئولا عن التعليم فى الجمهورية العربية المتحدة خلال العامين الأولين للوحدة مع سوريا، وأصبح رئيسا للمجلس التنفيذى فى مصر (مجلس الوزراء) لفترة قصيرة (أقل من العام) انتهت بانفصال سوريا عن مصر، وانتهى به المطاف نائبا لرئيس الجمهورية وعضوا بمجلس الرئاسة. ولعل المنصب الأخير رغم ضخامته النظرية كان من أسباب تبرم كمال الدين حسين الذى أحس أن مشاركته فى صنع القرار أصبحت محدودة، كما لم يشعر بالارتياح لتبنى النظام للاشتراكية لتعارض ذلك مع

اقتناعه الفكرى.

وقد تأثر كمال الدين حسين تأثرا شديدا عندما فرضت عليه الاقامة الجبرية لفترة قصيرة، واعتكف تماما، ولكن ذلك لم يمنعه من الخروج من العزلة وعرض خدماته على عبد الناصر عندما وقعت هزيمة يونيو ١٩٦٧م، كما لم يمنعه أيضا من متابعة الأحداث والانضمام إلى بعض رفاقه من الضباط الأحرار لمطالبة الرئيس السادات عقب وفاة جمال عبد الناصر بإعادة تشكيل مجلس قيادة الثورة، وهو الطلب الذى قوبل بالرفض والاستنكار من جانب السادات... ولعل ذلك الرفض كان وراء إصرار كمال الدين حسين على ترشيح نفسه لعضوية مجلس الشعب ومعارضته الشديدة للسادات التى انتهت بطرده من المجلس وإسقاط عضويته، فعاد إلى العزلة مرة أخرى حتى مات.

طهارة اليد

ولعل من أبرز ما يسجله التاريخ لكمال الدين حسين وأمثاله من الضباط الأحرار طهارة اليد، فرغم المناصب المهمة التى شغلها، لم يحقق لنفسه ولا لأهله مغانم مادية، وظل يعيش على معاشه الشهرى وحده، وهى سمة غالبة على رجال تلك الطليعة الثورية التى أفنت شبابها فى خدمة الوطن وطوت قلوبها على همومه، وإن كانت هناك استثناءات محدودة لهذه القاعدة، إلا أن السمة الغالبة على أولئك الرجال هى الاخلاص فى خدمة الوطن وليس السعى لتكوين الثروات.

مات كمال الدين حسين بعد ما شارك فى صياغة حقبة من أهم حقب تاريخ هذا الوطن. ولما كان أمينا لمجلس قيادة الثورة ومشاركا فى السلطة فى أهم سنوات ثورة يوليو، فلا شك أن لديه فيضاً من الأوراق الخاصة التى تحكى تاريخ تلك الحقبة، كما أن لديه مضابط اجتماعات مجلس قيادة الثورة التى كان مكلفا بتسجيلها بنفسه، ولعل إنصاف هذا الرجل أمام التاريخ يبدأ بتجميع أوراقه الخاصة وايداعها دار الوثائق التاريخية القومية لتصبح فى متناول الباحثين فى تاريخ مصر المعاصر، وهذه فرصة لتوجيه نداء لورثته حتى لا يضيع تراث الرجل الذى ساهم فى صناعة ثورة يوليو المجيدة.

نساؤنا الصغيرات يعلمننا الحب (٢)

أصبح الحب فى خطر ، ولا يبعد إذا قام كاتب أو كاتبة بدراسة موسعة للحب أن يثبت أن الحب كان أهم اختراع للمرأة فى المعركة الطويلة بينها وبين الرجل . فبعد أن نجح الرجل فى تحويل المرأة إلى شىء جنسى، بدأت هذه تشعر بالمهانة لأول مرة، فهى لن تعدو أن تكون فراشاً للرجل وطاهية لطعامه وأداة لإنتاج أطفاله. وداعاً لذلك العهد الجميل الذى كانت فيه المرأة مساوية للرجل بإجماع الأنثروبولوجيين، سواء الفريق الذى آمن بالإفراد فى الزواج وذلك الذى آمن بالزواج الجماعى.

وأخذ حب الذكر للذكر مكانا أرقى من حب الذكر للأنثى . شيخ الفلاسفة (سقراط عظيم الشأن) على سبيل المثال ، يتحدث فى «المأدبة» باحترام تام عن النوع الأول منه الحب ، وأخيل بطل الإلياذة (الفتى الأول) يخاصم الملك أجاممنون فقط لأنه أخذ منه محظيته بريزيس ، ولكنه يقتل هكتور ويمثل بجثته لأنه قتل «صديقه» باتروكليس . استغلت المرأة غيرة الرجل عليها كما يغار على متاعه الخاص ، وبما أنها إنسانة ذكية وليست بقرة ، فقد حولت الشوق الجنسى الطبيعى لدى الرجل إلى عاطفة محرقة ، ورغبته فى امتلاكها إلى استعطاف لطيفها كى يزوره فى المنام ، ودعوته الغليظة للجماع إلى لحظ بالعيون خيفة الرقباء .

بقلم : د. شكرى محمد عياد

يجب ألا ننسى أن هذا كله قد تم فى عصر الحكم الذكورى المطلق ، وأنه لم يكن فى مصلحة الرجل مطلقا . وعندى أن التفسير الأكثر إقناعاً لما يلاحظه دارسو الأدب العربى القديم من تناقض صارخ بين تقاليد الشعر الغزلى . (أن يبكى الشعر ويستبكى لمجرد تنكر المحبوب وأن يفرش له خده عند اللزوم الخ) بينما كان يملك فى الواقع كل الحقوق على جسد المرأة ونفسها .

هذا عهد مضى وانقضى ، وقد يكون من المفارقات الغريبة أن يصاب الحب بالهزال الذى ينذر بالموت فى الوقت الذى تنال فيه المرأة حريتها وتصبح مساوية للرجل . وبما أن نساء العالم اليوم يتحدن لإسقاط النظام الذكورى وإقامة دكتاتورية المرأة ، فمن الخطأ أن نتصور أن قضية المرأة مقصورة على أقطارنا المتخلفة . نعم، هناك اختلافات جزئية مثل تولى مناصب القضاء، وما شابه ذلك ، ولكنها اختلافات تافهة ، وإذا كانت معظم الأقطار الإسلامية تتردد حتى اليوم فى التسليم بحق المرأة فى تولى مناصب القضاء ، فقد استمر الخلاف طويلا - ولعله لم ينته بعد - حول إمكان تولى المرأة أى منصب مهم فى الكتب الإنجليكانية .

الحب الآن حرب سافرة بين الجنسين. وأنا شخصيا لا أشك فيمن ستكون له الغلبة . ولكننى أتساءل : هل ستكون



سقراط

المرأة راضية حين يسمى الرجل - مثلا - باسم زوجته ، إذا كان الثمن هو التفريط فى اختراعها العظيم : الحب ؟!

الرقى والطبيعة الحيوانية

فلم تكن وظيفة الحب مقصورة على تحقيق نوع من العدالة الاجتماعية بينها وبين الرجل ، إن الحب ، بحلاوته وقساوته، نعمة عظيمة ، ينعم بها الرجل والمرأة على السواء ، لأنه وسيلة لتحقيق «العدالة الطبيعية» أيضا ، أى العلاقة الإنسانية الراقية بين الرجل والمرأة ، فتحقيق هذه العلاقة يستلزم جهداً من الطرفين ، لأن الرقى لايتفق مع الطبيعة الحيوانية التى مازلنا ، للأسف ، نتمرغ فيها ، ونظراً للاختلاف الطبيعى - أيضا - بين وظيفة كل من الذكر والأنثى ، نجد الرجل أقل حرصاً على السمو فى هذه الناحية بالذات، ولو كان الأمر بيده وحده لترك للتجاذب الجنسى المحض القيام بالمهمة كلها ، ولكنه يحاول - بدناءة - استغلال التقدم الاجتماعى لصالحه ، فبما

أن المساواة بين الجنسين متحققة في الوقت الحاضر بدون فروق كبيرة ، ففى إمكانه أن يعتمد على استراتيجية التجاذب الجنسى السريع ، ويروج لها بين النساء أيضاً ، لتحقيق أغراضه السافلة مع الهروب من الحب وتبعاته .

وإذا نظرنا إلى حالة مجتمعاتنا العربية بالذات ، أمكننا القول إننا مازلنا قريبين جداً من حالة التخلف التى تجعلنا ننظر إلى المرأة على أنها متاع للرجل . ولذلك نحتاج إلى أبسط الدروس الأولية لتعليمنا أن العلاقة بين الجنسين يجب أن تعتمد على درجة من التكافؤ فى المشاعر ، وحتى فى القيم ، وعلى احترام كل من الطرفين لرغبة الطرف الآخر . ولكننا نتطور سريعاً لنواجه المشكلة الأخرى ، مشكلة هروب الرجل . ففى المستويات الاجتماعية الأكثر رقياً يمكن أن تبدأ العلاقة بدرجة معقولة من التكافؤ والاحترام ، ولكن الرجل لا يلبث أن يلعب دور الطفل الشقى الذى لا تفرغ طلباته ، ولا يمكن - فى الوقت نفسه - كبح جماحه عن التطلع إلى خارج البيت . فماذا تفعل المرأة فى هذه الحالة ؟ كيف تتصرف؟

لقد أصبحت مشكلتها أكثر تعقيداً ، فالرجل اليوم لايتجبر عليها ، ولا يستعطفها ، بل يتقدم إليها على أساس «الشفافية» المطلقة ، وقد تكون مجرد وسيلة لخداعها (هي أيضاً يمكن أن تخدعه) . لم يعد الحب عاطفة متبادلة يشبعها الطرفان معاً ، بل شيئا أشبه ببرتيتة بوكر ، لابد أن يخرج منها أحد الطرفين خاسراً ، ما السبيل إذن إلى إنقاذ عاطفة الحب ؟ ليس أمامها إلا أحد طريقين : إما أن تقرِّب الرجل من طبيعتها، أو تقترب هى من طبيعة الرجل . ويجب عليها فى الحالتين أن تتحرك بحذر، مثل لاعب البوكر ، وأن تحترس من الغش، وأن تتوقع الوقت الذى يفرغ فيه جيبها أو جيب صاحبها ، أو جيباهما معا ، من النقود ، فيكون عليهما أن يغادرا مائدة اللعب .

نورا أمين وقميص وردى فارغ

نورا أمين فى روايتها التى اتخذت قالب السيرة الذاتية (أو العكس) «قميص وردى فارغ» (شرقيات ، ١٩٩٧) لا تحدثنا بكلمة واحدة عن علاقتها الزوجية التى لم تدم أكثر من ثمانية أشهر . ولكنها تفضى الينا - أو بالأحرى إلى كتابتها - بمشاعرها الحميمة قبل الزواج وبعده . قبل الزواج هى الفتاة البكر الغامرة بأنوثة الحياة وبهجتها . هى أنثى والحياة أنثى . هى لا تعلن فلسفتها «أن الحياة أنثى» ولا تقول لنا مباشرة إنها فخورة بأنوثتها ، ولكنها تقول لنا ذلك ، بكل أشكال الإيماء ، من أول الرواية إلى آخرها . أما النقلة من هذه الحالة الرائعة إلى الوضع الممضّ لشابة مطلقة فتعبر عنها «بالفقد» : «أدرك الآن أنى فقدت شيئا كبيراً كان يجعل منى تلك الفتاة التى ينادونها «نورا» فتستجيب للنداء جيداً لأنها تعرف أن ذلك الاسم عامر بها وهى عامرة به . كان قلبها يقفز ويتراقص

كالكلب الصغير المدلل عندما تسمع ذلك الاسم ، تتحمس وتستعد لانتاج لحظات جديدة ... ... سقط أول حروف ذلك الاسم في دفتر مأذون حى أدخله للمرة الأولى . كتبت «نورا عبدالمتعال أمين فهمى» بينما تلك النون الافتتاحية تشحب ، ومعها ذلك الشعور بذاتى الحرة الجامحة ، بدأ السقوط . أظهرت للجميع القوة والسعادة . استخدمت بعضا من تقنيات التمثيل الذى مارسته جيداً واستكملت المطلوب . أنهيت فترة الحمل في همة وعمل دءوب . ولدت «جميلة» فى شجاعة وبدأت رحلة تربيتها وحدى . وكل يوم يتساقط منى شيء من هذا الاسم . حتى أصبحت مثل ورقة الشجر الخريفية على الأرض .لم أعد أهوى أو أريد أو أستمتع . اندثرت فجأة أحاسيسى بالشباب والفرح والانطلاق ....» (الرواية ص٦٤» .

والآن :

«أحبك وأخشى أن ألامس ملامحك لأننى الآن أحمل وصمة أخرى بأننى امرأة مطلقة . أخشى أن ألاقى المصير المحتوم وأكون المرأة المتاحة دون مقابل ، دون حب، دون ندم ، علاقة جنسية أخرى عابرة وترحل» (الرواية ص٦٥) .

اختراع الحب الذكورى

فمن الواضح ، ومن الطبيعى أيضا ، أن تكون لهذا المحبوب ، وهو مخرج سينمائى كثير الأسفار ، علاقات جنسية كثيرة مثل أسفاره . ولكن نورا تنجح فى استثنائه (بالثاء) : «فى زمن ما كهذا كنت تشبهنى . تقلق قلقى وتحلم حلمى ، وتشتهينى كما أود أن أشتهى نفسى» (ص١١) . وأقصى ما يكون بينهما من اتصال جنسى أنها تشترى له قميصا ورديا وتقيسه على جسمها - فمقاسهما واحد - وهى تحلم بأنه سيلامس صدره كما لامس صدرها . وأن تبالغ فى إظهار تأثرها بالتكييف البارد حين يذهبان معا إلى السينما لأول مرة وتتحرك نوازعها لتلامس يديهما ، وبذلك تأخذ السويتر من يده الأخرى وتلبسه فتشعر أن رائحته تغمرها .

تخترع نورا التى فشلت فى زواجها وقبلت عمليا ، فى داخل نشوتها ، قواعد العالم الذكورى الذى حطمها ، تخترع حبا غير ذكورى : «أنت حر من العالم الذى يسقط عليك ذكورته . أنت أخى الذى لم ألقه أبدا.» بالطبع ليس هذا كل شيء . فهو لايزال رجلا .ونورا الكاتبة تستخدم كل وسائل الالتباس اللغوى لتعبر عن هذا الشعور الملتبس : «شعيرات قوية على ذراعيك . أظافرك . لا تدخن . وتتيح لى أن أعانقك عن بعد . بسخاء.» .

نقرأ هذه الجمل فى الصفحة الأولى من الرواية (ص١١) ونقرأ بعدها تعليل : «سوف أهديك إلى امرأة أخرى ، ولن أفقدك ، فأنا لم أردك أبداً ولم أردنى لك . أما خيالنا المدهش فلن يشاركنا فيه أحد ، ولن يكون إلا لنا.» (ص١٢) .

إن الكاتبة لا تنسى أن مجتمعنا يحمل المرأة دائما كل خطأ أو فشل فى

علاقتها بالرجل . تقول بعد أن وصلت فى روايتها - وربما فى روايتها فقط - إلى درجة من المصارحة لم تكن لتقدر عليها فى لقاءاتهما الأولى : «أحبك على هذه الأوراق لأننى هشة . لم أعد استطيع أن أستمتع بالرجل الذى أريده ولا برغبتى نحوه . تكوّمت تحت ذكريات الفقد ونجح المجتمع بتفوق فى ترويضى.» (ص٦٦) .

الجمال .. الفراغ .. الهشاشة

ولكن هذا الحب العاجز له فى الحقيقة أكثر من وجه ، أو أكثر من سبب ، لم يكن المجتمع بتقاليده الجامدة هو العامل الوحيد ، وربما ليس العامل الأكبر ، فيها، فالوجه الأول والأهم هو أن الكاتبة ترفض كل حب لا يرعى كرامة الأنثى . إن دراسة أسلوبية إحصائية لعبارات مثل «الأمن» و«السكون» و«النصف» و«الوقوع فى الفخ» يمكن أن تؤكد هذا المعنى ، ودراسة أخرى للعنوان وتردده فى خلال الرواية يمكن أن توضح الثراء المجازى فى هذه العبارة : الجمال ، الشباب ، الفرح ، ملامسة الجسد، ونفى ذلك كله بصفة «الفراغ» .

وصفة «الهشاشة» التى تخلعها الكاتبة على نفسها ليست إلا نقيضة أخرى من النقائض الكثيرة التى بنيت عليها الرواية ، وهى من خصائص الكتابة «الحداثية» - كما تقول الكاتبة لصاحبها الذى يصدم حين يقرأ ذلك الجزء من روايتها حيث وصفته «بالأنثوية» (ص٤٧) . وهذا تناقض آخر أو مكر آخر من الكاتبة . فهى لا تصطنع الحداثية كما اصطنعت الهشاشة . هى حداثية أصيلة لأن التناقض أصيل فى كتابتها أو فى شخصية بطلتها ، مهما تكن علاقة الكاتبة بها . إنها أقرب إلى العناد والرفض تلك التى تقول عن طلاقها: «شىء جميل أن يمنحك الله فرصة الطلاق هذه فيتوج علاقته بك ولا يدع أى مجال للشك فى المصير الذى كتبه لك . على الأقل حتى لا تنتابك هواجس عن غد مأمول أو انقلاب فجائى يغير حياتك . هكذا أنهى الطلاق ليس علاقة زواجى ، وإنما أملى الأخير فى الاحتفاظ برغبتى فى الحياة ونشوتى بها» (ص٦٦) .

وليس هنا مجال الحديث عن الاسلوب الفنى فى هذه الرواية ، وما تتضمنه من تصوير للأحوال النفسية . فموضوعى الآن هو عاطفة الحب كما تريدها الكاتبة أو كما تحاول أن تصنعها ، وفى أثناء ذلك نتعلم ونتعلم منها كيف يمكن أن يكون الحب فى هذا العصر . «لحظة من فضلك» هكذا أسمعك تقول يا قارئى العزيز - إن الكتابة الأدبية لا تعلم شيئا ، فكيف تعلم «الحب»، وهو ذلك الجنى الذى يتشكل بألف شكل ، يمكنه أن يختبىء فى بندقة كما يمكنه أن يمتد طولاً وعرضا مثل الجبل . وأنا فى الحقيقة لم أقصد بالتعليم المعنى المتبادر من هذه الكلمة ، ولم أضعه فى العنوان إلا لكى أثير اهتمامك ، وربما استنكارك أيضا . ولكنى مازلت أقول إن الحب ثقافة ، والثقافة غير التعليم ، الثقافة خبرة وممارسة وإيمان وذوق ، حياة ترقى بالحياة ، ولا يمكن أن تتحول أبدا إلى

قواعد جامدة ، مثل منهج دراسي . ولكن كاتبة «قميص وردى فارغ» تكتشف أشياء مهمة جداً فى بحثها عن الحب . هى تبدأ من ملاحظات نعرفها جميعا ، واقع «الحب» أو مايسمى حباً فى هذا الزمن . ولكنها تقوم بحركة ثورية جريئة لتقلب هذا الواقع رأساً على عقب. هل تنجح ؟ هذه مسألة أخرى ، فهى تبقينا فى كل لحظة معلقين بين الإعجاب بشجاعتها ومهارتها فى مبارزة هذا الواقع وبين الخوف من أن ينهكها الصراع ويسقط السيف من يدها وتصبح امرأة عادية . وقد تكون النهاية شيئاً آخر لا هو بالنصر ولا بالهزيمة . «نهاية مفتوحة» وهنا نتطابق ، هى ونحن ، لأول مرة مع «العصر» وتقاليد الكتابة العصرية ، فليس من مصلحتنا ، لا نحن ولا «العصر» أن ينتهى الصراع نهاية حاسمة ، أو لعل الأصح أننا لا نستطيع ، أولا تقبل ، أى نهاية يمكن أن تلوح فى الأفق .

بنية القص

تقول لصاحبها - فى الكتابة طبعا - حين يكون قد قرأ ما كتبته من قصتهما حتى ذلك الوقت وخرج برأى «ان لديها بنية محكمة فى القص» : «البنية المحكمة هى بنية الواقع الذى أستميت لتغييره ؛ أكافح كى أخلق لنا هامشاً خارج التشابهات والتكرار ، بينما جميع كلمات الحب أصبحت محفوظة عن ظهر قلب ، وأصبحنا كلنا نتبع خطة واحدة محكمة للحصول على علاقة حب ملائمة لهذا العصر . اخترنا أنت وأنا فى حقل الألغام هذا ألا نتحدث عن الأبراج الفلكية ، أو نستمع لأغنيات الحب ، ألا نتزين وندعى الغنى ،ألا أجعل من نفسى عروسة حلاوة مشابهة لباربى ، ألا تصطنع دور الفارس المغوار أو الدون جوان ، ألا نلوى ذراع الحقائق ، ألا نستخدمنا لنغيبنا عن العالم.» (ص٥٤) .

ولكن هل تراها قانعة بصنع هذا «الهامش» ، حيث يعيش حبهما فى قلب هذا العالم ، ولكن دون أن ينغمس فيه ؟ إن «الديكور» الذى يكاد لايتغير (الراكور كما يتحدثان معا باصطلاح السينما) هو مكان عام ، مطعم أو مقهى ، ولهما ركنهما الخاص حيث يراقبان العالم من وراء حاجز زجاجى - حتى الشخصان الجالسان على المائدة المجاورة ، فهناك أيضا حاجز زجاجى مجازى ، والويل إذا اقتحم جلستهما كائن غريب ، كائن ينتمى إلى هذا العالم المرفوض . ولكن هل تراها قانعة بهذا الحب الهامشى ، هذا النمط الذهنى ، «الأخــوى» من الحب ، الذى يرفض كل أنماط الحب ، قديمها وحديثها على السواء ؟ إنها - تلك الثائرة التى تعشق السكون - تحلم بأن تصنع بهذا الحب - واقعاً وكتابة - ثورة فى حياة المحبين ، ومالها لا تقول ، ومالنا لا نقول معها ، إنم مثل هذه الثورة جديرة بأن تغير العالم ، تغيره من الجذور ، من الأعماق ، ولكنها لا تقول ذلك ، ولو قالته لكانت متكلفة ، متصنعة ، ديماجوجية ،

وهى كاتبة ، كاتبة فقط ، أى أنها تكتب بتلك التلقائية التى تجمع كل أنواع المتناقضات ، والتى لايمكن الوصول إليها فى الكتابة إلا بجهد خارق .

الحب .. تاريخ

يمكنك أن تقول إن هذا الحب .. الذى تصفه ليس حباً فى الحقيقة ، ولكنه تاريخ ملىء بالتفاصيل «الفيتشية» (أى التى تتناول متعلقات المحبوب أكثر من المحبوب نفسه) لعملية استكشاف طويلة ، يمكن أن تكون متبادلة ، ويمكن أن تكون متوهمة ، ويمكن أن تؤدى فى النهاية إلى علاقة حب، بمفهوم هذا العصر ، أو بمفهوم عصر سابق ، كما يمكن أن تنتهى إلى لا شىء ، كما يتوه درب صغير فى غابة كثيفة . ولكننا سنظل معلقى الأنفاس بسيرة هذا الحب ، نخشى كل الخشية أن ينتهى إلى واحدة من هذه النهايات الثلاث.

تقول الكاتبة لصاحبها :

«بعد شهر على الأكثر سوف أعطيك القميص كله لنقرأه ، سوف تعلق قائلا فى النهاية إنى أسىء استخدام الأدب كى أنقذ علاقتنا من الدوائر التقليدية ، أفخمها، أكوّن لها تاريخا وشاعرية . وأدعو عديدا (من القراء حتى يؤازرونا لإنجاحها ولعدم تخييب توقعاتهم لأننا سوق نصبح هكذا موديلا جيداً للحب فى هذا الزمن .» (ص٥٣) .

هل يمكن أن تخلق الكتابة واقعاً جديداً ؟ واقعاً جديداً فى علاقة الحب بالذات ؟ بل أكثر من ذلك : واقعاً جديداً للحب فى جيل كامل ، حاضر أو قادم ؟

تقول الكاتبة : «أقدسنا بالكتابة . وأطلق الرغبة واللذة التى أتوجس منها فى الواقع، وأحرمها على نفسى وأنا أموت شوقاً إليها . أدور فى ذات الدوائر كل يوم : كيف ترانى ؟ كيف سوف ترانى ؟ هل حقاً ننتهى مع إغلاق صفحات الرواية ؟» (ص٦٧) .

هذه نقيضة أخرى من نقائض هذه الرواية ، أو هذه الكاتبة . إنها لا تدعى استقلال الكتابة عن الواقع ، كما يزعم أكثر الحداثيين ، ولا تؤمن بأن الكتابة يمكن حقا أن تغير الواقع ، كما يؤمن الثوريون ، وهى فى الوقت نفسه غير مستعدة للتسليم بأن الكتابة تصور الواقع، بجانبه القبيح أو جانبه المشرق ، كما يحاول الواقعيون ، أو يدعى الواقعيون الاشتراكيون . كل هذه النظريات عن طبيعة الكتابة ومبرر وجودها مبنية على شىء من الكذب ، فالواقع الواقعى - معذرة لهذا التعبير ، فلم أجد غيره للدلالة على الواقع الذى نعرفه ونحسه ، لا الواقع الذى تعرفه لنا المذاهب - هذا الواقع الواقعى يتطلب نوعا أو أنواعاً أخرى من الكتابة ، كما أن واقعنا الاجتماعى يتطلب نوعاً أو أنواعاً أخرى من الحب .

ونورا كاتبة شجاعة ، لأنها تقدم لنا مغامرتها الخاصة فى نوع من الكتابة ، ونوع من الحب .

أقوال معاصرة

● «الشعر بالنسبة للنثر مثل الرقص بالنسبة للمشى»

الشاعر الانجليزى جون وين

● « الأذن العربية انتقلت من مستوى الرأس الى البطن والسبب الاغانى الهابطة»

عازف العود المغربى الحاج يونس

وليم كوهين



● « أنا فى أشد الحاجة الى التقدم، إلى مساطة النفس، إلى ركوب المخاطر !»

مصمم الازياء چورچيو ارمانى

● «إذا كان ليس ثمة وسيلة أخرى سوى الجريمة لاقامة صربيا الكبرى، فالافضل ألا تقوم»

البطريرك اليوغوسلافى بافل



جون وين

● «واشنطن لا تملك ملجأ تقدمه لميلوسوفيتش سوى الملجأ الوحيد .. لاهاى»

ويليم كوهين
وزير دفاع الولايات المتحدة

● «ليس بالمستطاع أن تكون هناك مهمة للدولة اعظم شأنا من الكفاح لرفع مستوى ذكاء شعب»

«ماتشادو» وزير التعليم الاسبق فى فينزويلا

● «ما تفعله الدراما الرائجة عندنا ليس أكثر من تكريس الماضى»

المخرج السينمائى السورى نبيل المالح

● «اليوم الذى يموت فيه حب استطلاعك هو اليوم نفسه الذى تنتهى فيه حياتك»

رود شتايجر
النجم الأمريكي الفائز بالاوسكار



عبد الرحمن بدوى والتأسيس الفلسفى

بقلم : د. أحمد عبد الحليم عطية *

«الهلال» والتى دأبت على المناداة بالدور الكبير الذى قام به المفكر والفيلسوف عبدالرحمن بدوى وضرورة تكريمه بإعطائه أحد جوائز الدولة.. وقد حصل على جائزة الرئيس مبارك والتى تعطى لأول مرة.

●● عبد الرحمن بدوى مشروع فلسفى متعدد المستويات فهو الفيلسوف لأنه بالنسبة للفكر الفلسفى العربى المعاصر يمثل وحده مفكراً استثنائياً متميزاً متفرداً ، فهو بين مفكرينا الفيلسوف ، بدأ قبل الجميع برؤيا ابداعية شاملة. من أبناء الدفعة التاسعة من الجامعة المصرية ، التى افتتحت عام ١٩٢٥ وتخرجت الدفعة الأولى فيها عام ١٩٢٩ . سبقه عدد كبير من الزملاء فى الجامعة الاهلية ثم الجامعة المصرية ، الذين مهدوا للفكر الفلسفى العربى منذ احمد لطفى السيد ، ثم طه حسين ومصطفى عبد الرازق . ترجم استاذ الجيل أعمال أرسطو وعرفنا الفلسفة اليونانية ، وكتب طه حسين عن ديكارت «أبو الفلسفة الحديثة» ومهد الشيخ مصطفى عبد الرازق للفلسفة الاسلامية ●●

جاء بدوى والأرض ممهدة ليبدأ البناء، ليؤسس والتأسيس هو الفعل الفلسفى الأول ، هو فعل البدء والحفر والبناء ، هو الإبداع . ومن هنا يحق دون مبالغة ومع الوضع فى الاعتبار اعتراضات من يعترض أن يسمى بدوى من منطق دوره

* أستاذ الفلسفة بكلية الآداب - جامعة القاهرة.

التأسيسى بالفيلسوف، وهو اسم لا يتكرم أحد ممن هم دونه باعطائه له ، بل هو وصف لدوره الكبير فى حياتنا الفكرية فهو بحق عميد الفلسفة العربية ورمز لها حتى فى الأوقات التى تتعرض فيها الفلسفة لأقصى الصعوبات ليس فقط من قبل نظرة العامة الحذرة المتشككة ولا الاتجاهات السياسية والأيديولوجية التى تستغنى بالاقتصاد والتكنولوجيا بديلاً عن الفلسفة بل من قبل بعض العاملين فى مجال الفلسفة .

فيلسوف، ومؤرخ

ومن أجل بيان وتوكيد الدور التأسيسى للفيلسوف ، علينا أن نقدم بعض الملاحظات الأولى والتى تمثل خصائص بدوى المتفردة ، وهى طول الفترة الزمانية التى انتج فيها كتاباته منذ ١٩٣٩ حين أصدر كتابه الأول عن نيتشه وربما قبل ذلك منذ بدأ يكتب فى جريدة مصر الفتاة (١) وحتى الآن ، ويرتبط بذلك الانتاج الجاد الضخم والمتنوع فى مجالات الفلسفة المختلفة تأليفا وترجمة وتحقيقاً تحت عناوين مبتكرات ، دراسات، خلاصة الفكر الأوربى ، دراسات اسلامية ، ترجمات وبلغات متعددة ، وهو يحدد توجهه ودوره بأنه «فيلسوف ومؤرخ فلسفة»، فلسفته هى الفلسفة الوجودية فى الاتجاه الذى بدأه هيدجر ، وقد أسهم فى تكوين الوجودية بكتابه الزمان الوجودى الذى ألفه سنة ١٩٤٣» (٢) .

والحق أنه فيلسوف أكثر من كونه مؤرخاً للفلسفة ، وما الوجودية التى عرف بها إلا لحظة من لحظات إبداعه الفلسفى التأسيسى ، الذى يمكن أن نتناوله فى لحظات متعددة تشمل التأسيس فى الحاضر ، والتأسيس فى التاريخ والتأسيس فى الفكر والتأسيس فى الانسان والتأسيس فى الذات ، حيث بدأ الفيلسوف فى فترة تأسيس مصر الحديثة ومع الثورة الوطنية المصرية . فقد ولد بعد الحرب العالمية الأولى وقبيل ثورة ١٩١٩ وشهد الاحداث الوطنية ومعاهدة ١٩٣٦ وهو طالب بالجامعة، وعمل بالسياسة وكتب رسالته للدكتوراة وناقشها واصدرها فى كتاب مع الحرب العالمية الثانية، واختير من قبل رجال ثورة ١٩٥٢ للمشاركة فى وضع الدستور. ومن هنا ارتبطت الفلسفة والوطن عند عبد الرحمن بدوى ، الذى قدم لنا مشروعاً فلسفياً مبكراً تتضح معالمه فى أولى كتاباته الفلسفية التى تشكلت من خلال وعيه السياسى فكان التأسيس فى الحاضر من السياسة إلى الفلسفة أول لحظات تفلسف بدوى .

١ - التأسيس فى الحاضر

يسعى بدوى لتأسيس نظرة جديدة خالقة تبدع ، تنطلق من السياسة إلى الفلسفة وهذا هو التأسيس فى الحاضر ، فهذه النظرة الجديدة لابد لها «أن تكون متفقة مع أحوال العالم الحاضر ، محققة لمقتضيات هذا العصر ، باذلة جهدها فى التوفيق بين متناقضاتها وفى حل ما تستطيع من مشكلاته ... ولكى نضمن إذن لهذه النظرة الجديدة الحياة ولكى تكون لها قيمة حقاً فى السمو بالحياة والارتفاع بدرجة الوجود ، ولكى تكون قادرة على اشباع هذه الحاجة التى نشعر بها نحو خلقها وإيجادها - لا مناص لنا من أن نجعلها شاملة تواجه كل مشاكل هذا العصر بكل ما فيه من إشكال ومن تعقيد» .

(ص . ك) .

تسعى مصر نحو التحرر والنهضة والرقى وتقوم بثورتها السياسية التى ينبغى أن تؤسس فكريا وعقليا وروحيا بتكوين نظرة شاملة لمواجهة العصر . هنا يظهر دور بدوى فى الاعداد والتمهيد لإيجاد هذه النظرة الجديدة وهنا بدأت ملامح مشروعه الفلسفى الذى توجه إليه تفكيره يقول «والى التمهيد لإيجاد هذه النظرة الجديدة قصدنا حين فكرنا فى هذا المشروع الضخم ، مشروع تقديم «خلاصة الفكر الأوربى» إلى أبناء هذا الجيش (ص ل) إلا أن بدوى على وعى كامل بدوره وهو التأسيس والإبداع وليس المتابعة والاتباع لا يريد تقليد النظرة الاوربية للوجود والحياة بل يريد التأمل والتفكير من أجل إيجاد نظرتنا الجديدة. لسنا نريد منهم - ابناء هذا الجيل - أن يؤمنوا بمذاهب هذا الفكر ويسيروا فى الاتجاه الذى فيه سار ، دون افتراق عنه أو محاولة لانكاره ومخالفته ، فليس يعنينا من أمر هذا الإيمان شىء . وإنما الذى يعنينا حقاً ، والذى من أجله اخذنا أنفسنا بمهمة العرض والتحليل لهذا الفكر - هو أن نحملهم على أن يفكروا فيما فكر فيه العقل الأوربى ، ويتأملوا فى المشاكل التى أثار والحلول التى قدم . ومن هنا كانت «خلاصة الفكر الأوربى» الذى شرع بدوى فى تقديمها فى كتابه عن نيتشه ، الذى يمثل من وجهة نظر دلالة مزدوجة بالنسبة لبدوى فهو من جهة تعبير عن انتمائه السياسى لحزب مصر الفتاة ومن جهة أخرى يمثل نيتشه بالنسبة لبدوى نور الفكر الحر والنظر الصحيح إلى الأشياء» (ص ن) إن لم نقل مرآة للذات الحية المضطربة المتمردة ، فهو الذى وجه بدوى إلى التأسيس الفلسفى وقاده إلى اللحظة الثانية ، التأسيس فى التاريخ .

يقول بدوى فى حوار معه فى مجلة الثقافة القاهرية «واعجابى بنيتشه - وقد كان أشد الناس ممارسة للروح اليونانية - هو الذى أفضى بى إلى الاشتغال بالفكر اليونانى والفلسفة اليونانية» (ص ٩٢) .

٢ - التأسيس فى التاريخ

بدوى كما أعلن لنا مؤرخ للفلسفة والتأريخ للفلسفة فلسفة ، وهى اللحظة الثانية التى نجدها فى كتابه الثانى «التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية» ١٩٤٠ وهو أكثر الأعمال تعبيراً عن توجه بدوى الفلسفى وإفصاحاً عن موقفه الحضارى، فالوقوف عند التراث اليونانى الذى يظهر فى عدد كبير من مؤلفاته يمثل صيرورة الفكر فى التاريخ فالفضل فى إحياء التراث اليونانى يرجع للحضارة العربية الاسلامية . وهذا يمثل الموضوع الاساسى الذى شغل به الفيلسوف ، فالتراث اليونانى يمثل الحضارة العربية يقول بدوى فى تصديره : «نحن هنا بإزاء مسألة معينة ، وتلك هى التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية وهى تحاول على مر زمانها ان تكون مقوماتها ، وتحدد خصائصها ومميزاتها وتنطبق بالطابع الذى يقتضيه جوهرها . فعن طريق موقفها من هذا التراث سواء فى حالة الأخذ عنه أو الثورة عليه تستطيع أن تعرف هذا الطابع وتلك الخصائص» . (ص هـ) .

وبعد حوالى اربعين عاماً من البحث المتواصل والتأريخ والتحقيق لهذا التراث قدم لنا «تقويم عام لتحقيق التراث اليونانى المترجم إلى العربية» يقول فيه : «الآن وقد امكنا تحقيق ما وصل إلينا من التراث الفلسفى اليونانى واتممنا نشره بين الناس ، فإنه يحق لنا ان ننظر نظرة إلى الوراء وأخرى إلى الامام ، نتأمل فى

الأول عناصر هذا التراث وكيف عرفه العرب وفى الثانية نستخلص النتائج إلى ماضى الثقافة العربية ومستقبلها على السواء» «٣».

هذان الاستشهادان من بدوى يقدمان لنا فعل التأسيس الفلسفى فى التاريخ خطة، ومشروع العمل، الأول يحدد لنا بداية المشروع (الحفر) والثانى يمثل لنا اكتماله (البناء). ولنا ملاحظتان اساسيتان عليهما قبل بيان موقف الفيلسوف من العلاقة بين التراث اليونانى والحضارة العربية الإسلامية.

الملاحظة الأولى هى أن اهتمام بدوى بهذا التراث لا ينفصل عن اهتمامه بالحضارة العربية الإسلامية، فهو لا يدرسه فى ذاته دراسة منعزلة عن علاقته القوية بهذه الحضارة التى ينتمى إليها الفيلسوف، بل فى تفاعله معها موضحاً كيف اسهم فى تشكيل هذه الحضارة من جهة؟ وكيف يمكن - إذا احسنا استلهام دروس القدماء - أن نتعامل مع أحدث صور تطور هذا التراث - أو امتداده فى الفكر الفلسفى المعاصر - فى تشكيل ثقافتنا المعاصرة.

والملاحظة الثانية تظهر بوضوح فى هذه المفارقة بين العنوان الذى اتخذه بدوى لثانى كتبه وبين تقويم عام لتحقيق التراث اليونانى المترجم إلى العربية، وهو تحليل لما قام به الفيلسوف نفسه من جهد فى هذا المجال، رغم ان العنوان الأول عام ينطبق على الجهود المختلفة التى بذلت فى هذا الميدان فإن جهد بدوى بحق يعد أكبر إسهام فى دراسة الانتقال الحضارى للفكر فى التاريخ، والذى يتمثل فى التأريخ لهذا التراث ومراحله واعلامه، وتحقيق نصوص الفلاسفة اليونان وما يرتبط بها من شروح مختلفة لليونان والمسلمين والتى فقد الكثير من أصولها اليونانية ويكتمل هذا ببيان دور العرب فى تكوين الفكر الأوربى.

ان الاهتمام الكبير الذى أولاه بدوى لهذا التراث اليونانى لم يقتصر فقط على هذه المؤلفات بل - وهذا هو الاهم - على ما قدمه من تحقيقات لنصوص هؤلاء الفلاسفة اعتماداً على الترجمات العربية القديمة مقارناً إياها بالاصل اليونانى هادفاً إلى الكشف عن هذه الأعمال التى فقد العديد من أصولها اليونانية. وهو يهدف من تحقيق هذا التراث ونشره كما يخبرنا «إلى بعث هذا التراث العربى الجيد فيقدم شاهداً على المنزلة العالية التى بلغتها عناية العرب بالتراث اليونانى كما هو مشاهد فى الدقة الرائعة التى تتمثل فى هذه الترجمة، وفى العناية التى أحيطت بها النصوص اليونانية بحيث حرص القوم على أن تكون بين أيديهم أدق صورة عن الاصل فلم يكتفوا بالترجمة الواحدة بل تعاقبت الترجمات على النص الواحد» (تصدير تحقيق منطق أرسطو، جـ ١ ص ٧). وذلك من أجل تأسيس لغة فلسفية عربية حديثة، إنه ليس منبت الصلة بحياتنا، لذا فإن الأورجانون يفيدنا كثيراً فى ايجاد هذه اللغة الجديدة وتأسيس معجم مصطلحات فلسفية.

٣ - التأسيس فى الفكر:

أدى التأسيس فى الحاضر والتأسيس فى التاريخ إلى النظر فى الفكر والروح، روح الحضارة العربية الاسلامية التى شغل بها الفيلسوف فيما أسماه «دراسات إسلامية» وهو يرى أن التفتح الواسع الذى لا يحده شىء ولا يقف فى سبيله أى تزمت هو العامل الأكبر فى ازدهار الحضارة العربية الإسلامية، هذا الازدهار الشامل الرائع الذى أضاء العالم

في العصر الوسيط هو أيضا الذى لو جعلناه منهجاً ومبدأ لاستعدنا هذه المكانة في الفكر الإنساني في الحاضر والمستقبل الذي نرجوه مشرقاً زاهراً انسانياً عالميا كما كان في الماضي العريق»«٤».

ويتناول بدوى الخصائص العامة للنزعة الإنسانية في الفكر العربي مثل : النظر إلى الانسان على أنه مركز الوجود ، وتمجيد العقل حتى رد إلى مرتبة الألوهية - والمقصود بالعقل عنده ليس ملكة التفكير المنطقي بل يراد به ما هو مقابل التوقيف والوحي بحيث يكون مصدر الأحكام والتقويم - لا أية قوة أو معرفة تأتي من الخارج ، وكذلك تمجيد الطبيعة والشعور بالألفة بين الانسان وبينها سارية لدى الصوفية والفلاسفة الطبيعيين . ويحدد لنا بدوى معالم هذا التيار ويرده إلي مصدره ويرى ان التأثير المولد لهذه النزعة الإنسانية لم يكن التراث اليوناني بمعناه الخالص وإن كان التراث الشرقي من ايراني ويهودى وافلاطوني محدث إلي جانب شيء من الهندى والبابلي والكلداني، تلك هي الأصول الروحية الأولى للروح العربية . ولقد كان من الضرورى في منطق التاريخ الحضارى أن تصدر هذه النزعة الانسانية عنها، وعنها وحدها لا عن أن تراث أجنبي آخر مهما تكن مكانته في الرقي الروحي وغناه .

إن الفعل الفلسفي الذي يمارسه بدوى في تناوله للفلسفة العربية الإسلامية في إطار حضارى أوسع هو تأسيس الفكر على الذات وارجاع الحضارة العربية إلي نزعتها الانسانية ، هو محاولة لقراءة الفلسفة الإسلامية قراءة وجودية وهذا هو الجانب الذي عرف به بدوى ، والذى يتضح في كتابه «الانسانية والوجودية في الفكر العربي» والذى أعاد انطلاقاً منها قراءة التصوف الإسلامي باعتباره أوضح تعبير عن هذه النزعة كما يظهر في كتاباته عن التصوف والصوفية وخاصة مقدمة تحقيقه لكتاب التوحيدى الاشارات الالهية، الذى يقدم لنا صاحبه باعتباره اديباً وجودياً من القرن الرابع الهجرى مقارنا اياه وكافكا kofka وكان موضوع الغريب من أبلغ ماسطره قلمه وفيه ملامح وجودية لا يخطئها النظر من أول وهلة .

٤ - التأسيس في الانسان :

يمثل بدوى بحياته وكتاباته خاصة في الخمسينيات النزعة الوجودية التى سادت الفكر الفلسفي خاصة بعد الحرب العالمية الثانية والتي ظهرت من اغتراب الانسان تجاه واقعه وعالمه ومجتمعه ورفاقه . ويصور لنا بدوى ظاهرة الاغتراب الروحى تصويراً دقيقاً في مقدمة ترجمته لكتاب جوته الديوان الشرقي للمؤلف الغربي عام ١٩٦٧ وكأنه يصف لنا الحياة التى يحياها الآن يقول : «هى الحالة الوجدانية العنيفة القوية التى يشعر الأديب فيها أو صاحب الفن بحاجة ملحة إلي الفرار من البيئة التى فيها يعيش إلى بيئة أخرى جديدة ، وجو مغاير مخالف ، فيهما يحيا ما فيهما من حياة ، ويحس بما يختلج فيهما من مشاعر وإحساس . ولكن هذا الاحساس وتلك الحياة ليسا حقيقيين ، وانما متخيلان: فهو يحلق بروحه فى البيئة الجديدة ، محاولاً أن يحيل نفسه إلى طبيعتها وأن يتلاءم وإياها ، ويتكيف مع أحوالها وأطوارها ، لأن فى هذه الحياة الجديدة إما متعة له ، تزيد من قوة حياته الروحية وتوسع من دائرة أفقه ، أو سلوة له عن البيئة الأولى التى لم يعد له قبل باحتمالها ولا جلد على البقاء فيها » (ص١) .

ولكي نعرض لدور بدوى في الدعوة

إلي الوجودية والتأسيس الفلسفي في الانسان فإننا سنتعامل مع مستويات ثلاثة التأسيس الفلسفي لهذه النزعة في رسالتيه «الموت في الفلسفة الوجودية» و«الزمان الوجودي» والابداعات الادبية التي عبر من خلالها عن نزعته الوجودية ، وثالثا محاولته قراءة الفلسفة الإسلامية قراءة وجودية .

أ - يمكن عرض نزعة بدوى الوجودية مما جاء في رسالته للماجستير عن «الموت في الفلسفة الوجودية» حيث يرى أن المشكلة الحقيقية للموت هي مشكلة تناهي الوجود جوهريا . ويهدف بدوى ان يتناول الموت من حيث كونه مركز التفكير الفلسفي ونقطة الاشعاع في النظر إلي الوجود : ان جعل الموت مركز التفكير في الوجود يؤذن بميلاد حضارة جديدة لان روح الحضارة تستيقظ في اللحظة التي تتجه فيها بنظرها إلي الموت اتجاهاً يكشف لها عن سر الوجود . ويكمل بدوى بيان خطوط فلسفته «بخلاصة مذهبنا الوجودي» حيث يرى أن الوجود الحقيقي هو وجود الفردية ، والفردية هي الذاتية ، والذاتية تقتضي الحرية ، والحرية معناها وجود الامكانية ، والوجود الحقيقي الأصيل للذات هو الوجود الماهوي والوجود عنده وجود زماني «الوضع الصحيح عندنا هو ان نفهم الوجود على أنه زماني في جوهره وبطبيعته وتبعاً لهذا فإن كل ما يتصف بصفة الوجود لابد أن يتصف بالزمانية (موسوعة الفلسفة ص ٣٠٨) .

ب - وتظهر نزعته هذه في ديوانه «مرآة نفسي» حيث يمتزج في قصائده تصور الوجود بالعدم والذاتية كما في قوله:

هتف الحب بالخلود ولكن
أذن الدهر بالفناء آذانه

(ص ١٠)

كما يخبرنا في قصيدة «مزاج سوداوى» عن تلك النزعة بقوله : «ولدت ألف الاحزان لا تكاد تبتسم لي مرة حتى تغلبني الكآبة أعواماً طوالاً لهذا كان طبعي اقرب إلي الجانب الاسيان في الوجود» (ص ٥٤) ويصل افصاح بدوى عن نزعته الوجودية بطريقة تعليمية في قصيدته «من الشعر الوجودي» التي يقول فيها :

أدخلوا في العدم
تنعموا بالوجود
ذاك قدس الحرم
فيه يحلو السجود
تسجدوا للزمان
رب هذا الفلك
حل كل المكان
ما عداه هلك

(ص ٥٨ - ٦٠)

ويقول في قصيدته «يأس العبقرية» : لما يئست من الظفر بمعنى لوجودي واستولى على شقاء ضمير لا أمل في برئه وتجافتني الآمال الزائلة التي عقدت عليها حياتي وانا في العشرين فكرت في القضاء على حياة خلت من كل ما يجعل للوجود قيمة (ص ٩٠) .

جـ - سعى بدوى لتأسيس الوجودية في الفكر العربي الاسلامي . ويبدو أن كتابات الفيلسوف في التصوف هي الاطار الذي يقدم لنا فيه هذه القراءة والتي تحددت في دراسته «الانسانية والوجودية في الفكر العربي» الذي يهدف بدوى من كتاباته إلي إحياء بعض العناصر الخليقة بالبقاء في تراثنا العربي

حتى نعاني من وراء تمثله من جديد تجربة خصبة من شأنها ان تهيىء لنا حاضراً أبدياً في كيانه المتصل تجتمع امكانيات تطورنا الروحي القوى فتدعي اللحظات الزمانية بوجودنا الواعي وهو بسبيل الوثبة الخارقة إلي نطاق المجد الحضاري المأمول .

وقد توقف بدوي منذ ظهور دراستيه «الموت في الفلسفة الوجودية» و«الزمان الوجودي» عن الابداع والاضافة إلي الوجودية اللهم تأسيسها في الفكر العربي وهذا بدوره توقف منذ عام ١٩٦٥ حين ترجم الوجود والعدم لسارتر وجاءت ١٩٦٧ لتتوقف الدعوة للوجودية في الفكر العربي عند بدوي وغيره بعد أن توقفت هي نفسها في اوربا بظهور البنيوية في فرنسا وسيادة الفلسفة النقدية في مدرسة فرنكفورت في المانيا . ولم يتجه بدوي لأي من هذه الاتجاهات بل ارتد إلي الذات الدينية الاسلامية يحتمي بها ويخصص كتاباته في الفترة الاخيرة للدفاع عنها ضد افتراءات المستشرقين الغربيين ، الذي كان في بداية حياته منذ كان طالباً انجب مؤيديهم والداعية لها . هنا اللحظة الاخيرة أو قل اللحظة الحالية التأسيس في الذات أو في العقيدة الدينية والحضارة الاسلامية باعتبارها هويتنا .

٥ - التأسيس في الذات

يرتبط التأسيس الحالي بالعلاقة بين الذات والآخر . فالذات أو الانا هي ما يشغل بدوي في لحظات التأسيس الفلسفي ظهر لنا ذلك في الفقرات السابقة فالتأسيس في الحاضر هو بناء للذات السياسية بالأسس الفكرية والروحية والتأسيس في التاريخ هو التأكيد على ذاتية الحضارة العربية الإسلامية في تعاملها مع التراث اليوناني ، وكذلك التأسيس في الفكر هو تأكيد للذاتية الانسانية في الحضارة العربية والتأسيس في الانسان هو التأكيد على الذاتية الفلسفية، وأخيراً التأسيس في الذات هو اعلان الأنا مقابل الآخر . أو الحضارة العربية الاسلامية وبيانها حقيقتها مقابل مزاعم المستشرقين . وهو موقف مهم من الفيلسوف الذي يتسم تعامله مع هؤلاء باشكال ثلاثة :

أ - وقد سبق لنا أن تناولنا الشكل الأول والمبكر لتعامل بدوي مع المستشرقين في دراسة بعنوان «الصوت والصدى : الأصول الاستشراقية في فلسفة بدوي الوجودية» وهو في هذه المرحلة أو هذا الشكل الذي ارتبط بالفترة الأولي من حياته ينقل ويعرض أراء هؤلاء كما يتضح في كتبه : «التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية» ، و«شخصيات قلقة في الاسلام» و«من تاريخ الالحاد في الاسلام» وغيرها حيث نجده يحتفي بأعمال كل من ماسينيون وكراوس وهنري كوربان ونلينو وشيدر وجولد تسيهر وغيرهم . إلا أن هذا لم يكن الموقف الوحيد والنهائي لبدوي حيث نجد له الآن موقفا مختلفا أكثر نقدية عن الموقف الاول ويسبق ذلك موقف وسط موضوعي علمي معتدل .

ب - لقد تحول بدوي عن موقفه الأول ومر في ذلك بالمرحلة الموضوعية التي يمكن ان نسميها من الترجمة والمماثلة إلى النقد والمقابلة حيث أعاد النظر في عدد من الأحكام التي اصدرها على المستشرقين مثل موقفه من جولد تسيهر ومرجليوث كما يظهر في «موسوعة المستشرقين» ١٩٨٤ . وفي هذا الموقف النقدي الموضوعي يتوارى فهم بدوي للمستشرقين باعتبارهم «معلمي الانسانية».. أساتذتنا المستشرقين» ويظهر التحليل النقدي بأشكاله الثلاثة :

السياسي والديني والمعرفي . ويتميز هذا الموقف بالخصائص التالية : الاشادة بأعمال المستشرقين ونتائج أبحاثهم ، تصحيح الاخطاء العلمية والتحليل الموضوعي لدراساتهم ، إدانة التوجهات السياسية والتعصب الديني في كتاباتهم .

ج – الدفاع عن الهوية الاسلامية وتأسيس الذات مقابل دعاوى المستشرقين. هنا يظهر التحول من ترجمة اعمال هؤلاء وتبني مناهجهم ، ونتائج ابحاثهم أو الكتابة عنهم وتحليل كتاباتهم إلى إعادة النظر فيما كتبوا ، خاصة فيما يتعلق بالدين الإسلامي ، والقرآن الكريم ، وحياة النبي محمد وأصبحت القضايا الدينية هي محور البحث ، ودارت حول :

التشابه المزعوم بين القرآن والإنجيل ، مفهوم لفظ أمي المتعلق بالنبي محمد ، معنى كلمة فرقان الصابئة في القرآن ، التصنيف التاريخي للقرآن ، الكلمات غير العربية في القرآن ، حقيقة الشخصيات التاريخية التي جاءت في القرآن ، وهي محاور كتابه «الدفاع عن القرآن ضد منتقديه» .

ويهمنا هنا ان نقدم بعض الملاحظات حول تحليل بدوي

– إن هناك توجهاً جديداً يشغل بدوي وكثير من الباحثين المنتمين للعالم الإسلامي المعاصر هو اعادة النظر الجذرية في كل ماكتبه المستشرقون فيما يتعلق بالدين الاسلامي .

– إن إعادة النظرة هذه تجعله يخصص مقدمات تاريخية طويلة يتتبع فيها بداية ظهور المشكلة موضوع البحث والآراء المختلفة التي قيلت فيها من المؤرخين وآباء الكنيسة والكتاب المسيحيين بحثاً عن الأصول والكتابات الأولى التي تنوقلت وتواترت واصبحت تكون نوعا من الرؤية الاسطورية في فهم حقيقة الاسلام التاريخية .

– حفر بدوي في الاصول التاريخية لعلاقة الإسلام بأوربا وموقف أوربا منه ، وعلاقة المسلمين بالطوائف الدينية المجاورة ، خاصة اليهودية وتاريخ التحالفات معهم وهل هناك مصداقية لهذه التحالفات .

وغيرها من قضايا تهم الحاضر مثلما تهم التاريخ تأكيداً لاستقلالية الذات وتأسيساً لها . إن التأسيس هو الفعل الفلسفي الاساسي ، الذي بما لم يكتب عنه بدوي ولكنه مارسه طيلة حياته الفلسفية .

الهوامش والملاحظات

١ – راجع دراستنا عن : كتابات بدوي السياسية ، اداب ونقد ، العدد ١٠٠ .

٢ – بدوي : موسوعة الفلسفة ، دار العلم للملايين ١٩٨٤ ، الجزء الأول مادة بدوي .

٣ – بدوي : دراسات ونصوص في الفلسفة وتاريخ العلوم عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨١ ص ١٥ – ٤٥ .

٤ – بدوي : دور العرب في تكوين الفكر الاوربي ، دار الآداب بيروت ١٩٦٥ ص ١١٣ – ١١٤ .

٥ – راجع دراستنا عن بدوي : المماثلة والمقابلة قراءة ثانية في موقف بدوي من المستشرقين مجلة المسلم المعاصر ، العدد ٧٩ ص ٣١ – ٨٠ .



هذى كوبيل

.. لماذا الآن ؟!

بقلم : طارق البشري

«١»

في مختتم السبعينات ، منذ عشرين سنة ، اتخذ الرئيس السادات خطوته الشهيرة بإبرام معاهدة الصلح مع إسرائيل . وقوبل صنيعه بعاصفة بالغة أقصى درجات السخط والاستهجان ، من جمهور الرأى العام السياسى سواء فى مصر أو فى الوطن العربى برمته . ولولا أن كان السادات على رأس الدولة المصرية الراسخة البنيان كأنها القلعة ، الثابتة الحركة كأنها الدبابة ، لولا ذلك لاقتلعت العاصفة هذا الصنيع.

وكان القسم الغالب والظاهر من الشيوعيين ، العرب والمصريين ، مشمولين بهذا الهجوم العاصف على صنيع السادات، ونظروا إليه بحسبانه جزء من سياسة السادات فى الابتعاد عن الاتحاد السوفيتى والاقتراب من الولايات المتحدة الامريكية، ومن سياسته الداخلية فى تفكيك سيطرة الدولة على المشروعات الاقتصادية فى المجتمع ، والإفساح للمشروعات الخاصة الرأسمالية.

فى هذه الفترة، اتفق أنى كنت أعد بحثا تاريخيا عن الحركة الشيوعية وتوجهاتها بالنسبة للجماعة السياسية .

وجمعت ما كتب عن الحركة منذ العشرينات من كتب ودراسات ، ما سبق لى قراءته وما لم أكن قرأته بعد ، وعكفت على مطالعتها مجتمعة . وخرجت من ذلك بما كتبته فى الفصل الخاص بالحركة الشيوعية فى كتاب «المسلمون والاقباط...»

وخرجت بمعنى آخر لم يتح لى أن أسجله مكتوبا وقتها ، وهو انه من هذا التيار السياسى من التيارات المصرية ، التيار الشيوعى ، ستخرج القوى الاجتماعية والسياسية التى تساند معاهدة السلام مع إسرائيل ، وانه فيه أو فى بعض أركانه توافر التنظير السياسى الذى يقيم الجماعة السياسية لا على أسس وطنية أو لغوية أو تاريخية أو عقيدية أو حضارية، ولكن تقييمها على اساس المصلحة الاقتصادية فى الأساس ، كما توافرت التجربة التنظيمية فى حركة واحدة، والتربية السياسية مع رفاق من اليهود لديهم موقف خاص وفريد من إسرائيل، واتقنوا أدوات عمل سياسى تربط بين شيوعيى العرب وشيوعيى إسرائيل ، وهى تربية سياسية قامت لدى هذا الفريق على أساس من العداء الصريح والعنيف للقوى المصرية السياسية الاسلامية والقومية ، عداء يفوق العداء لغير المصريين والعرب من مستوطنى فلسطين من اليهود .

لا أقصد بحديثى الشيوعيين المصريين جملة ، إنما أشير إلى مدرسة أو مذهب فيهم نشأ مع نشأة الشيوعية فى مصر وبلغ أوجه بعد الحرب العالمية الثانية وحتى أوائل الخمسينات . ومن أبرزهم هنرى كورييل وشفارتز وغيرهما وقد استمر لهذه المدرسة وجود في التشكيلات السياسية التى تعمل فى الساحة المصرية حتى الآن ، ورغم الضمور التدريجى لها والبوار المتزايد للكثير من مقولاتها ، فلا تزال من بقاياها من يرشح بأن يمد الساحة السياسية المصرية بالعناصر التى تتقارب مع الإسرائيليين وتساهم بالتطبيع فى تصفية صراع لايزال على حاله محتدما بين طامع ومطموع فيه ، وبين سارق لايزال يسرق ومسروق لايزال يُسرق .

«٢»

أضع بهذه المقدمة اجابة على سؤال لم اسأله بعد ، وهو لماذا صدر الآن هذا الكتاب الذى أعرضه هنا ، كتاب «هنرى كورييل : من أجل سلام عادل فى الشرق الأوسط » .

الكتاب صدر عن الدار ذات التوجه الماركسى «الثقافة الجديدة» وصدر فى ١٩٩٩ ، وقدم الكتاب الناشر الاستاذ محمد يوسف الجندى ، بحديث مجمل عن حياة هنرى كورييل الذى ولد لأبوين يهوديين يحملان الجنسية الايطالية ، وانه اختار الجنسية المصرية عند بلوغه الرشد واسس التنظيم الشيوعى «الحركة المصرية

للتحرر الوطني» في الاربعينات ، واعتقل مع حرب فلسطين في ١٩٤٨ ثم طرد من مصر في ١٩٥٠ ، ثم عاش في فرنسا ، وانه كان على اتصال برفاقه في مصر .

ثم ترد مقدمة أخرى أعدها «صلاح . عن رفاق هنري كورييل ، باريس يونيه ١٩٧٩» .. ونحن يمكن أن نستنتج مناسبة لظهور الكتاب في ذلك الوقت «يونيه ١٩٧٩» من ظروف مقتل كورييل في ١٩٧٨ ومن اتفاق السلام مع إسرائيل الذي أبرمه الرئيس السادات مع مناجم بيجن في سنة صدور الكتاب في باريس .

ولكن ذلك لايكفي لتبين «المناسبة الثانية» لظهور الطبعة الاولى للكتاب من دار نشر ماركسية في القاهرة في ١٩٩٩ الا أن يكون صدوره الاخير متعلقا بالسياسات المصرية الجارية في هذه الأيام المعيشة .

ولا يجري الآن في مصر متعلقا بموضوع هذا الكتاب إلا مسألة التطبيع مع إسرائيل ، فهو إما أن يكون صدر ليؤيد فريقا ضد فريق داخل التكوينات الشيوعية في مصر ، أو أن يكون مذكرا أنصار التطبيع من خارج الحركة الشيوعية بما يستحقه الرعيل التطبيقي الاول ذو الموقف الثابت والقدم الراسخ القديم في هذا الشأن . وعلى كلا الفرضين يكون ظهوره الاول في مصر الآن عملية سياسية وليس مجرد نشاط تاريخي.

والحقيقة أن ناشري الكتاب وأصحاب القرار في إصداره ، هم على حق في أنهم الرعيل الأول وانهم أقدم من نادى بالتطبيع وانشاء العلاقات مع الإسرائيليين وانهم الأسبق و«الأصدق» في هذا المسعى الذي لم يتحقق بعد بسبب تمسك جمهور المصريين بمختلف اتجاهاتهم برفض التطبيع . وحتى الدولة المصرية التي ابرمت اتفاقية السلام وانهاء الحرب في ١٩٧٩ وتبادلت مع دولة إسرائيل التمثيل السياسي، لم يظهر انها صاحبة سعي كثيف وكلي في مجال التطبيع . وان التطبيع عندها هو مجرد وسيلة وليس غاية، هو أمر تناور به وتساوم وليس هدفا في ذاته.

أنا هنا اتكلم عن مدرسة كورييل في الحركة الشيوعية المصرية ، ومن تأثر به ومن لايزال يعتمده حجة له في مواجهة مخالفيه، أو مسوغا له إزاء دوائر أخرى.

والحقيقة ان مقالات كورييل المختارة في هذا الكتاب تترك الانطباع المستقر لدى القارىء بأن الهدف الاساسي الذي يتعين السعي إليه ، ليس فقط انهاء الحروب، ولكن الهدف هو التعامل وانشاء العلاقات ، اي ما نسميه اليوم «التطبيع»

«٣»

الكتاب يتكون من أوراق كثيرة تشارف العشرين ورقة ، فيها مذكرات

وبيانات ورسائل ونداءات . فهي ليست دراسات ولكنها «أعمال سياسية» ، وفي أولها سرد لتاريخ الحركة الشيوعية من زاوية «الحدث الإسرائيلي» من بعد الحرب العالمية الثانية إلى نهاية سنة ١٩٤٧ عندما صدر قرار الامم المتحدة بتقسيم فلسطين لم يثبت في هذا السرد اسم كاتبه ، ولعله تقديم من «رفاق كورييل» عندما صدر الكتاب خارج مصر في ١٩٧٩، وآخرها كلمة لصبرى جريس بمناسبة عشرين سنة على اغتيال كورييل.

ويتخلل الاوراق «نداء إلى شعب إسرائيل» نشره يوسف حلمى فى ١٩٥٥، ولايظهر سبب لادراجه ضمن أعمال كورييل الا انه يحمل ريحها وطابعها ويصدر من مصرى قاد حركة السلام وقتها في مصر . ويعطي دليلا مؤكدا على أن من المصريين وقتها من كان يرفض الحرب مع إسرائيل ويسجل خصومته لحكومة عبدالناصر وكفاحه ضد سياستها «القديمة» ويجهر بأنه «برىء من كل نزعة شوفينية ودينية »، وانه لايدافع عن حكومة مصر «١٩٥٥» التى تطلب رأسه أو حريته، ويتعجب كيف خرج جيش مصر فى ١٩٤٨ ليحارب خارج بلاده «من لم يمسه بسوء» ويسمى حرب مصر فى ١٩٤٨ « الحرب القذرة» التى دبرها الملك الخائن وعصابته مع الاستعمار .

وفيما عدا ذلك فالأوراق كلها كتبها هنرى كورييل والاوليان مكتوبتان فى سنة ١٩٥٣ وبعدها تقرير فى ١٩٥٧ ثم نداء عالمى ١٩٥٦ ، وبعض المقتطفات من رسائل غير كاملة وتقرير في ١٩٥٧ أيضا، ثم ما قدم به نشره تصدرها لجنة شكلها باسم «مصر - إسرائيل» فى باريس ، ثم تقرير فى ١٩٦٧ وآخر فى ١٩٦٩ ، ثم ورقة في ١٩٧١ بعد وفاة عبدالناصر ، ويلحظ ان الاوراق تقع فى المدة من ١٩٥٣ إلى ١٩٧٥ ، وانها تصدر فى ظل ثورة ٢٣ يوليه ، وأن أغلبها يرد بعد أحداث مثل ثورة يوليه ١٩٥٢ أو اعتقال الشيوعيين بمصر فى ١٩٥٩ أو وفاة عبدالناصر فى ١٩٧٠ ، أو ترد بعد أحداث مهمة عن مصر وإسرائيل ، بعد حرب ١٩٥٦ ، وحرب ١٩٦٧ .

فلا يجوز أن ترد هنا أوصاف من مثل ما سهل إلصاقه بأوضاع حرب ١٩٤٨ وما سبقها ، مثل الملك الخائن، الرجعية العميلة الاستعمار البريطاني ، باعتبار أن ذلك كله أو بعضه يمكن أن يرد سندا لحروب مع إسرائيل ، تستخدم صوارف عن مشاكل الشعب المصرى مع هذه القوى قبل ٢٣ يوليه ١٩٥٥ .

أما بعد هذا التاريخ فلم يكن من الرأى العام من يرمي عبدالناصر ونظامه بأى من هذه الاوصاف وخاصة بعد ١٩٥٥.

«٤»

أفيد ما تفيده قراءة هذا الكتاب - فى

تقديرى - أو قراءة أعمال هذه المدرسة السياسية، انه يضع «المسألة الإسرائيلية» فى السياسة المصرية فى اطار عنصرين سياسيين أولهما أن إسرائيل ليست كلا واحدا ولا جمعا واحدا . وأن فيها الصهاينة الاشرار ، ولكن فيها اليهود الطيبين ، واليهود الطيبون يتبعون الصهاينة الاشرار بسبب يرجع إلينا نحن، نحن المصريين والعرب .

وهذا هو العنصر الثانى ، فنحن المصريين أو نحن العرب ، فينا دول خائنة أو رجعية عميلة للاستعمار تحرف النظر عن نفسها وعن الاستعمار إلى إسرائيل، أو من منتصف الخمسينات فينا دول استبدادية تعيش على الاثارة . ونحن المصريين والعرب فينا تيار اسلامى ذو ميول فاشية يساندون الانجليز والسراى والملكية ، وفينا «شوفينيون» أى وطنيون أو قوميون متعصبون» . والدينى بهذا موصوف بالفاشية والوطنى موصوف بالتعصب، والوصفان يملك «الكتاب» زمامهما يطلقهما أو ينحيهما وفق مشيئته فلم نجده وضع معيارا ليميز بين الفاشى وغير الفاشى من المسلمين ، ولا بين المتعصب وغير المتعصب من القوميين والوطنيين، ولا أشار إلى المسلم البرئ من الفاشية أو الوطنى البرئ من التعصب.

المهم أن العنصر الاول «عند هؤلاء» مردود إلى العنصر الثانى، بمعنى أن سوء موقف الإسرائيليين معنا مردود إلى صفات سلبية تكمن فينا، وهذه الصفات السلبية التى تكمن فينا وتنتج تقوية الجانب الشرير فى إسرائيل «الصهاينة» ، هذه السوءات فينا هى اننا نقاطع «اليهود الطيبين» ونخيفهم بقسوتنا معهم وبتهديدنا لهم . وسبب ذلك أن فينا الفاشيين الدينيين والمتعصبين القوميين والحكومات الرجعية والاستبدادية.

والمهم ايضا أن حصر السبب الرئيسى «المرجوع اليه» المبقى للصراع، فى الوجود الدينى الموصوف بالفاشى والوجود القومى الموصوف بالتعصب ، يعنى أن الصراع مرجوع فى سببه الرئيسى إلى ما يميز المصريين أو العرب من شعور ذاتى تتحدد به وتتعين الجماعة السياسية وتشتد به قوى التماسك فيها. والدين والقومية وما ينتجان من اثر ثقافى وحضارى هما وعاء الانتماء السياسى، وان ما لاتستطيع أن تضربه مباشرة أو تريد أن تضعفه ، فصوب طلقاتك بجواره واجعلها قوية متتابعة بحيث تؤدى إلى الانكماش التدريجى أو الضمور الجزئى المتوالى للجسم كله . أو علق على هذا الكيان تهمة حتى يشعر كل منتم إليه بانه مع جهره بانتمائه عليه أن ينفى شبهة لصيقة أو قريبة من هذا الانتماء ، فيزول الانتماء بالتدريج من الجهر إلى الخفوت ومن اليقين إلى الظن ومن الاطمئنان إلى

التردد.

كانت الاستراتيجية الفكرية لكوربيل - حسبما يظهر من قراءة فى هذه الاوراق - أن يفصل بين إسرائيل وبين الاستعمار ، وأن يفصل بين الحكومات العربية «الرجعية» وبين الشعوب العربية . والفصل هنا لايجرى فى مجال السياسات الجارية فحسب ، ولكنه يجرى فى مجال «الانتماء» فى مجال الجامعة السياسية، وذلك عن طريق الخلط الدائم بين «المواقف السياسية» وبين «الجماعة السياسية» ، وهو إذ يفصل جيدا بين الصهيونية وحكومة إسرائيل وينتقدهما وبين حق اليهود فى تقرير المصير فى فلسطين ، اي يفصل بين «السياسة» الإسرائيلية المتبعة والممكن نقدها وبين «الحق» الإسرائيلى الواجب الاحترام ، إذ يفعل ذلك ، لا يفصل فصلا مماثلا بين التميز العقيدى والحضارى الاسلامى وبين الموقف الفاشى، ولا بين التميز القومى الوطنى وبين الموقف التعصبى.

وهو رغم «مصريته» المقول بها لدى من كتب عنه من رفاقه المصريين ، فهو كعادة الكثير من الاجانب الذين يتعرضون لاوضاع بلادنا ، يركز على الخلافات الداخلية فى بلادنا ويصورها بما يعطيها الدلال والاولوية على الصراعات مع المخاطر الخارجية والقوى الخارجية . ويصف الوجود المصرى فى قطاع غزة بعد ١٩٤٨ استعمارا وتسويدا للارهاب «صفحة ٢٧» . ومن يصفهم بالرجعية من العرب «خونة» ومن يصفهم «بالشوفينية» أيضا خونة «صفحة ٢٨».

ولكن من يصف المقاومة العربية والمصرية ضد إنشاء اسرائيل فى ١٩٤٨ بأنها «حرب قذرة» هو متحضر ومتقدم .

«٥»

وفى ١٩٥٦ حدث العدوان الإسرائيلى الانجليزى الفرنسى على مصر ، و فعل العدوان أفاعيله بين المصريين فلم يعد من الممكن تسويغ الوجود الإسرائيلى بانه مجرد ممارسة طبيعية لحق تقرير المصير لشعب يبغى السلام ، لولا رجعية الحكومات العربية المتعاونة مع الاستعمار وفاشية الجماهير الاسلامية وتعصب الجماهير القومية العربية واستبداد الحكومات العربية وخيانتها ، ولكن كوربيل استمر يوجه نداءاته من باريس إلى «الرفاق المصريين» بانه يشكل مجموعات للصداقة العربية الإسرائيلية ويشجع اتصال الشيوعيين المصريين بالشيوعيين الإسرائيليين ، ويتكلم عن سياسة الامبريالية في بقاء التوتر فى المنطقة ، وعن الحكومات العربية ويصفها بأنها ذات النظم الملكية المطلقة أو الملكيات الاقطاعية المرتبطة بالامبريالية، أو البرجوازية الوطنية المتحالفة مع الاقطاع، وعن النوايا التوسعية للبرجوازية الوطنية والمصرية

يقول أن «رغبتها فى غزو السوق العربية يجعلها تمارس حصاراً لإسرائيل يسهل هذا الغزو، وأن اثارة الخطر الإسرائيلى يمكن حكومة عبدالناصر من تجميع القوى الوطنية حول النظام» (صفحة ٥٢) ويسمى عدوان إسرائيل على مصر فى ١٩٥٦ «العمليات العسكرية» ليستبعد لفظ «الحرب» «صفحة ١٠٢» .

وأوراق الكتاب يجمعها كلها الحديث عن السلام ، السلام عنده ليس مجرد وقف الحروب، ولكنه «الصداقة» بين الشعوب فهو لا يكتفى بالتعامل ولكنه يطلب الصداقة أى المحبة ، وحق تقرير المصير الذى يؤكده دائما للإسرائيليين والعرب على السواء، لم تقترن إثارته قط باثارة سؤال عن هؤلاء الذين هاجروا من انحاء العالم إلى فلسطين من اليهود وكانوا لايزالون حديثى عهد بارض فلسطين فى أواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات ، هل هؤلاء يشملهم حق تقرير المصير على أرض حديثة وطؤوها لهم وفى بيوت طردوا منها أصحابها السابقين من العرب المشمولين أيضا «بحق تقرير المصير» .

وهو فى دعوته للسلام ، يذكر أهمية السلام فى توطيد دعائم دولة إسرائيل حديثة النشأة وفى تخفيف عبء الانفاق العسكرى عليها وفى انهاء المقاطعة الاقتصادية للدول العربية معها ، ثم يقول انه عند المناقشة «قد يكون من الاصعب كثيرا اقناع إسرائيل بتقديم التنازلات الضرورية لتحقيق السلام ، اكثر من اقناع البلدان العربية بقبول شروط مثل هذا السلام » ومع ذلك يوصى بالعمل على «دفع الدول العربية إلى قبول مبدأ المفاوضة للسلام مع إسرائيل» .. «صفحة ٧٠» وكل ذلك فى سنتى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ ، ويحض الشيوعيين من رفاقه على السعى لذلك . ثم ينتقد وضع شروط عربية، واسرائيلية مسبقة للتفاوض الا وقف العمل الفدائى داخل إسرائيل (صفحة ٩٢).

ومن الواضح من مطالعة رسائله إلى رفاقه فى مصر أن صارت مهمة الاقناع عليه عسيرة بعد العدوان الإسرائيلى لسنة ١٩٥٦ والسبب وطنية نظام عبدالناصر وشدته ويقظته فى هذا الشأن الفلسطينى، ويبلغ رسائله إلى رفاقه أحيانا متسمة بلهجة الغيظ ممن لايذهبون مذهبه فى شأن إسرائيل وقد تتسم بالسخرية منهم كذلك «صفحة ٨٥».

والغريب فى هذا الكتاب الذى سمح لنفسه أن يدخل ضمن أوراق كورييل ورقة أخرى ليوسف حلمى، لم يسمح لنفسه ان يدخل ضمن أوراقه ما يعبر عن وجهة نظر هؤلاء «الرفاق» الشيوعيين الذين تبدو مخالفة كوريل لهم وغيظه منهم وتهكمه عليهم ، وذلك يظهر ان الكتاب – فى موضوعه الخاص بالسلام مع إسرائيل –

له غرض شبه وحيد ، وهو احياء تراث كوربيل» وحده فى هذه المسألة ، واذا كان هذا يسوغ لدى ناشرى الكتاب ومقدميه فى فرنسا سنة ١٩٧٩ ، فكيف يسوغ لدى ناشريه ومقدميه فى طبعته الاولى بمصر سنة ١٩٩٩.

«٦»

وفى كتاباته منذ ١٩٦٧ – قبيل الحرب وبعدها – صار اكثر وضوحا فى الدفاع عن الحق الاسرائيلى فى الوجود القومى بحسبانه «الحق المقدس وغير القابل للتقادم..» رغم انه لم يسبق أن ذكر الحق العربى المثيل إلا مصحوبا بوصف التعصب الشوفينى ، وهو يبرر السلام مع إسرائيل لان الحصار الاقتصادى لها يلقى بها فى أحضان أمريكا «صفحة ٩٧» ونحن نعلم الآن فى ١٩٩٩ انه رغم مرور عشرين سنة على رفع الحصار الاقتصادى عنها فهى لاتزال ناعمة فى أحضان الولايات المتحدة . وفى ١٩٦٩ يذكر ان الحق الإسرائيلى فى الوجود القومي هو دافع يتعين الاعتراف به «حتى اذا أعلنا ان إسرائيل هى واقع استعمارى لان كثيرا من الدول القومية أصلها وقائع استعمارية» ولكنه فى ذلك لايقارن هذا الواقع القومى الجديد بالواقع العربى الذى كان لايزال خاضعا لعدوان جديد حدث وتوسع كبير جرى فى حرب ١٩٦٧ . ولكنه بقى مصرا على وصف أنصار الحرب بالقوى الرجعية.

تبقى معلومة وردت في السرد التاريخي الاول غير الموقع من كاتبه ، وهو انه عندما كان الجيش المصري يحارب فى فلسطين سنة ١٩٤٨ «حاول مناضلو حدتو أن ينظموا المقاومة ضد الحرب حتى داخل القوات المسلحة ، ومن الاعمال العديدة نذكر بشكل خاص الموقف الشجاع لمجموعة من ميكانيكي سلاح الجو الذين رفضوا فى مارس ١٩٤٨ أن يعملوا ساعات اضافية للاعداد للحرب ، قبض على ١٥ منهم .. ونفوا إلى الواحات «صفحة ١٤» ونحن نعرف ان حدتو كانت من انصار التقسيم لفلسطين، وانها عارضت اجماع الرأى العام المصري والعربى فى ذلك ولكن ان يصل الأمر لتنظيم مقاومة ضد الحرب داخل الجيش فى ظروف الحرب ومقاومة لخدمة الميكانيكية داخل سلاح الجو ، فهذا ما يتعين أن يترك للقارىء ليطلق عليه الوصف السياسي المناسب.

ثم يرد التذكير به واعادة نشره بنوع من التباهى بعد خمسين سنة، فى مسألة لاتزال حية وقضية لاتزال معيشة وأحداث لاتزال آثارها لم تتم فصولا.

وتزداد أهمية السؤال الاول ، السابق الجواب عنه ، لماذا النشر الآن ، وما الذى تجرى تهيئته؟.

«قراءة جديدة فى عمل قديم»

«جسر على نهر درينا»

«إيفو أندريتش»

«ليس الأفراد لكنها الحياة المعدومة الضمير» «إشبنجلر»

بقلم : د . فهمى عبد السلام

(١)

تعتبر رواية جسر على نهر درينا للكاتب اليوغسلافى الراحل الكبير إيفو أندريتش ، خير تعبير عن قدرة الأدب العظيم على إستشراف المستقبل ، تلك القدرة الفذة التي ترقى فى رائعة أندريتش العظيم إلى درجة النبوءة . صدرت الرواية عام ١٩٤٥م، وترجمها إلى العربية فى الستينيات الأديب السورى الكبير الراحل د . سامى الدروبى ترجمة جميلة عذبة، ويعد أحداث كوسوفا الفاجعة ، ومن قبلها أحداث البوسنة والهرسك ، قفزت رائعة إيفو اندريتش إلى ذهنى ، فأعدت قراءتها ، فوجدتها شأن النبيذ الفاخر ، كلما ازداد عتاقه وقدماً ازداد روعة وجمالاً .

يصحبنا إيفو اندريتش فى رحلة طويلة ، رحلة مداها الزمنى أربعة من القرون ، يرصد خلالها أندريتش بعين الفنان المصائر وتقلبات الأيام والتحولات والنزوات الخطرة المشلومة وحياة الناس في مدينة فيشيجراد حيث ولد الكاتب وقضى فترة صباه هناك . والرواية تبدأ ببناء جسر على ضفتى نهر درينا الصاخب الثائر فى مطلع القرن السادس عشر ، وتنتهى الرواية بنسف ذلك الجسر فى مطلع القرن العشرين . ومن خلال الجسر وقصة بنائه ، ومصيره يرصد إيفو اندريتش حياة الناس بأفراحهم وشقائهم وحيرتهم وجبروتهم وضعفهم وإنتصاراتهم وهزائمهم ، ويتخذ من أحداث التاريخ تكئة لرصد النفس الإنسانية ، ويرصد كذلك صعود وأفول الإمبراطوريات التى تجلبب سكان فيشيجراد بالأهوال والشقاء والأحزان .

تبدأ الأحداث في مطلع القرن السادس عشر ، زمن انتصارات وأمجاد الإمبراطورية العثمانية ، وفيشيجراد تحت الحكم العثماني . ويصف أندريتش علاقة الناس وطبائعهم وعلاقتهم بالمكان والمكان نفسه ، بوصف جميل محب وعاشق للأرض والناس «إن هذه الكابيا (سقيفة على الجسر) قد أثرت في مصير المدينة ، بل أثرت في طباع أهلها ، فهذه الوقفات الساكنة الطويلة أمام الكابيا على الجسر ، هي ما يلاحظ في سكان فيشيجراد من ميل إلى التأمل والاسترسال في الأحلام ، وهي أحد الأسباب الرئيسية في ذلك الهدوء الساجي الحزين الذي هو سمة معروفة في طبع أهل هذه المدينة . ولا نستطيع أن ننكر أن أهل فيشيجراد ، إذا ما قيسوا بسكان مدن أخرى ، قد عدوا أناساً خفافاً يميلون إلى الملذات وإلى الإنفاق ، فالمدينة تقع في موقع ممتاز والقرى من حولهم خصبة غنية والمحاصيل وفيرة ، والمال يتدفق غزيراً ، لكنه لا يلبث فيها لمدة طويلة أبداً . فإذا رأيت في هذه المدينة رجلاً مقتصداً يجيد إدارة أعماله ، دون أن يستبد به هوى من الأهواء ، فاعلم أنه وافد من الوافدين الجدد . لكن ماء فيشيجراد وهواءها من شأنهما أن يجعلا أولاده يولدون مبسوطي الأيدي متباعدي الأصابع ، ثم إذا بعدوى التبذير والاستهتار تسري إليهم من سائر الناس ، فيعيشون حياة شعارها يوم جديد ورزق جديد » .

يلقي القدر بهؤلاء المحبين للحياة في براثن الإمبراطورية العثمانية ، والإمبراطوريات كمايتحدث إشبنجلر لا تقوم ولا ترتكز إلا على أشلاء الجماهير وإهدار كرامة الشعوب وإذلالها ، معتبرة أن تلك الأمم والشعوب ما هي إلا نفايات لمواد تاريخ عظيم ، إنه الوجه الآخر للقمر، أمجاد وأسلاب وثراء وقوة هناك ، وإذلال وقهر وشقاء هنا .

● ضريبة الامبراطورية

وها هي كتيبة عثمانية تجوب فيشيجراد والقرى المحيطة ، كي تنتزع من الأهالي عدداً محدداً من الأطفال والصبية الأصحاء الأذكياء من أحضان ذويهم ، حيث سيتم شحن الصبية إلى تلك المدينة البعيدة البراقة المخيفة (استنبول) ولن يعودوا مرة أخرى من هذه الرحلة ، هناك سيتم تغيير أسمائهم ، وسيتم ختانهم ، وسيشب الصبية في خدمة الإدارة الحكومية العثمانية وفي جيوش السلطان . ويقدم إيفو اندريتش وصفاً يمزق القلوب لأحزان الأمهات وعويلهن وبكائهن . إن أحد هؤلاء الصبية الذين غادروا فيشيجراد تسديداً للضريبة الامبراطورية الباهظة ، والذي انتزع من ذويه في قرية سكولوفيتش ، سيشب في جيش السلطان ، ويصبح ضابطاً مغواراً ، يحارب في ثلاث قارات (...) ، وخاض عشرات المعارك التي خرج منتصراً في معظمها . إنه نفس الصبي الذي كان يجلس واجماً داخل سلة كبيرة على أحد جانبي الفرس ، ضمن الشحنة التي تم شحنها ذات صباح خريفي قارس من صباحات فيشيجراد عام ١٥١٧م . إن صورة أليمة لازالت محفورة في ذاكرته ، صورة نهر درينا الثائر الصاخب ، والمركب القديم وصاحبه غريب الأطوار ، والإنتظار حتى يهدأ النهر وتتمكن القافلة من العبور . الصفصافات العارية الفقيرة، الشاطيء الصخري القاسي ، طاحونة المياه الهزيلة وهي تنوح نواحاً أليماً ، صفحة النهر الثائرة والغربان تصطفق فوقها ؛ تلك الصورة ظلت محفورة في وجدان الصبي ، شعر الصبي ساعتها بأخدود أسود أليم يشق صدره

شقين ، إنه داء جسماني ظهر للمرة الأولى ساعة عبور النهر ، وبعدها لم ينقطع ظهور الأخدود الأسود . لقد خدم محمد باشا سوكولي ثلاثة سلاطين ، وأصبح الصدر الأعظم والرجل الثاني في هذه الإمبراطورية ذات الولايات الإثنتي عشرة ، «وخير من الخير والشر ما لا يتاح إلا لقلة قليلة مصطفاة من الرجال . لقد ارتقى الصبي في طريق السلطة والقوة ذرى رفيعة لا يصل إليها إلا قلة من أفذاذ العالم» . ومع ذلك ظل ذلك الداء يلاحق الوزير ويعذبه ، فيجعله يغمض عينيه حتى يهدأ الألم الرهيب الذي يشق صدره . ويذكره بنهر درينا والعبور المحفوف بالأخطار ، وأثناء إحدى تلك النوبات الأليمة ، تراءى لمحمد باشا أنه لو قام بتشييد جسر على نهر درينا ، لزال ذلك الألم وانقطع ، فيصدر محمد باشا أوامره ببناء الجسر على نفقته الخاصة ، وقد أوقف ممتلكاته الشاسعة في المجر لبناء جسر قوي جميل شامخ ، ويعهد محمد باشا إلى عابد أغا (أحد رجاله) بمهمة الإشراف على بناء الجسر ، فيصل عابد أغا ورجاله ، وقد سبقته سمعته كرجل عنيف متعطش للدماء .

يجتمع عابد أغا بالكبار والأعيان ، ويعلن لهم بصراحة تامة ، أنه أسوأ من السمعة التي سبقته ، وأنه لا يعترف بكلمات من نوع «لا يمكن» أو «لا يوجد» ، فهو يطيح بالرؤوس بكلمة واحدة . وبوصول عابد أغا إلى فيشيجراد يبدأ عهد من الشقاء والعنف والقهر ، دون تفرقة بين مسلم ومسيحي ، فالأعمال كلها ، وهي أعمال هائلة ثقيلة ، تتم سخرة بلا أجر ، أشجار الغابات تقطع وأعمال الحفر تبدو بلا نهاية وجلب الصخور وركم التراب ، تتم كلها سخرة تحت عين وعصا عابد أغا الخضراء الطويلة ، تلك العصا التي يشير بها عابد أغا إلى أحد الرجال ، هذا معناه أن ذلك الرجل لا يقوم بالعمل كما ينبغي أو أنه متكاسل ، يظل هذا المتكاسل يضرب حتى تسيل منه الدماء ، حتى إذا ما فقد الوعي ، يعود إلى العمل ثانية . ثم انتزاع الأهالي من قراهم وحقولهم هم ودوابهم للعمل في الجسر ، ذلك العمل الذي تبدى للناس بلا نهاية . وبعد نهاية يوم العمل الشاق ، يرقد الفلاحون وهم مبللون وسخون في زرائب واسعة ، يتحلقون حول النار ، ويتغنى أحدهم بالمجد الصربي واللآلىء التي في جيد ابنة ملك الصرب . إنهم يقاومون السخرة والإذلال بالأغاني . فهذا العمل الشاق الأليم ينهشهم نهشاً ، يتذكرون أن حقولهم في الأعالي تنتظر من يحرثها حرثة الشتاء ، ويستمر البناء ويستمر القهر ، ويتبدى للفلاح راديسلاف أن الأغاني وحدها ليست كافية ، فيدور على الزرائب ليلاً ، حيث يقترب من الفلاحين ويقول لهم في هدوء «هذا العمل سيلتهمنا التهاماً ، ولأنه بلا نهاية سوف يلتهم أولادنا من بعدنا . لابد أن نقاوم ، فلا حاجة لنا بالجسر ، والمركب القديم يكفينا وزيادة ، الأتراك وحدهم في حاجة للجسر، علينا أن نخرب البناء في الليل ، ونشيع في الصباح أن الجن هي التي قامت بالتخريب» .

وتبدأ عملية التخريب ، التي هي احتجاج على القهر والسخرة والإذلال ، وقسوة عابد أغا-الذي يخفي سرقاته تحت ستار من القسوة الشديدة والحماس البالغ للوزير ولمشاريعه .

لا يصدق عابد أغا حكاية الجن . لقد وعد الوزير بالانتهاء من الجسر بعد خمس سنوات ، وهو يرتعد خوفاً أن لا يفي بوعده للوزير ، أو أن يشي به أحد الأعداء عنده ،

فيوغر صدر الوزير عليه ، فيأمر بنفي عابد آغا بعد أن يقوم بتجريده من ثروته التي جمعها بصعوبة من السرقات . يتخيل عابد آغا نفسه مغضوباً عليه منفياً منبوذاً مفلساً وحيداً في قرية من قرى الأناضول ، فتزداد قسوته على هؤلاء الخنازير الذين سيوردونه موارد التهلكة . ويستمر التخريب وتنهش الهواجس صدر عابد آغا الحانق المسعور ، فيتم تكثيف أعمال الرقابة والحراسة والأكمنة ، وفي ليلة غاب عنها القمر ، وعلى أضواء المشاعل ينجح رجال الدرك في القبض على اثنين من المخربين ، أحدهما هو راديسلاف أما الثاني فيقفز في النهر حيث يختفي عن المطاردين .

● تعذيب وحشي

داخل زريبة واسعة يتم استجواب راديسلاف ، ولقد أوقظ عابد آغا من نومه، وبإشرافه وداخل الزريبة وعلى أضواء المشاعل يبدأ التعذيب الوحشي للحصول على أسماء بقية المخربين . يبدأ التعذيب بالكي بالنار وشواء لحم السجين حياً بالسلاسل الغليظة المحماة في النار ، وانتزاع الأظافر بالكلابات من الأقدام . «إن صمتاً جليلاً واضطراباً هائلاً يرينان على الزريبة وما حولها الآن . وعلى ضوء المشاعل يكبر مبنى الزريبة الحقير ويتسع ويتبدل ، كما يحدث دائما في كل مكان تستخرج فيه الحقيقة (...) أو يعذب فيه إنسان حي (...) أو يحم فيه القضاء» . إن عابد آغا والمأمور ورجال الدرك يتحركون كأنهم ممثلون على خشبة مسرح ، ولا يتحدث أحد الموجودين داخل الزريبة إلا همساً وحين يكون مضطراً .

بعد ساعات من التعذيب الوحشي ، رفض راديسلاف خلالها الاعتراف على رفاقه ، وإن اعترف بقيامه بالتخريب ، يأمر عابد آغا بوقف التعذيب كي لا يموت السجين ، فعابد آغا يريده حياً ، حتى يرى الجميع مصير من يتحدى إرادة الوزير ويخرب الجسر ، وفي الصباح يلف المنادي على فيشيجراد معلناً أن إعدام السجين راديسلاف «بالخوزقة» سيتم عند الظهر ، وسوف يعلق على أعلى نقطة في البناء ، حتى يصبح عبرة لأهل فيشيجراد .

عند الظهر يتحلق الناس في المكان المحدد ، وتفتح أبواب الزريبة ، ويخرج راديسلاف محاطاً بالحرس ، وعلى مرأى من الجميع تبدأ عملية الخوزقة ... (هل لنا أن نقارن الخوزقة عند العثمانيين بالصلب عند الرومان والمشانق الانجليزية في دنشواي وبسيف مسرور عند الرشيد ورصاصات سليمان الحلبي !) ... ويعد عابد آغا ، الغجري مرجان (مسئول الخوزقة) لو حافظ على حياة السجين حتى ظهر اليوم التالي ، سيمنحه عابد آغا ستة دنانير مكافأة على براعته ، والبراعة هنا أن يخترق الخازوق الخشبي أحشاء السجين من الشرج حتى الكتف دون أن يصيب القلب أو الرئة أو الكبد ، لكي لا يموت السجين مبكراً ويظل يتعذب ذلك العذاب اللا إنساني أطول مدة ممكنة !

يطرح راديسلاف على الأرض على وجهه ، وتربط قدماه بالحبال ويباعد ما بينهما إلى أقصى درجة ممكنة ، ثم ها هو مرجان يمزق الثياب أولاً ، ثم بسكين قصيرة يضرب مرجان منطقة الشرج ، بضربة سريعة صغيرة ، كي يتسع الشرج لدخول الخازوق الخشبي المدبب ، ثم يبدأ الإيلاج بضربات سريعة بوتد خشبي على الطرف الآخر من الخازوق ، ومع كل ضربة يتقلص الجسد ويتشنج وينقبض ويتقوس ويعلو ويهبط ، وتتزايد

الضربات قوة وسرعة ، ويزداد الصمت عمقاً وثقلاً ، والأقرب من الفلاحين يسمعون جبهة راديسلاف وهي ترتطم بالأرض ، والأنين الصادر عنه ليس بالحشرجة ولا بالنحيب ، بل هو صرير أو صريف كأنه صوت شجرة تمتزق . ويستمر الإيلاج حتى يظهر نتوء صغير أعلى الكتف ، وبضربة صغيرة يخرج سن الخازوق مصبوغاً بالدماء . لقد دخل الخازوق جسد راديسلاف كما يدخل السيخ في الخروف للشواء ، وينهض راديسلاف بخازوقه ، ويسير صاعداً إلى أعلى نقطة في البناء ، ويعلق بخازوقه ويبدو من بعيد وكأنه طائر محلق في الفضاء فوق النهر . ويظل راديسلاف حيا يعذب بوقفته الشاذة أهل فيشيجراد الذين روعوا مما حدث ، فيتحاشون النظر إليه وهم يشعرون بالخوف والإشفاق والذل والهوان . وفي نفس الليلة توقد امرأة قنديلاً أمام الأيقونة ، فما لبثت أن أوقدت القناديل في جميع البيوت ، وفي عصر اليوم التالي ، مات راديسلاف ، واجتمع نفر من الأهالي وجمعوا ستة دنانير ، لرشوة الحراس ، كي يتم دفن جثة راديسلاف كما يدفن مسيحي طيب ، وراح الناس يرددون أنه شهيد ، وأنه قديس ، وراحت النسوة تؤكد الواحدة منهن للأخرى ، أن الملائكة قد هبطت وقامت بدفن الجثة ، وأنهن رأين ضياءً غزيراً قد هبط في الليل من السماء على قبره ، وأن ألوف الشموع الموقدة كانت تتلألأ وتتراقص في سرب طويل نازل من السماء ، كن يقسمن أنهن رأين هذا من خلال دموعهن . وكان الناس يرددون أن راديسلاف قديس وشهيد ، بيقين الوجدان المقهور الجريح المهان .

يرحل عابد أغا لكنه لا يعود ، إذ تتحقق هواجسه السوداء ، فالوزير قد علم بأن الجسر كان وبالاً على المسيحيين والمسلمين على السواء ، وعلم الوزير كذلك بالسخرة والعنف وبالسرقات ، لقد حارب الوزير فساد رجاله دوماً ، فأمر محمد باشا بتجريد عابد أغا من ثروته ، ونفاه في قرية من قرى الأناضول ، وبعث بدلاً منه عارف بك الأمين الحازم ، واستكمل البناء بلا سخرة وبلا قسوة أو عنف ، وبعد انتهاء بناء الجسر بسنوات قليلة بينما كان الوزير يدخل المسجد لصلاة الجمعة ، يقترب منه درويش نصف مجنون ، فيظن الوزير أنه يطلب صدقة ، وقبل أن يستدير الوزير إلى مرافقيه ها هو الدرويش يخرج ساطوراً ينهال به على الوزير الذي يرقد على الأرض مضرجاً بالدماء ، فيهب الحراس بالسيوف ليقتلوا الدرويش القاتل، حيث ترقد الجثتان على باب المسجد ، القاتل والقتيل على الأرض جنباً إلى جنب . كان الوزير خلال السنوات الأخيرة قد نحل كثيراً ، إنه يرقد الآن عاري الرأس وقد تدحرجت القلادة وقد كشف صدره النحيل ، فيبدو أشبه بفلاح عجوز من سكولوفيتش ظل يضرب إلى أن مات ، من الرجل الأول في الإمبراطورية العثمانية ، لتنتهي حياة ذلك الصبي الذي انتزع من ذويه ، وبهذا المشهد الدموي العنيف يكتمل المصير .

(٢)

الزمان يمر على الناس والجسر ، ويقف الجسر خلال عشرات الأعوام قوياً جميلاً شامخاً ، يشهد عشرات الحكايات والقصص التي ينسجها القدر كخيط غير منظور لتحيط بمصائر الناس ، ويسجل ايفو اندريتش مصائر الناس والجسر . متخذاً من أحداث التاريخ ذريعة لرصد المصير الإنساني وشقائه وتصوير أعماق النفس الإنسانية .

شأن كل الإمبراطوريات ، تبدأ الامبراطورية العثمانية في احتضار طويل بطيء .

لكن هذه الأحداث لا تأتى إلى تلك الولاية النائية إلا ضعيفة باهتة غير مؤكدة . إذ يعلم أهل فيشيجراد أن أجزاء كبيرة من الامبراطورية قد تم اقتطاعها ، وفى عام ١٨٠٤م يقوم الصرب بثورتهم الكبرى . تبدأ الثورة بعيداً فى صربيا أولاً ، ثم ها هى تقترب من فيشيجراد شيئاً فشيئاً ، إلى درجة أن الناس كان فى مقدورهم أن يشاهدوا نيران مدافع «قرة جورج» من الجبال المحيطة . تشهد ليالى الصيف أمنيات ورغبات وأدعية الفريقين ، والتى تتعلق كلها بهذه النيران ، فالصرب يدعون الله أن يجعل هذا اللهيب الطيب يمتد إلى أراضيهم ، أما الاتراك فيدعون الله أن يوقف هذا اللهيب الكافر الشرير، وأن يحبط النوايا الهدامة التى تجيش فى صدور الكفرة . وها هى النيران تنطفىء بعد إخفاق الثورة . ويشعر الاتراك بالارتياح ، لكن ارتياحهم يظل ناقصاً مظلماً ، فمن الصعب عليهم نسيان خطر كان قريبا كل هذا القرب .

⊛لعبة الجسر

يستأنف الطرفان حياتهم كالمألوف ، ويتناسون الثورة والشرور ، ويستأنف الجسر لعبته كشاهد على الأفراح والجنازات والصفقات وجلسات السمر وقصص الحب والانتحار . وعصر يوم من الأيام يشهد الجسر مرور أول قوافل البؤس ، التى لم تنقطع فى هذه المنطقة القلقة حتى يومنا هذا ، فيرى الناس (الاتراك) أول دليل عملى على انهيار الامبراطورية الذى سمعوا عنه ولم يخبروه حتى هذه اللحظة ، إذ يزدحم الجسر فجأة بموكب يتكون من مائة وخمسين أسرة من الاتراك . إنهم من الاتراك الهاربين من آخر المدن الصربية التى تخلت الامبراطورية عنها . كان الرجال يسيرون على الأقدام وقد غطاهم الغبار تماماً ، النساء والأطفال يركبون أفراساً صغيرة فوقها صناديق وأمتعة وأوان نحاسية ، إنها الاشياء الضرورية التى استطاعوا أن يحملوها . إن شقاء كبيراً دفع هؤلاء الناس لهذا الرحيل المؤلم . إنهم صامتون جميعاً يسيرون مطرقين إلى الأرض، بعضهم يحمل ماعزاً والآخر يحمل خروفاً ، حتى الأطفال لا يبكون ، وران على الجسر صمت قاس ، فلم يكن يسمع إلا وقع حوافر الخيل وقرقعة الآلات النحاسية . حاول الأهالى تقديم العون لكنهم كانوا فى عجلة من أمرهم ، فهم يريدون لحاق قرية مجاورة قبل الليل . وتلبث رجل منهم على الكابيا ، وشرب من مائها القزير وراح يدخن سيجارا قدم له . كان الرجل يبدو فقيراً لا أهل له ، كان الغبار قد غطاه تماماً ، وعيناه تتقدان كأنه محموم وينظر حوله بنظرة متقدة مؤلمة ، ونطق بمرارة لا يولدها سوى الشعور بالتعب وبالضياع قائلاً :

« ها نحن نلتجئ أخيراً إلى أرض تركية ، أنتم هنا لا تعلمون ما الذى يحدث هناك ، لكن إلى أين تهربون ونهرب حين يجئ دور بلدكم ؟ هذا ما لا يعرفه أحد منكم ولا يفكر فيه » .

إن ما قاله هذا الرجل لهو كثير على أولئك الناس الذين كانت قلوبهم خالية من الهموم منذ لحظة واحدة ، انصرف الرجل مسرعاً ، لكن الكلمات ظلت جاثمة على نفوس الناس ، وخيم على الكابيا شعور مظلم أليم ، وظل الناس صامتين لفترة ، ثم انصرفوا سريعا من على الجسر قبل الأوان ، وفى الصباح ، تناسى الجميع ما حدث واستأنفوا حياتهم كما فى الماضى...

... وتحل إمبراطورية جديدة مكان الإمبراطورية القديمة ، إذ يتخلى السلطان عن البوسنة والهرسك والمجر لامبراطورية النمسا والمجر. وها هو المفتى نفسه يحضر إلى فيشيجراد ، طالباً من أتراك المدينة تنظيم أنفسهم لصد الجيوش النمسوية التى ستقتحم المدينة . ها هو الدور قد أتى على أتراك فيشيجراد ، لكن اتراك فيشيجراد مثل بقية أهلها ، لا يحبون الحروب ولم تعرف عنهم بسالة تذكر ، فالمقاومة المسلحة بالنسبة لهم كما يقول اندريتش بمثابة ميتة جنونية ، وهم يفضلون أن يحيوا حياة جنونية بدلاً من الموت ميتة جنونية . فيعرض أهل فيشيجراد عن المفتى المتحمس ، ويغادر المفتى فيشيجراد غاضباً ، لكنه يعهد إلى عثمان أفندى قرة المتحمس العنيف العصبى المزاج ، بتنظيم المقاومة المسلحة لمقاومة الاجتياح النمسوى المنتظر .

لا يتصدى لعثمان أفندى سوى على خجا الشاب الباسم الفقيرآخر سلالة أسرة متولتش ، الذى ورث عن ذويه دكاناً صغيراً بالقرب من الجسر وورث كذلك استقامتهم وبعدهم عن أية دنايا . إنه على خجا الشاب المستقيم الذى له فى كل أمر من الأمور رأيه الخاص ، إذا ما توصل إليه على خجا دافع عنه في إصرار وعناد . كان على خجا يقاوم فكرة المقاومة المسلحة ليس عن جبن ولا عن فتور فى العاطفة الدينية . على العكس، لكن الخجا كان يرى أن السلطان تخلى عن البوسنة للنمسويين ، ويرى كذلك مدى ما وصل إليه الأتراك من ضعف ظاهر وفوضى شاملة ، وفوق هذا وذاك كان الخجا يعرف مواطنيه حق المعرفة ، فالمقاومة غير المنظمة ستجلب المزيد من الشرور والهزائم لا محالة . ما إن رسخت تلك الأفكار فى رأس على خجا حتى أعلن رأيه بصراحة وراح يدافع عنه دفاعا قويا.

يتجمع أتراك فيشيجراد على الجسر ، تاركين المهمة كلها لعلى خجا الذى يواجه عثمان أفندى قرة العصبى المتحمس. يوجه على خجا إلى عثمان قرة تلك الأسئلة الخبيثة من نوع : ما هى القوة المطلوبة ؟، إلى أين هى ذاهبة بالتحديد، وما هى وسائل النقل التى تمتلكها ؟، وماذا عساه أن يحدث إذا ما حدث إخفاق؟ . يجيب عثمان قرة عن تلك الأسئلة الباردة الخبيثة المتفيهقة بغيظ مكتوم إجابات عامة وبألفاظ ضخمة مثل اننا ماضون إلى حيث يجب أن نمضى . وسنستقل بالوسائل التى نستطيعها ، المهم أن لا يدخل العدو بلادنا دون مقاومة ... ويخرج عثمان أفندى الحانق الغاضب عن طوره قائلا فى غضب ظاهر : آن لنا أن نموت ، يجب أن نقدم أرواحنا ، سنهلك جميعاً حتى آخر فرد منا .

فيقاطعه على خجا قائلا « كنت أظنك تريد طرد النمسويين من البوسنة ، وأن هذا ما جمعتنا من أجله ، أما وأن المسألة مسألة موت ، فنحن يا أفندى تستطيع أن نموت وحدنا دون تدخلك .

يستحيل النقاش إلى شجار حقيقى ، فيصف عثمان أفندى خصمه على خجا بأنه مسيحى قذر خائن جبان ...

★★★

لأن كل ما له معنى أعمق فى هذه الحياة ، لهو وثيق الصلة بالنصر والهزيمة، والإمبراطورية تكابد الهزيمة تلو الهزيمة ، والهزائم تفجر الأحقاد بين الأشقاء، الأمر

الذى يحــدث دائما كلما اقتــرب عدو متفوق . والمساجلات بين على خجا وعثمان أفندى لا تنقطع ، وعثمان أفندى العاجز أمام العدو الحقيقى يقسم بأن يعلق على خجا من أذنه على الكابيا . ويقتحم الجيش النمسوى القوى المنظم المدينة ، ويهرب الناس ، حتى عثمان أفندى يهرب هو ورجاله ، وقبل أن يغادر الأفندي المدينة ها هو يأمر رجاله بتعليق الخجا من أذنه ودقها بمسمار ضخم على الكابيا.

●صفحة جديدة من الحكم

إعتصم جميع الأحياء (أتراكاً ومسيحيين) فى البيوت ، وتفرقوا داخل القرى ، وكانت المدينة تبدو ميتة ، والجسر كان مقفراً إلا من على خجا المعلق من أذنه فى ذلك الوضع الشاذ الأليم ، إنه يتخيل براهين جديدة تدحض آراء خصمه عثمان أفندى ، ولم ينقذ الخجا العنيد إلا الجنود النمسويون ، ولم ير على خجا أمامه سوى الصليب الأحمر المرسوم على ساعد الجندي الذى كان يفك أذنه . إن على خجا يرى الصليب الأحمر من خلال الدموع .

سار الخجا مترنحاً وآلام رهيبة في جسده وفي رأسه ، لكنه وقف على الكابيا ليقرأ المنشور الكبير الذى علقه الغزاة . إن ألماً أكبر وأعظم من آلام رأسه وجسده ينهش الخجا من تلك الكلمات التى قرأها. ان بداية المنشور تقول : « كلمات الإمبراطور – امبراطور النمسا والمجر» . لم يفهم على خجا بقية الكلمات التى تدعو السكان إلى الطاعة ، فهو يدرك من هذا السطر «الإمبراطور – امبراطور النمسا والمجر» إدراكاً واضحاً أنه قضي عليه هو وذويه ، وقضي على كل ما يمت لهم بنسب ...» ستظل العيون تنظر واللسان يتكلم والمرء يعيش لكنه لا يحيا ، يدرك أن ابمراطوراً أجنبياً قد وضع يده عليهم وأن ديناً أجنبياً غلبهم على أمرهم » .. لتبدأ فيشيجراد صفحة جديدة تحت حكم امبراطورية جديدة .

★★★

جسر على نهر درينا عمل ملحمي فذ ، يكشف فيه ايفو اندريتش الخطايا الوحشية للامبراطوريات التى تتابعت على تلك المنطقة القلقة ، وفى عام ١٩٩٦م ، قام حاكم صربيا ميلوسيفيتش بإخراج عظام القديس «لازار» الذى مات فى معركة مع العثمانيين ، كان «لازار» آخر ملوك صربيا ، وكما حول الوجدان الشعبي فلاح إيفو اندريتش راديسلاف إلى قديس من القديسين ، حول الوجدان الشعبي الملك لازار إلى قديس . وبسقوط تيتو والشيوعية ، إذا بالعصبيات تستيقظ ، وبعد مرور ٦٠٠ عام يخرج ميلوسيفيتش عظام لازار ، ويلف بتلك العظام على أرجاء يوغسلافيا ، كى يلهب الجراح الغائرة التى لم تندمل عبر كل هذه السنين .

★★★

الامبراطوريات هى الظاهرة الأسوأ فى التاريخ البشرى، الملىء بالمذابح والأهوال ، والإمبراطوريات هى الظاهرة الاكثر شراً فى التاريخ ، وهى خير شاهد على وحشية الإنســان واستبداده وغطرسته ، وخطايا الامبراطورية العثمانية غائرة فى الوجدان ، وتمر القرون والجراح الغائرة لا تندمل ، والويل للمغلوب ، فهـذه الحياة كما يعلمنا التاريخ ، لا تعرف عدلاً ولا رحمة ولا إنصافاً ، والخروج التراجيدى الأليم من كوسوا سبقته طبقات متراكمة من العنف والخبث والشرور المتبادلة ، فليس الصرب أو الأتراك أو الكروات ، لكنها الحياة هى المعدومة الضمير .

الطبيب يحتاج إلى طبيب

بقلم : حسن سليمان

●● الثلاثينيات هى سنوات طفولتى، وهى الجنة التى أحن دوما إليها. سنوات كان لها القدرة على تكوين معالم شخصيتى. وأن تمنحنى المعايير والمقاييس التى لازالت تحددنى بل وأفتخر بها. كانت معايير يحددها دائما «العيب والحرام» بل كان من النادر أن يوجد فرق بين العيب والحرام. أحداث تلك السنوات لازلت أتذكرها. فلا زلت أذكر يوم توجهنا الى حفل تخرج أحد الأقارب فى كلية الطب وصعوده ليتسلم شهادة تخرجه ●●

وبعد تسلم الشهادة بدأ يردد قسما يحض على احترام شرف المهنة ويحض على ما يجب أن تكون عليه أخلاقيات الطبيب. وحينما سألت، قال والدى : «انه قسم ابيوقراط». ويقسم به الأطباء منذ ألفين وأربع مائة عام. وان ابيّوقراط وضعه ليحدد - ولازال يحدد - شرف الطبيب. ثم أردف بما يفيد أن معيار الشرف هو الشرف ولا يتغير على مر السنين.

قسم ابيوقراط والطبيب

سألت والدى وأنا جالس فى ردهة العيادة الساكنة عن ذلك الإطار الذى يحمل كلاما مكتوبا بخط غريب على ورق أصفر. الورقة عولجت لتبدو قديمة منذ الأزل، وبداية كل سطر أو سطرين نقطة حمراء كبيرة، فقال لى انها قسم ابيوقراط، وهو مكتوب بالخط القوطى، ويعلقه كل الأطباء فى عياداتهم دليل التزامهم به. كنا فى عيادة الدكتور

«حبيب» وكنت طفلا صغيرا في حوالي السادسة من العمر. وحينما اكتشف الدكتور أننا نثق به سأل والدي عن عددنا، وخاف أن نتعرض لضغط مادي وتكلفة باهظة لو دفع والدي كل مرة قيمة الكشف، وعرض على والدي دفع قيمة شهرية ثابتة نظير مراعاة كل العائلة وتحمله المسئولية. ووافق والدي في التو، وعلقت والدتي ضاحكة : إنه يريد ألا يضيع الفرصة منه. كانت عيادته في عمارة فخمة في شارع السكاكيني عند آخر الترام. كان باب شقته أضخم من بابنا، لونه قاتم، وهو دائما مغلق، ولوحته النحاسية التي تحمل اسمه ومهنته وشهاداته من الخارج دائما تلمع، هي ومقبض الباب. وكانت العيادة ساكنة دائما، فهو يكشف على مرضاه بموعد سابق. ولم أر في عيادته أحدا أبدا، نجدهم دائما يدخلون ونحن نخرج من العيادة. والحجرة التي يكشف بها ضخمة جدا، وغير سرير الكشف كانت هناك منضدة ضخمة وثقيلة عليها كتب كبيرة الحجم لا يمكن لرجل أن يحمل وحده كتابا منها، يرجع الى أحدها حينما يشخص المرض، ويزيحه بصعوبة ليرجع الى آخر حينما يكتب الروشتة. لا ضوء في هذه الحجرة سوى مصباح نحاسي يحمل بللورة مسلطة على هذه الكتب، ومثله على مكتبه، ومصباح معلق في عمود نحاس يمكن خفضه أو رفعه على سرير الكشف، وردهة العيادة كذلك تغرق في ضوء خافت من أباجور جانبي.

التزم الدكتور بوعده، وندين له أنا واخوتي بالكثير. وحينما كانت ترتفع حرارة أحدنا كان يأتي هو الى منزلنا ويصعد الى الطابق السادس رغم بدانته واحمرار وجهه ولهاث أنفاسه، ولا يقبل شكرنا بل يقول ان هذه هي مسئوليته. وفي بعض الأحيان كان يصادف أن يمرض أحدنا في الأيام الأخيرة من الشهر، فكان الدكتور حبيب يغادرنا ولا نلبث قليلا حتى يأتي ساعي صيدلية قدري بميدان السكاكيني حاملا الدواء. وحينما كان والدي يعاتبه يصر على عدم أخذ ثمن الدواء الا في أول الشهر. كان أنيقا، نظيفا جدا، ياقته البيضاء المنشاة المثبتة بمشبك ذهبي، بساعته الذهبية التي يخرجها ممسكا بها حين يقيس نبض أحدنا. إنه نوعية من الأطباء ولت ولن يأتي مثلها ثانية في قاهرتنا، تحمل مسئولية عائلة بكاملها بشرف. لم يخطىء أبدا وكان حذرا، وكثيرا ما كنا نجده يطرق علينا الباب دون موعد ليتأكد أن كل شيء يسير وفق حساباته، يحمل الحلوى والشيكولاتة لنا، ويقبل دعوة أمي للغداء في أدب وتواضع. مضى ذلك النوع من

الأطباء الذى أفتقده الآن.

ومضى الوقت ، وإذ بالشهرة تجد طريقها اليّ أسرع مما توقعت، وأحطت بطبقة تلمس فى أعمالى الصدق والإخلاص فتحوطنى بالرعاية والتقدير، وهمس لى أحدهم بأنه لابد أن يكون لى طبيب وأنه سيأخذ لى موعدا من الدكتور «جان دوس غالى»، وهو طبيب مصرى هاجر الى فرنسا، وكان استاذا فى كلية الطب فى باريس، ورجع الى مصر لأن زوجته أصرت على أن تكفر عن أخطاء فرنسا تجاه الجزائر بأن تفتح ملجأ للأطفال الجزائريين الذين فقدوا ذويهم فى أثناء حرب التحرير. كان عصبى المزاج جدا، لا يأخذ فى اليوم سوى مريضين أو ثلاثة، ومن النادر أن أجد أحدا فى عيادته الفخمة التى يتصدرها قسم ابيوقراط بجانب لوحتين احداهما لأندريه لوت والأخرى لجويرج. كان أهم شرط له أن أذهب فى الموعد بالضبط فأجد من قبلى ينصرف، ثم لا يلبث أن يُخرج هو نفسه ليناديني. الكشف كان يستمر أكثر من ساعة ونصف. رسم القلب كان بعد المجهود على العجلة، وتحليل الدم والسكر والبول كان يتم بعيادته. سألته لماذا لا يستقبل عدداً أكبر من المرضى، فأجاب أنه لا يمكن لأستاذ ن يركز ويبحث ويكشف على أكثر من ثلاثة مرضى فى اليوم، بالاضافة لزيارة مرضاه فى مستشفى فيكتوريا. طلب منى أن يزورنى فى مرسمى، فدعوته على العشاء مع من أشاروا على بالذهاب اليه، واذا بالسهرة كلها تكون عن أعمالى، يقلبها ويناقشها ويعلق عليها. وفى كل مرة كان يطلب منى أن أضع قطعة موسيقية معينة. ونشأت بيننا صداقة، وطلب منى أن أريه كيف أجلس لأرسم لأنه كان يخشى على فقرات رقبتى. وتنبأ أنى سأعانى منها، وتحققت نبوءته. كان دائما ما يصيح فى وجهى: «كم حسن سليمان عندنا فى القاهرة، افعل أى شىء، خذ ما تشاء ودعنى أحدد لك الجرعات المنشطة، فقط أن تكون أمام الحامل بكامل حيويتك». رفض أن يأخذ منى نقودا قائلا : «لست فى حاجة لنقودك، لكنى فى حاجة لفنك، احسب أنت النقود وحينما يكتمل ثمن صورة صغيرة اعطها لى». وهكذا استطاع أن يجعلنى أوفق بين الفن والعمل فى الصحافة والتدريس والسينما والمسرح والترجمة. لم تكن لى ساعات نوم، كان يدفعنى دفعا الى العمل قائلا : «إجرِ وسأجرى خلفك كى أعتنى بصحتك.. الفن منطق، والطب

منطق، والقانون منطق، لو فقد الطبيب منطقه عجز عن تتبع مرض مرضاه». رحم الله جيلا من الأطباء والأساتذة المثقفين الناادر وجودهم الآن.

★★★

إن من الخطأ الاعتقاد أن الصدارة أو الغنى مقصور على طبقة أو فئة أو حرفة ما دون الأخرى، فكل فرد الآن في موقعه أصبح مركز قوة، حتى البائع في المجمع الاستهلاكي، وكذا بائع الخبز وسائق الأتوبيس.. ومع غياب المنافسة الشريفة وهيمنة المؤسسات، يتحكم من كل فئة بعض الأفراد في هذا المجتمع الاستهلاكي غير المنتج، يفرضون ما يشاءون من قوانين للعبة التكسب، أما باقي الفئة فعليها أن تتقبل ذلك وأن تخضع، وإلا حرمت تماما من أية مكاسب أو مستقبل واعد في حالة امتناعهم عن الدخول في القوالب المستحدثة.

إن معايير ومقاييس الشرف للفئات المختلفة التي تقدم الخدمات لم تعد واضحة كما ينبغي لها، بحيث تصبح اساسا للتعامل بين أبناء الفئة الواحدة، وبينهم وبين الفئات الأخرى. والنتيجة الحتمية لعدم وجود حوار أو لغة مشتركة أن تصبح العلاقات بين الأفراد قائمة على «الأنا»، فالطبيب يتعامل مع المريض كمصدر للتكسب، كذلك المحامي والمهندس والاقتصادي.. الخ. وهكذا يختفي المنطق البسيط والطبيعي للعلاقات المتكافئة التي يكون هدفها الحنو الانساني، حتى بدت الشخصيات المسيطرة حولنا مهزوزة، مريضة، تحمل تلك التشوهات التي يطلق عليها "Proffessional Deformation" أي التشوهات التي تحدث نتيجة احتراف مهنة ما، بطريقة غير سليمة.

إن انتفاء اللغة المشتركة بين أفراد المجتمع تكون نتيجته العجز وانعدام التواصل. وكتغطية، يتعجرف كل منهم في مواجهة الآخرين، مثلا في مجتمع كمجتمعنا لم يعد يتعلم طالب الطب من أساتذته علوم الطب بقدر ما يقدمه في طقوس ممارسة الصنعة، حتى لقد وصل التبجح بأستاذ طب ومسئول في حقله أن يقول ان الطب يورث ولا يعلم. إن ذلك الطالب في مثل مجتمعنا الاستهلاكي، الذي اعتبر متفوقا بحصوله على المجموع الذي يسمح له بدخول كلية الطب، يكون غالبا من الطبقة الفقيرة، لا يحمل معه أحلامه المشروعة، بل تطلعاته الطبقية التي لا تنتهي، وخلال مرحلته الدراسية يكتشف تحكم الاستاذ وتعنته، فأستاذ واحد

يستطيع أن يضع أى درجة لتقييم الطالب، ووفق معاييره الشخصية جدا، دون أن يحاسبه أحد ، لذا على الطالب أن يركع أمامه . وعندما يتمكن أحدهم من أن يفتح عيادة ويبدأ فى الانتشار، وهو الأمل الوحيد لكثير منهم، تكون قدْ ماتت فى أعماقه أشياء وأشياء. ربما عندما كان طالبا كانت لديه بقية من وقار. ومع الوقت، يصبح هو ورصيده المادى شيئا واحدا . وهنا تتركز الجهود فى كيفية اكتساب مهارات أخرى، مثل الأدب الزائف والتنصل من الأخطاء .

هذه الظاهرة ليست محصورة فى حقل الطب فقط ، ولكنها تتجسد وتتضخم فيه، وقد أصبحت الآن السمة العامة لكل الفئات التى تقدم الخدمات فى مثل مجتمعنا. وهكذا ومع التطور القائم على المحدودية، أصبح كل فرد فى موقعه «مركز قوة» ، حتى السباك وبائع الخبز . ومناقشتنا لممارسات هذه الفئات لا تنفى وجود عناصر شريفة ، وستظل دائما . لكننا نناقش أحوال قاعدة عريضة استفحل أمر تدهورها، وفرضت مقاييسها الاستغلالية، حتى ضاعت معها تلك القلة الشريفة التى مازالت تمارس مهنتها بأخلاقيات كادت تنقرض، أو تتعرض لمتاعب تعوقها عن ممارسة عملها المخلص فى مساعدة المحتاجين لها . وهو ما دعانى لأكتب كمحاولة للتنبيه ، ولتدارك ذلك الخطر السرطانى، وأنه لا صلاح لمهنة أو فئة ما بالتأمين الإجبارى، أو تدخل الحكومة، لأن المشكلة الأساسية هى فى المجتمع ككل . لقد تراكمت الأخطاء على بعضها البعض منذ تدخلت السياسة فى كل شىء، واهتمت الدولة بالمشروعات ناسية الإنسان، فأهدر التعليم، ومع إهداره أهدر الإنسان. إذن يجب صياغة العلاقة من جديد بين فئات المجتمع، بعد أن تفتت، وأصبحت كل فئة تتربص بالأخرى ، وأن تعاد صياغة علاقات أفراد المجتمع ببعضهم البعض مع علاقات الإنتاج ، من أجل التواصل وتكوين رباط يؤدى إلى مجتمع متكامل ، علاقاته متكافئة وسليمة.

***

ويفرض منطق الكسب المادى السريع نفسه عن طريق الاستغلال . فمع المبالغة بفرض المقابل، واستغلال حاجة الآخرين، تنعكس الأمور، وتحاول كل فئة استنزاف الفئات الأخرى، أو كما يقولون «كل واحد يضع يده فى جيب الآخر». لم يعد أحد قابلاً للمحاسبة ، فلا هو يتحمل مسئولية ما يقدمه ، ولا الآخرون يتحملون

مسئولياتهم ، كل فيما يخصه ، هو «زبون» وهو «ضحية» . إن النعرة الفئوية التى سادت هى العامل الأساسى فى تفتيت هذا المجتمع .

★★★

ونحن عندما نختار إحدى هذه الفئات، كمثال تطبيقى، فإننا لا نقصد التعريض بتلك الفئة بالذات، ولكن نعرضها كمثال لما أصاب مختلف فئات هذا المجتمع الاستهلاكى من فساد ، وهو ما نعيشه الآن. فوجود النزعة الاستهلاكية لدى مختلف الفئات ، من أول السلم الاجتماعى والثقافى إلى نهايته ، أصبح واقعا لابد من مواجهته.

وفى مجتمع يستورد أكثر مما ينتج، وتتحدد قيمة الفرد فيه بقدرته على الشراء، ويفرض فيه رأس المال الطفيلى سيطرته ونفوذه ، يتحول أصحاب المهن إلى مجموعة من تجار وحرفيين غايتهم تحويل كل السكان إلى زبائن ، فى دولة مؤسسات تجارية تربح من فضلات إنتاج الدول المصدرة.

وبرغم تقدم التكنولوجيا التى تساهم بقدر كبير فى تحديد المرض أو إتمام العمليات الجراحية، إلا أنها فى مثل مجتمعنا أصبحت ليست أكثر من مجموعة من الآلات والأجهزة الباهظة الثمن، يشتريها الطبيب بالتقسيط ، بالضبط كما يشترى سائق التاكسى السيارة بالتقسيط، ولابد أن يوفر ثمنها مهما كانت الظروف، فمجرد شرائها دليل على وصوله لقمة المعاصرة ، وحين ينتهى الطبيب من تسديد أقساط الآلة يكون وقتها قد انتهى، وظهرت موديلات أحدث، إذ يتتابع ويتطور إنتاج مثل هذه الأجهزة فى العالم بسرعة كبيرة . وهناك احتمال آخر، أن يصل الدكتور إلى القمة مباشرة، وبضمان البنك يبدأ فى شراء الأجهزة وتجهيز عيادة فخمة، لا يهم كفاءته فى تخصصه، فهو سيدفع للدعاية ما يكفى لفرضه كنجم.

من السهل أن يواجه الإنسان الآلة دون خوف ، إذا وضع فى الحسبان أن حدودها قاصرة ، وأنه هو المهيمن أولا وأخيرا عليها ، حينئذ ستكون ذات نفع عظيم له. لكن ما مصير المريض إذا سيطر عليه الإحساس بأن الطبيب الذى أمامه هو نفسه ليس أكثر من آلة غامضة، يضع فيها بضعة جنيهات وتقذف له بالروشتة. قد تكون الآلة قاصرة، وقد تخطىء، ولكنها تأخذ دائما النقود.

إن علينا أن ندرك أن أكثر الآلات تعقيدا وأغلاها ثمنا ليس بالضرورة أفضلها، إلا أن العيادات تمتلىء بها كنوع من التفاخر والمظهرية واستقطاب الزبائن. وبعد أشهر من استخدام هذه الآلات تصبح مشلولة كثيرة الأعطال، أضف الى

هذا نقص الخبرة والفنيين الذين يمكنهم اصلاحها. وكأننا هنا نستوردها للزينة، أو كبضاعة استهلاكية.

إن استخدام التكنولوجيا الخاطىء يجعل الطبيب ينسى ما تعلمه فى كلية الطب، يفقد حساسيته المبنية على الحدس، يفقد مواساته للمريض، ولا يعطى الوقت والتعاطف الكافيين كى يحاول تفهم متاعب ذلك الكيان الانسانى. لقد أصبحت الآلة جزءا من استعراضه وتفاخره.

نعترف أن تطور التكنولوجيا أدى إلى امكانيات جديدة فى التشخيص والعلاج، فحتى مشرط الجراح لم يعد يعمل الآن بمفرده كأداة فى يد الطبيب، إذ تسانده آلات تكنولوجية معقدة، وهكذا أصبح ما كان مستحيلا كزراعة كلى أو قلب يؤدى بيسر وسهولة. لكن ألا يحق لنا التساؤل: وما فائدة الانجازات التى تذهب باضطراد للأبعد بصفة مستمرة، بينما يقف معظم الأطباء حيارى أمام حالات بسيطة لسبب تافه ؟. إننا لا ننكر أن منحنى تطور الطب الحديث فى المستقبل سيعتمد أكثر فأكثر على العلم ومنجزاته فى عالم التكنولوجيا، إلا أن الاعتماد خصوصا على الأجهزة فقط خرافة وحماقة، فحساسية الطبيب وحسه هما أهم سند له، خصوصا مع الآلات شديدة التعقيد، إذ قد تحجب الأجهزة الدقيقة الرؤية السليمة، وتقلل من قدرة الطبيب على التعرف على تراكمات المرض ومواجهة كل حالة أمامه على حدة.

ونتساءل : ألا يمكن أن نحتفظ فى ظل هذا التطور التكنولوجى المطرد بالطبيب كرجل مسئول، حتى لا يتحول الى تاجر مريض نفسيا؟ أن نبقي على التواصل بين المريض والطبيب وننميه ؟ أن ننصر على المضمون الانسانى للطب ؟

لقد أصبح المريض فى مجتمعنا يشكو احساسا بالوحدة، منتظرا للألفة والتعاطف، يضايقه عدم اهتمام الأطباء وردودهم المحيرة بلغة غريبة، مع شعوره بأنه مسلوب الارادة ينتظر المجهول، دون مساندة أو تفهم من كهنة معبد مظلم، يطلبون منه دائما القرابين والنذور.

فى مثل هذه الظروف ليس بغريب أن يفقد المريض ذو الدخل المحدود رغبته فى الحياة والمقاومة ، وبالتبعية يصيبه عدم الانتماء للمجتمع إذ يفقد الثقة بمن فى أيديهم مساندته. مجتمع صنع من هؤلاء الأطباء نجوما بازغة، أضف أنه يشعر أنه يسير فى طريق مسدود لعجزه عن الوفاء بمتطلبات الأطباء التى تتزايد مع تدهور صحته. وهكذا انتشر شراء الأدوية والمسكنات دون اللجوء للأطباء.

تعرضت لهذه المشاكل - إلى درجة ما

ـ البلدان المتقدمة، واستطاعت أن تضع حدا للجوانب السلبية منها، ووصلت لحلول حدت نوعا ما من خطورة سيطرة الآلة، خاصة مع تطبيق فكرة التأمين الصحي الذي يحدد أجر الطبيب حسب نجاحه في المحافظة على صحة وحيوية عدد معين من المواطنين يوضعون تحت مسئولية ذلك الطبيب في النظام التأميني.

وعلى الرغم مما أحرزه الطب الوقائي من تقدم في العالم، إلا أن الرعب والخوف من الأمـــراض قـــد بث في النفـــوس. فالاكتشافات الجديدة تتم بسرعة، والثقافة الطبيـة تنشرها شركات الأدوية لترويج منتجاتها، أضف أن المريض هنا يكتشف أنه على الرغم من تقدم الطب سيـقف عاجزا أمام جشع الأطباء وعدم تعاطفهم الإنساني، إذ لابد له أولا وأخيرا أن يدفع، وأنه حتما، ولا مفر له، سيقع فريسة سهلة في أيديهم.

وهكذا نجـد أنه قـد وجـدت مـراسم وطقـوس لا لممارسـة الطب، ولكن لازدياد الربح. والمريض هنا ليس مسـئوليـة، بل حـــالة : زبون يدفع بصــرف النظر عن النتيجة أو العلاقة. ووجدت سمات جديدة للطبيب لا تخرج عن مهنة أي طفيلي يقدم الخدمات، مثل اللحاد أو فقيه المقابر: أدب زائف، رياء، ومغـالطة المريض، ومـداراة الخطأ باستعراضات وكلمات غامضة من اصطلاحات طبية باللاتينية. ورويدا رويدا: يتحول الطبيب الى كيان فاقد للكثير من احترامه لذاته. يشعر بالبعد عن أصالة المهنة، يوهم نفسه بأنه حقيقة يملك القدرة على فرض نفسه، ويموت شيء في أعماقه. يبـدأ في الكسب الفـاحش، ويتـحـول هو نفسـه الى حـالة مـرضـيـة من انفـصـام الشخصية. ويتنقل بين محورين: احساسه بفـشله يلح عليـه ويسيطر، اذ يشـعـر أنه أصـبح عـاجـزا كطبـيب. فـقـد تعـود على التعامل مع من هـم في حاجة ماسة اليه، مرضى، وطلبة، وممرضين. يريد أن يتعامل على أنه مـركـز الصـدارة، فـقـد اعـتـاد أن يأخذ أكثر مما يعطي، أن يأخذ حتى لو أخطأ. إن تحـقـيق ذاته يرتكز فـقـط في النهاية على جـمـع الأمـوال. الا أنه ينسى أنه مهما جمع من أموال فهو عرضة لأن يسقط ويتكالب عليه المشاكل .. عرضة لأن يصبح هو نفسه ضحية، كما كانوا هم ضحية له يوما.

لقد ابتعد الطبيب في مثل مجتمعنا عن المواجهة البسيطة الصريحة للمريض، وعن مواجـهته لنفسه. وهذه احدى مظاهر ما يسـمى بأزمـة الطب . وبدلا من اعـتـمـاد الطبيب على نفسه حتى يصل الى خيط قد يؤدي به لاكتـشـاف الأسـبـاب الحـقـيـقـيـة للمرض، نجد أن لا وقت لديه، واذ به يحول المريض الى متـخـصـص آخـر كنوع من

المجاملة لذلك الزميل، والمتخصص الثانى يحوله لثالث، واذ بنا أمام ظاهرة الطبيب المحولجى، إلى أن يكتشف المريض أنه كرة يتقاذفونها، منتهيا به الأمر آخر المطاف الى فقدان الثقة بهم جميعا.

★★★

ومع ازدياد التخصصات الطبية، وجرى الأطباء الشبان سريعا للحصول على الدرجة العلمية والتخصص، لتحقيق مشروعية الكسب الفاحش، أصبحنا فى مصر لا نهتم كلية بالظروف التى ينشأ معها المرض أو مسبباته، وأين ذلك الفدائى الذى سيجرى وراء دراسة نظرية؟ وهكذا مازالت الأسباب والظروف لكل أمراضنا المستوطنة غير مدروسة دراسة وافية. ولماذا يضيع باحث أو طبيب شاب وقته ما دام الطريق سهلا أمامه، مهما كان ما يدفعه من كرامته وانسانيته. والثمن هو اللهاث وراء أستاذ يتملقه، أو يتزوج ابنته، الى آخر ما يمكن أن يطلب من أجير. وإن وصل فهو ينتظر من تلامذته نفس التصرفات كمنهج اصطلح عليه. وهكذا كاد يختفى من حقل الطب لدينا ذلك الجانب النظرى من دراسة الطب الاجتماعية والوبائية التى قد تدفع بعجلة الطب الى الطريق الصحيح.

إن كليات الطب الآن فى مصر أهملت الأمراض المستوطنة نوعا ما، وأصبحت تهتم بالحالات الخاصة والشاذة والنادرة، أى الحالات التى ترضى غرور أستاذ يريد أن يستعرض. هذا يختلف عن المجتمعات المتقدمة التى أصبحت الرعاية الطبية فيها هى الضرورة وهى الغاية الأولى للطب.

★★★

وقد أصبح المستشفى من المشروعات الاستثمارية، كالفنادق وتجارة الأحذية، جزءا من عالم الانفتاح، حيث يسعى لاجتذاب الزبائن العرب وابتزاز الأتعاب بالدولار. يحيط بها نفس ظروف الدعارة : الطبيب يملك أدب الجرسون، يتملق مريضا يشكو من لا شىء ، تلبى طلباته كاملة ، ومواصفات خاصة لمرضات من نوع ما. والآلات هنا نوع من الاستعراض لا غاية منه. المهم هو تحقيق رغبات المريض، وكأن المستشفى الاستثمارى يخضع ، كما ذكرنا من قبل ، لنظام أشبه ما يكون بنظام الشقة المفروشة. الكل يسعى لارضاء الزبون، وعلى المريض أن يخضع كذلك لشروط اللعبة من ابتزازات لا آخر لها، وأن يواجه أجهزة استغلالية من تحاليل وأشعة.

لم يعد من الممكن التغلب على مثل هذه السلبيات . اذ كيف يتم التغلب عليها

والمستشفى أصبح مشروعا استغلاليا كباقي المشروعات التجارية. وعليه، كأى مشروع استثماري، أن يحقق أرباحا تزيد على أرباح ايدا ع النقود فى بنك لأن معظم المستشفيات بنيت على سلفيات من البنوك بضمان المستشفى نفسه ...؟

★★★

أصابتني علة أخيرا فرشحوا لي طبيبا أستاذا. توجهت الى عيادته. فوجئت بورقة معلقة، ضخمة، بتسعيرة غريبة: (عادة - مخصوص - مستعجل) وتحتها يجلس التمرجي. سألني عما أطلب: عادة أم مستعجل؟ وبما أني أضيق بالجلوس في عيادات الأطباء طلبت منه أن يكون الكشف مستعجلا. لم تكن ردهة انتظار المرضى مواجهة للمدخل الذي يجلس فيه التمرجي. فوجئت أني أتيت مبكرا، وأنه لا أحد في العيادة على الاطلاق. وعندما دخلت الى الطبيب قلت له: لقد دفعت كشفا مستعجلا، ولا أحد في العيادة قبلى. أجابني: هل أخذ منك النقود بالرغم منك، اغتصبها منك؟ أجبته: لا، ولكن لا أحد قبلي. قال: هذه اللائحة كتبت للعرب الأغنياء، قلت: لكني مصرى. ابتسم ابتسامة صفراء مغيرا الموضوع بأن سألني عما أشكو منه. نظرت اليه، وإلى ابتسامته الصفراء، والى نظرة الخنوع في عينيه أمام النقود. وسألت نفسى: هل هذا الانسان أستطيع أن أثق به لكى أضع صحتى وحياتى بين يديه؟ كان قرارى سريعا. قلت له: لا.. أتيت لكى أطمئن علي صحتي، فاكتشفت أن صحتى أفضل منك.

وصفعت الباب خلفى.

★★★

وفى الطريق، وفى اشارة المرور كانت الاشارة لي، لكن العربات اندفعت حتى غطت خطوط عبور المشاة.. أخذت أحاول أن أشق لى طريقا وسط المسافات الضيقة بين العربات، وفجأة اندفعت نحوى سيارة فارهة تحمل اشارة الطبيب، وكان سائقها الوجيه لا يريد أن يترك لىّ أى مسافة صغيرة أعبر منها.. خبطت بقبضتي على مقدمة العربة.

صرخت: «كِمملت»....«المومس الفاضلة سبازيا كانت ستترك لىّ مكانا أعبر منه». نظر إلى كأنه ينظر الى مجنون؛ أما أنا فنظرت اليه كأنى أنظر الى طفل أنانى لم يتعلم أن يترك لأحد شيئا.

★★★

والآن.. هل علينا أن نحمل مصباحا منيرا فى عز النهار، مثلما حمله ديوجين الحلبى، لنبحث عن طبيب، إن المصادفة فقط هى التى قد تكون فى استطاعتها أن توقعنا فى طبيب إنسان.

صورة الشعر العربي في قرن من الزمان

بقلم : د. محمود الربيعى

«الشعر ديوان العرب» – هذه عبارة قديمة مستقرة لا أعلم أنها وضعت موضع التساؤل إلا منذ سنتين مضتا أو ثلاث، حين ارتفعت أصوات تقول : بل «الرواية ديوان العرب». ولم يتوقف أحد – كثيرا أو قليلا على عادتنا – للفحص المتأني لأي من العبارتين ، ولا سأل عن الأسباب والدواعي التي تجعل العبارة الأولى عبارة متنحية وجوبا، والعبارة الثانية سائدة وجوبا. إن إحلال عبارة دخيلة تتصل بنوع أدبي لا يزيد عمره في بلاده على قرنين من الزمان، وفي بلادنا على قرن واحد، محل عبارة أصيلة عمرها لا يقل عن عشرة قرون، لأمر لا يصح أن تقرره التصريحات الصحفية، أو الخطب التي تختتم بها الموائد التي تقام على هامش ما يسمى بالمؤتمرات الثقافية ، وإنما تقرره الأبحاث العلمية الرصينة، التي ينهض بها أصحاب المؤهلات المعتمدة ، ممن يحملون وجهات نظر متعددة، ويتحاورون حوارا حرا متكافئا، بعيدا عن أجواء الدعاية ، وأضواء الإعلان.

حصاد القرن :



أحمد شوقى



على الجارم



البارودى



حافظ إبراهيم

ومبلغ علمي أن أحدا لم ينهض بعد بمثل هذه الأبحاث، ولا تم بعد مثل هذا التحاور المتجرد، وإذن فمن العدل والإنصاف أن يبقى الحال في هذا الأمر على ما هو عليه، إلى أن يبت فيه بالطريقة الملائمة التي أشرت إليها .على أنني أريد أن أذهب في الموضوع إلى حد القول بأنه ليس المهم في الأمر كله أي العبارتين نردد، بل المهم أن يكون لهذه أو تلك «ما صدق»، وما معنى أن نتحدث عن الشعر، حيث لا شعر يعتد به في ميزان الإبداع الحقيقي، أو نتحدث عن الرواية حيث لا رواية، بل ما معنى أن نتحدث عن «الديوان» والديوان فارغ، أو عن العرب وأنت تعلم أنه لا يكاد يحسب لهم حساب حين يقضى الأمر، ويقرر مصير العالم ؟

إن احتكاك الشرق بالغرب قديم، وتحاورهما كان طويلا ومتنوعا، وقد استخدم الغرب في هذا الاحتكاك أسلحة متعددة، منها التبشير، والتعليم والثقافة، والسلاح، وكان الشرق المغلوب يحاول في أحيان كثيرة تبني أسلحة الغرب الغالب، فأرسل بعثاته إليه، وحوّل التعليم من ديني كله (على طريقة الأزهر) إلى مدني في معظمه (على الطريقة الأوربية)، وترجم عن اللغات الحديثة، وتأثر بالمذاهب الأدبية من كلاسيكية ورومانسية وواقعية – كذلك كان الشرق المغلوب يحاول البحث عن هوية، وذلك بالتفتيش في تراثه الحضاري والأدبي، علّه يقع فيما خلفه له الأجداد على عناصر قوة تبقيه صامدا أمام الغرب الغالب. ولما كان الشعر – مرة أخرى – هو ديوان العرب فقد ظفر من حركة إحياء التراث العربي بنصيب

كبير؛ إذ سلطت الأضواء - تحقيقا وتدارسا واختيارا - على عصور الشعر المزدهرة عند العرب، وعلى الشعراء والأعلام ، الأمر الذى أتى أكله فى حركة شعرية إحيائية - كلاسيكية جديدة إن شئت - هى أول ما نجده فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن الذى يهم بالرحيل .

البارودى رائد الاتجاه الاحيائى

كان البارودى هو رائد هذا الاتجاه الإحيائى القوى، وجاء على أثره شعراء فحول تسنموا الاتجاه، ومضوا به بعيدا فى غضون القرن العشرين؛ إذ جعلوا من الشعر ديوان العرب الجديد، وعبروا عن أمانى الأمة ، ومتغيرات الحياة، فكانوا لسانها الناطق بحاضرها ومستقبلها: أحمد شوقى، وحافظ إبراهيم، وإسماعيل صبرى ، وعلى الجارم، ومهدى الجواهرى، وعبد الله البردونى، وشعراء آخرون وضعوا الشراب الجديد فى الكأس القديمة، ووجدوا طلبتهم فى التعبير عن شئون الحياة فى بحور من «الموزون المقفى»، وفى صور تنهض على دعامتين من التاريخ والعقيدة، ولم يجدوا فى أنفسهم حرجا من القواعد الشعرية التى أرسى قواعدها القدماء، فمارسوها على نحو حر مرن، واحتلوا من الخريطة الشعرية للقرن مساحة واسعة لاتزال أصداؤها تتردد على نحو قوى.

كان أول من تحرش بقلعة الكلاسيكية الحصينة «شوقى» محاولا إحداث نقبة فى جدارها، العقاد، وذلك فى فترة مبكرة نسبيا من هذا القرن. وكانت القاعدة المنهجية التى قام عليها هذا التحرش قاعدة أوربية وافدة هى «الرومانسية» التى تقوم على أن الشعر تعبير تلقائى عن المشاعر الفياضة ، لا لسان حال المجتمع أو الاحتفاء بالمناسبات العامة، أو غير ذلك مما تحتفل به الكلاسيكية. ولم ينكر العقاد أن ناقده المفضل الذى


مهدى الجواهرى


نزار قبانى

يستوحيه هو مازلت المنظّر الرومانسي الشهير، لقد وصف العقاد شوقي بأنه «صانع ماهر» في حين أن المطلوب من الشاعر عنده أن يكون شاعرا معبرا عن ذات نفسه بصدق في أسلوب جميل، وما لم تكن على الشعر سيماء صاحبه فهو شعر «القشور والطلاء».

الأثر التغريبي في حملة العقاد

ولست بصدد تقويم آثار حملة العقاد الرومانسية تلك على أحمد شوقي، كما أنني لست بصدد تقويم قيمة البديل العملي الذي قدمه العقاد من شعره هو، وراه نموذج الشعر الحقيقي، وإنما أنا بصدد تتبع الأثر التغريبي الذي كان قد بدأ يفعل فعله في مسيرة شعر القرن العشرين. لقد قوى هذا الأثر الرومانسي الذي قدم العقاد وجهه «الانجلو - سكسوني» بما قدمه خليل مطران من إبداع رومانسي شعري متأثر بالرومانسية الفرنسية، وحافل بتحليل عناصر الطبيعة، وفلسفة الوجود، وحميا العاطفة، ورصانة العبارة ، وتضافرت القوتان على إحداث تيار شعري جديد سرى بعد ذلك في العالم العربي سريان الضوء أو النار، وهو الاتجاه الرومانسي. وقد جاء هذا الاتجاه في وقته معبرا عن «أحلام» الأمة، ومستوعبا ألوانا من الرؤية الاجتماعية والحضارية كانت سائدة في عقدين - على الأقل من عقود هذا القرن هما العشرينات والثلاثينات.

على أن رياحا عملية أخرى كانت تهب من الشمال ربما وراء المحيط؛ فقد جاءت أشعار رواد المهجر الشمالي لتكون نموذجا عمليا لما ينبغي أن يكون عليه التعبير الرومانسي في اللسان الشعري العربي، أشعار جبران، ونعيمة، والريحاني، وأبو ماضي ، وهي نماذج في الترجمة عن النفس البشرية في صور جذلت شباب اللغة العربية، وبعدت بها عن القول المعاد، وقدمت بلاغة الخطاب

صالح جودت



محمود حسن إسماعيل



الشعرى فى ضوء جديد. وما لبث أن التحم هذا التيار الرومانسى المغترب بالتيار الرومانسى الناشىء فى أرض الوطن، والذى كان قد بدا ينتج ألحانا شعرية متفردة المذاق جادت بها قرائح من غربى العالم العربى (أبو القاسم الشابى) وجنوبه (التيجانى يوسف بشير) ووسطه (أبو شادى، والهمشرى وناجى، ورامى ومحمود حسن إسماعيل، وصالح جودت، والصيرفى) وشرقيه (إبراهيم طوقان، وعمر أبوريشة) ثم عشرات الشعراء الرومانسيين الآخرين.

الرومانسية والتوجهات الذاتية

هكذا كانت الحركة الرومانسية فى الشعر العربى لأول عهدها بعيدة عن النواح الشعورى والتوجعات الذاتية المفردة، وملتحمة على نحو وجدانى حميم بالحياة، وساعية إلى إحداث ثورة عن طريق القلب لأن الثورة الكلاسيكية التى جاءت من طريق العقل لم تحقق فى نظرها الحلم العربى المنشود. وهكذا كانت تمردا أصيلا على ركود الحياة، واحتجاجا عاطفيا على شعر البلاط، وتكريس طغيان الحكام، وتنويم الشعوب. وكانت الطبيعة الأم هى الملجأ الذى لاذت به الرومانسية لتبحث فيه عن جوهر الحياة الأصيل، تلك الحياة التى ران عليها الصدأ بشعر الكلاسيكيين، فى مدحة إثر مدحة، وفى نوع إثر نوع من استهلاك الأساليب.

لكن كل نار عظيمة تحمل فى صميمها عنصر خمودها، فقد تسارعت دورة الحياة حول الرومانسية متمثلة فى الانجازات الصناعية الخارقة، وتهاوى الاستعمار القديم، وتحرر الشعوب وتطور مناهج الدرس الاجتماعى، وفى جانب آخر كانت الرومانسية قد فقدت قوة الدفع الأولى، واستنفد الرواد معظم ما فيها من طاقة وتوهج، وهكذا لم تقو على استيعاب الحياة فكان لابد أن يحتويها سياق الحياة، وأن تخلى الطريق لاتجاهات أخرى كانت تتخلق منذ حين.

الشعر الحر بين الحداثة والأسلوب

فى منتصف القرن تفجرت حركة الشعر الحر فورثت الرومانسية أو كادت، وهى حركة تمثل استجابة قوية للتطورات الاجتماعية التى أشرت إليها سلفا. وهى أول حركة فى الشعر العربى تنهض على جناحين متكافئين من حداثة المضمون والأسلوب، لأن أصحاب «المدرسة الحديثة» أمثال مسلم بن الوليد، وبشار، وأبى تمام، لم يحدثوا تجديدا يذكر فى بحور الشعر وإن أحدثوا ما أحدثوا فى «عمود الشعر»، ومن ناحية أخرى لم يكن «الموشح»، بموسيقاه المتميزة، بديلا عن الموسيقى التقليدية للشعر العربى الموروث. لقد جاءت حركة الشعر الحر بمقولة تنسف فكرة «الموزون المقفى» من أساسها، وتتبنى «التفعيلة» بديلا حاسما لها، وصحب ذلك احساس جديد لا ينكر فى المعجم الشعرى، وطبيعة الصور،

والاحتفال بهموم الإنسان العادي، بل والمطحون، وهي أمور لم تحتل «بؤرة» اهتمام الشعر من قبل. أقول «بؤرة» حتى أنفي عن نفسي مظنة التحيز لهذا الاتجاه الشعري، أو الإجحاف بدور غيره من اتجاهات.

كانت درجة استجابة الناس لهذا الاتجاه الشعري الجديد عالية، ورمى كثير من الشعراء الذين كانوا يبدعون في قالب الموزون المقفى، ما بأيديهم وأسرعهم للحاق بالركب الجديد، ولا أقول إنه قضى على الاتجاهات الأخرى، فالرؤية الشعرية كالمادة المشعة لا تفنى، وإنما أقول إنه زحزح كل اتجاه عداه عن مركز الاهتمام، ونبه الحياة الأدبية إلى أن عهدا شعريا جديدا كان يولد، وأن عهودا شعرية غيره كان ينحسر عنها الضوء (ولا أقول كان يسدل عليها الستار).

ولا يعنيني أن يكون مطلع هذا الاتجاه من مصر (لويس عوض أو ملك عبدالعزيز أو صلاح عبدالصبور أو أحمد حجازي) كما أنه لا يعنيني أن يكون من العراق (نازك الملائكة أو بدر شاكر السياب، أو عبد الوهاب البياتي)، وأعجب لقوم يسلمون - بل يفتخرون - بانتمائهم إلى الأمة العربية، أو الشعر العربي، أو الثقافة العربية، أو ما شئت، ثم يشتجرون فيما بينهم على ادعاء انجازات صحيحة أو مزعومة، ما بين مصري وعراقي وشامي ! تلك لعبة صبيانية ينبغي أن تشب فيها كل الأقلام عن الطوق، وإلا فإنها تكون قد أسهمت بنصيب في إضعاف كل ما هو عربي، ويحق عليها القول :

لا يبلغ الأعداء من جاهل
ما يبلغ الجاهل من نفسه

لون شعري جديد

والمهم في الأمر كله أننا نعيش منذ الخمسينات مع لون شعري جديد، أسهم بنصيب وافر في تصوير الحياة الحديثة، تطورها، وتحررها، وبحثها عن مشروع، وأحلامها القليلة التي تحققت، وأحلامها

إسماعيل صبري



أبو القاسم الشابي



الكثيرة التى خابت، كما أسهم بنصيب وافر فى رصد وتحليل وتصوير هموم الإنسان العربى، مكانه فى العالم، وألوان القمع التى يتعرض لها، والظلم والاضطهاد الواقعين عليه. وهو يفعل ذلك بدرجات متفاوتة، مرة فى أصوات جهيرة ومرة فى أصوات خافتة، مرة بالرمز الفنى، ومرة بالرمز الفج الذى هو دليل التقية (وكدت أقول : الجبن).

لقد ضمنت البدايات القوية لهذا الاتجاه ثباتا كما ضمنت له سيرورة، فسمعنا عن شعراء الأرض المحتلة (محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد) ورأينا صعود الطبقة الثانية والثالثة، بل والرابعة من شعراء الشعر الحر. ولا أرتب الشعراء إلى طبقات فى القيمة؛ فقد يفوق شاعر من طبقة تالية شاعرا من طبقة سابقة، وعينى هنا على التتابع الزمنى ليس غير.

هكذا تتمثل لى خريطة الشعر فى القرن العشرين، وأنا على وعى كامل حين أعيد النظر فى كلامى بأنه كلام يسوده التعميم ربما إلى حد السرف، وأنه لم يوف الكلام حقه بوضع كثير من النقاط على كثير من الحروف - دعك من توفية الكلام بعض حقه فى إيراد الأمثلة والنماذج ، أو تبنى نهجا أو آخر فى تحليل بعض النصوص الشعرية أو توجيهها. ولا أكتم القارىء أن ثمة شاعرين عربيين يردان إلى ذهنى كلما تقدمت فى تحرير هذا الكلام - أراهما يستعصيان على التصنيف - هما الفيتورى ونزار .

قصيدة النثر ولون من الشاعرية

وتبقى نظرة خاطفة واجبة إلى «قصيدة النثر»!، ومن المعلوم أن النثر أنواع ، ومنه النثر الشعرى القائم على الخطاب الشعورى لا الذهنى، وهو يتوفر على نوع من «الشاعرية» التى تعتمد الصور والمجازات والرموز والبرهنة العاطفية، هذا فن قديم فى اللغة العربية، ولكن لم يخلط أحد بينه وبين الشعر الذى هو علم اصطلاحى له معناه، وقواعده،

إيليا أبوماضى



جبران خليل جبران



وحدوده. وللنثر الشعرى - بالطبع - موسيقاه الخاصة التى لا تختلط بموسيقى الشعر؟ ذلك لأن الموسيقى فى الشعر هى روحه، وهى عنصر أساسى من عناصره، وهى أمر اصطلاحى طور على مدى الزمان، وكانت له مصطلحاته التى يقع مصطلح «قصيدة» على رأسها.

وقد صاحب النثر الشعرى الشعر - دون عراك أو حتى احتكاك - ومضينا فى القرن الحالى متوازيين. فلما اتسعت حركة الامتزاج الثقافى التى هى بعض نتائج الاحتكاك بين الشرق والغرب - مما أشرت إليه إشارات متكررة - بدأنا نسمع عن مصطلح «قصيدة النثر» وهى عبارة اصطلاحية لها فى الآداب الغربية تاريخ ومفهوم، ولها مكان معلوم فى الإبداع الأدبى، وقد تلقفها بعض منظرى الحداثة ممن تحلقوا بالذات حول مجلة «شعر» (توفيق صايغ) وأنسى الحاج، وأدونيس) ومع نمو هذا الاتجاه أصبح لقصيدة النثر وجود ملحوظ، وبخاصة بين المنشئين الشباب ممن يتمردون على القوالب الموجودة، ويتطلعون لكل جديد. وإذن فالنثر الشعرى شيء والشعر شيء آخر، والنثر الشعرى فن عربى قديم، وقصيدة النثر مصطلح وافد له تاريخه ورجاله فى الغرب، وهو مستورد ضمن الموجات الحديثة.

وأعتمد على ذوقى الخاص فأقول: إننى أستسيغ بعض الأعمال التى تحمل عنوان «قصيدة النثر» وأرى فيها خيالا شعريا؟ وثقافة كاشفة، ولغة معبرة، ولا أستسيغ بعضها وأرى فيها تحديا للقارىء، وفجاجة، وتسلطا، ونقصا فى المعرفة. ومعنى هذا أننى لا أبنى رفضى أو قبولي على القالب، فالمنشىء عندى حر يختار ما يشاء من القوالب. إنما أرفض أو أقبل على أساس القيمة الفنية، تماما كما أقبل قصيدة أراها جيدة، وأرفض أخرى أراها رديئة فى الاتجاهات الشعرية المختلفة التى ضمنتها كلامى السابق.

على أنه تبقى عندى - فيما يتصل بقصيدة النثر - معضلة لم أستطع لها حلا وهى التسمية ذاتها. وعندى أنه ثمة تناقض لابد أن يزال فى هذه التسمية، وأنا لست أول من تنبه إلى هذا التناقض، فكلمة «قصيدة» كلمة اصطلاحية مستقرة، وهى مصطلح من مصطلحات الشعر العربى قديم جدا، وقد علقت به فى تاريخه الطويل ظلال وإيحاءات لا يمكن فصلها عنه، وهى كلها متصلة بخصائص هذا الفن الذى هو ديوان العرب، أما كلمة «نثر» فهى القسم المقابل لكلمة شعر، وهذا بدوره يعنى أنها القسم المقابل لكلمة قصيدة، فكيف يجمع بينهما فى عبارة واحدة، وتكون هذه العبارة مريحة ومقبولة؟ وعلى الذى يصر على هذه التسمية أن يحل التناقض الظاهر بينهما على نحو لا يقبل الشك، وإلا يكون قد أسهم فى إضافة مزيد من الاضطراب إلى عالم أدبى ونقدى ملىء بأنواع «البلبلة»، و«الدعاوى العريضة»، و«القهر الأدبى»، و«الاضطراب».



المازنى فى لقطات سريعة

بقلم

وديع فلسطين

في شهر أغسطس ولد المازني (في ١٩ أغسطس ١٨٩٠) وفي شهر أغسطس لقى وجه ربه (١٠ أغسطس ١٩٤٩) وهذه لقطات سريعة عنه بمناسبة انقضاء نصف قرن على وفاته بعد حياة حافلة بالأعمال الأدبية شعرا ونثرا. وبالأعمال الصحفية نقدا وتعليقا، وبالأعمال الإذاعية، وبالمحاضرات العامة، وقد ارتأيت أن أسجل انطباعاتي عنه من واقع المشافهة والتعارف وكذلك المتابعة الحثيثة لدوره الأدبي.

كنت وأنا طالب جامعي مفتونا بكتاب عنوانه Representative Modern Dramas ضم النصوص الكاملة لعشرات من المسرحيات العالمية المنتقاة لمؤلفين من غرب أوربا وشرقها ومن الولايات المتحدة، مع دراسة ضافية لكل مسرحية، وترجمة كاشفة لمؤلفها. فعولت بعد تخرجي على ترجمة هذه المسرحيات جميعا، ولاسيما لأن المكتبة العربية كانت وقتها فقيرة إلى ترجمات لمسرحيات إبسن وسترندبرج وشو وشنتزلر ووايلد وماترلنك وروستان وجولزويرذي وهويتمان وموم وأوكيزي وأونيل ومن إليهم. وها هي ذي الحرب العالمية الثانية الناشبة بلياليها المعتمة وصفارات إنذارها المتواترة قد ألزمتني البقاء في المنزل في الأمسيات، فانفسح أمامي الوقت للاضطلاع بهذا المشروع الطموح. فبدأت بترجمة «مسرحية الأب» (١) للأديب السويدي أوجست سترندبرج، وثنيت بترجمة مسرحية «دعوى قذف» للأديب الانجليزي إدورد وول، وشرعت في ترجمة مسرحية «الطريق القفر» للأديب النمسوي أرثر شنتزلر. وإذ كنت مشتغلا بهذه الترجمات دون أي تفكير في احتمالات نشرها، استوقف نظري أن جريدة «الأهرام» - التي كنت أعمل فيها وقتذاك - كانت تنشر على الصفحة الأولى في اليوم الأول من كل شهر إعلانا عن صدور كتاب جديد لمؤلف غير معروف عن لجنة للشباب اختارت لها اسم «لجنة النشر للجامعيين» وعنوانها هو مكتبة مصر بشارع الفجالة، فهي تنشر في شهر كتابا لعبد الحميد جودة السحار، وفي آخر لنجيب محفوظ

---

(١) نشرت هذه المسرحية في سلسلة لجنة النشر للجامعيين عدد مايو ١٩٤٥ ولكن السحار ثبط همتي المنصرفة الى متابعة هذا المشروع بقوله إن المسرحيات تراد للتمثيل لا للقراءة فعدلت عن المضى في هذا المشروع

المازني في لقطات سريعة

عبدالعزيز، وفي ثالث لعلي أحمد باكثير. وفي رابع لعادل كامل، وهي جميعا أسماء جديدة، يؤلف بينها أنهم جامعيون وأعضاء في هذه اللجنة . فعولت على أن أستكشف بنفسي كنه هذه اللجنة، وتوجهت إلى العنوان المدرج في الإعلان ومعي مخطوطة مسرحية «الأب» ، وهناك استقبلني عبدالحميد جودة السحار الذي قدمني إلى شقيقه الأكبر سعيد جودة السحار صاحب المكتبة، ورحب بي كلاهما. وتسلم عبدالحميد المخطوطة توطئة لفحصها قبل نشرها. وأخبرني أن اللجنة تضم هؤلاء الشبان على اختلاف منابتهم الجامعية، فالسحار من خريجي كلية التجارة، ومحفوظ من خريجي الفلسفة بكلية الآداب، وباكثير من خريجي قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب، وعادل كامل من خريجي كلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول ، ولم تكن هناك جامعات حكومية عداها . وقال إن اللجنة ترحب بنشر آثار الأدباء الشباب إن توافر لها عنصر الجودة، ولا تهمها اعتبارات الشهرة، لأن اللجنة عمل شبابي في المقام الأول . كما قال إن الجو الكئيب الذي خلقته الحرب وأغلقت به جميع أبواب الترويح عن النفس قد هيأ للجنة فرصة ذهبية لذيوع كتبها التي تساعد الناس على تمضية أوقات الفراغ القاتل في الأماسي الطويلة. ثم أهداني نسخا من الكتب التي نشرتها اللجنة، وقمت من ناحيتي بالكتابة عنها جميعا سواء في مجلة «المقتطف» أو في مجلة «الرسالة» أو في جريدة «منبر الشرق» احتفاء مني بهؤلاء المؤلفين الجدد. وقال لي السحار إن أعضاء اللجنة يجتمعون في المكتبة عصر كل ثلاثاء ورحب بأن أنضم إلى جمعهم.. وواظبت منذ تلك الزيارة على غشيان الاجتماع الأسبوعي للجنة، فعرفت نجيب محفوظ وباكثير وعادل كامل بأشخاصهم، وعرفت كذلك أدباء آخرين كانوا يترددون على اللجنة لنشر آثارهم. وهم ينتمون إلى أجيال مختلفة مثل محمد عبدالحليم عبدالله ومحمود البدوي وأمين يوسف غراب والشيخ كامل عجلان وكذلك عرفت أدباء كبارا مثل محمود تيمور وإبراهيم المصري ووداد سكاكيني وكامل كيلاني وسيد ومحمد قطب وإبراهيم عبدالقادر المازني.

قمة شامخة في الأدب.

كان المازني وقتها قد نشر في هذه السلسلة ثلاثة كتب هي «ثلاثة رجال وامرأة» و«ع الماشي» و«إبراهيم الكاتب» ، وكان يتابع نشر رواية «ابراهيم الثاني» ولهذا كان يتردد علي اللجنة لمراجعة تجارب كتابه الأخير. وكنت أعرف أن للمازني في الأدب قامة شامخة، ولهذا أدهشني أن أراه يكاد ينافس هؤلاء الشباب في نشر كتبه ، مع أن دور النشر

الأخرى تكاد تكون رهن إشارته. وهي ملاحظة أبديتها له في حذر وتهيب، فكان رده ان اختلاطه بهؤلاء الجامعيين يجدد شبابه، فلئن رفدهم بشهرته السابقة، فقد اكتسب منهم تجارب جديدة لأن الأدب أخذ وعطاء.. ولم يضن المازني على هؤلاء الشبان بالتشجيع ، فكتب معرفا ببعض آثارهم في جريدة «البلاغ» التي كان يعمل بها.

كانت هذه هي المرة الأولى التي أرى فيها المازني بشحمه ولحمه وعن قرب شديد. كنت قبل لقائه أحسبه على بسطة في الجسم، فإذا هو ضئيل البنية، ضاحك المحيا. وخط الشيب شعره الناحل. فإن تكلم التمعت عيناه. له روح عالية من الفكاهة بل السخرية، فهو يسخر حتى من نفسه، ولا يستنكف من أن يصف نفسه بالصعلكة، كان يظلع في مشيته من آثار حادث قديم. وإذا تكلم فعن حكمة وخبرة وبأسلوب حاسم. كان يتعامل مع الناس، حتى مع الصغار من أمثالي، باحترام، ويعيش كواحد من أبناء الطبقة المتوسطة مستخدما وسائل المواصلات الشعبية في تنقلاته. ومقيما في شقة متواضعة في شارع العباسية انتقل إليها من بيت كان يجاور المقابر، ولم يكن الطربوش قد اهتز عرشه بعد، فكان يختار من الطرابيش أطولها لعلها تضيف سنتيمترات الى قامته القصيرة. فاذا رأيته مقبلا، حسبته الشاعر الدكتور ابراهيم ناجي بسمته وهندامه، لولا ان ساق الشاعر استقامت بعد كسر. اما ساق المازني فاستعصت على العلاج.

كان واضحا ان المازني مهموم بأسباب الرزق، وهو في سبيلها يرهق نفسه بالعمل في الصحافة وبالترجمة والتأليف والإذاعة. سواء في مصر أو في البلاد العربية . وهو على عجلة من امره دائما، واذا هم بالانصراف من مجلس اكثر من الاعتذارات لأن وراءه ارتباطات والتزامات.

على أنه كان يوحي لجالسه بأنه لا ينطوي إلا على نفس صافية وقلب لايعرف الا اجمل القيم، وحب للإنصاف حتى وان كلفه ذلك الاعتراف بخطأ صدر منه كاعترافه الصادق بأنه ما قسا على الشاعر عبدالرحمن شكرى الا طلبا للشهرة ورغبة في التسلق على كتفيه.

المازني متجمل بالتواضع

قابلت المازني عدة مرات في اجتماعات هذه اللجنة ، وكان دائماً حفياً بي ، وكنت أرى فيه النقيض تماماً من صديقه الحميم العقاد - ولم أكن عرفت العقاد بعد - لأن العقاد اشتهر بأنه جبار باطش في حين كان المازني متجملا بالتواضع . وكانت بالعقاد صفة لصيقة به هي العناد، فلا يرجع عن رأى سبق له

المازنى فى لقطات سريعة

إبداؤه ، أما المازنى فكان أسلس منه قياداً، ولا حرج لديه من العدول عن رأى تحمس له فى وقت سابق . وكان العقاد ينشغل بالسياسة وبمعتركاتها ، أما المازنى فكان يزورّ عنها ، وإن لم يمنعه ذلك من مصادقة بعض رجال السياسة على الصعيد الإنسانى ودون تحزب ، ومن معالجة القضايا الوطنية فى مقالاته .

وكان يدهشنى من المازنى أنه يستصغر من شأن نفسه حتى فى عناوين كتبه . إذ اختار لكتاب من كتبه عنوان «قبض الريح» ، ولآخر عنوان «صندوق الدنيا» ، ولثالث عنوان «ع الماشى» ولرابع عنوان «من النافذة» ولخامس عنوان «حصاد الهشيم» .

وعندما أغراه العقاد بغشيان صالون الأديبة مى زيادة ، ظل طوال الوقت يتأفف من حياة الصالونات ونواميسها قائلاً إنه رجل شعبى يتعامل مع سواد الناس ولا شأن له بالباشوات أو بذوى الألقاب .

ولا بأس من أن أنقل أخبار هذه الزيارة الأولى ، ولعلها الأخيرة ، إلى صالون مى كما رواها المازنى نفسه حيث قال «أعترف أننى دخلت مستحيياً ، ووقفت على الباب متردداً متهيباً لقاءها ، مستحيياً أن أحشر نفسى بين زوارها الذين قيل لى إنهم من كل طبقة ، ومتردداً لأننى لم أعتد هذه المجالس ، ولأنى أعرف من نفسى شدة النفور من هذه الطبقات التى تعد نفسها ممتازة أو عالية أو لا أدرى ماذا أيضاً . على أنى دخلت بسلام، فاستقبلتنى هاشة باشة ، شاكرة ، فتعجبت ، ولا أظن أننى نطقت بحرف ، وقعدت حيث أومأت . ولا أذكر أنه دار بينى وبينها حديث . وكانت كلما مرت بى تلقى لى كلمة تحية أو تكتفى بالابتسام ، وأنا كالأخرس لا أنبس ببنت شفة! فما أنا من رجال الصالونات ، ولست أحسن هذا الضرب من الكلام الذى يجرى فيها . وعلى أنى لا أعرف لماذا جئنا أو دعينا . واتفق فى هذه اللحظة أن مرت بى الآنسة مى ، فحاولت أن انهض لها ، فنهتنى عن ذلك ، وعرفتنى أنه غير لازم ، فوجدت لسانى وقلت لها معتذراً من جهلى : إنى من عامة الشعب ولست من رواد الصالونات ، فأرجو أن تتجاوزى عن أغلاطى . فقالت بابتسامة وديعة : لا تقل هذا الكلام» .

دعى ذات مرة للمشاركة فى مناظرة حول الأدب والعلم ، واختار هو أن يدافع عن الأدب ، فى حين اختار فؤاد صروف أن ينتصر للعلم . ورغب المازنى فى أن يستوضح مناظرة فى موضوع ساقه عن العلم حيث قال : «دعنى أسأل سؤال الجاهل» ، ثم ألقى على مناظره بالسؤال . فرد عليه صروف قائلاً : «بل هذا سؤال عالم حتى وإن ادعى صاحبه الجهل» ، ثم شرح له ما أراد .

أفليس في هذا ما يدل على أن المازني لم يكن يعرف التشامخ، وأن ادعاءه الجهل كان آية على تواضعه المفرط . وأكاد أقول إننا لم نعرف عن أحد من كبار مفكرينا أنه ادعى الجهل في أي موقف من المواقف باستثناء المازني .

المازني في نقابة الصحفيين

دعته مرة نقابة الصحفيين لإلقاء محاضرة في مبناها القديم الذي كان في شارع قصر النيل مكان عمارة وهبة الآن، وحرصت على شهود هذه المحاضرة ، إذ كنت قد أعجبت بالمازني ، وكتبت كلمة عن روايته «ابراهيم الكاتب» في مجلة «المقتطف» سوّل لي غروري أن أصف المازني فيها بأنه «صديقي» . ولم يكد المازني يلمحني بين الحضور ، وهم جمع غفير ، حتى حياني وكنت أحسب أن اللقاءات العارضة معه لم ترسخ صورتي في ذهنه .

قلت إنه كان مهموماً بأسباب الرزق ، ولهذا كان يرحب بأي عرض يتلقاه من هنا أو هناك وعندما صدرت مجلة «المختار من ريدرز دايجست» للمرة الأولى باللغة العربية في عام ١٩٤٣ ، رغب رئيس تحريرها فؤاد صروف ومدير تحريرها محمود محمد شاكر في إسناد مهمة ترجمة الموضوعات إلى أئمة الكتاب ، وكان منهم المازني . فاقتنى المازني آلة كاتبة – كان العقاد يسميها بالمرقم – ودرب نفسه علي الكتابة عليها ، فيضع النص الأفرنجي أمامه ، ويرتجل الترجمة وهو يدق على الآلة ، وله من بديهته ما يغنيه عن مراجعة المعاجم . وذات مرة أسندت إليه ترجمة موضوع عنوانه My Son, Has the Disablewent Handicopped Him?. واختار المازني ، هل يترجم العنوان «ولدى هل غلت العاهة يديه ؟» أو يترجم إلى «ولدى ، أترى العاهة عاقته ؟» واختار العبارة الثانية في وقت لم تكن لفظة «الإعاقة» أو «المعوقين» مألوفة كما هي اليوم .

ولا غرو أن يقول العقاد عن براعة المازني في الترجمة «ولست أغلو – ولا أحجم عن التحدي – إذا قلت إنني لا أعرف فيما عرفت من ترجمات النظم والنثر أديباً واحداً يفوق المازني في الترجمة من لغة إلى لغة ، ويملك هذه القدرة شعراً كما يملكها نثراً ، ويجيد منها اللفظ كما يجيد منها المعنى والنسق والطلاوة» .

وقد قال لي الشاعر عبد الرحمن صدقي معللاً جمال أسلوب المازني ، إن المازني يحفظ كثيراً من الشعر العربي القديم ، وهو بارع في الاغتراف منه في كتابته ، فيلتقط المعاني الشعرية ويفرط عقدها ويجعلها جزءاً من أسلوبه .

المازني في القدس

ولأن المازني كان مهموماً بأسباب

المازنى فى لقطات سريعة

الرزق ، فقد كان يلبى أى دعوة ترفد حياته المادية . ولهذا رحب بقبول دعوة «عجاج نويهض» عندما رأس القسم العربى للإذاعة الفلسطينية فى القدس عام ١٩٤٢، وسافر إلى هناك حيث أذاع حديثين عنوان أولهما «العرب وموقفهم من الحرب الحاضرة» وعنوان الثانى «العرب وموقفهم من النازية والفاشستية»، وقد نشرا بعد ذلك فى كتاب عنوانه «حديث الإذاعة» صدر فى نفس العام .

وعندما صدرت جريدة «أخبار اليوم» فى عام ١٩٤٤ لتجمع فى شخصيتها بين الجريدة اليومية التى تنشر آخر الأخبار الخارجية والمحلية وبين المجلة الأسبوعية التى تنشر تحقيقات واستطلاعات وما إليها ، ارتأى صاحباها أن يفردا الصفحة الثانية لنشر التلغرافات الخارجية مترجمة إلى اللغة العربية حتى يجد القارىء المصرى فيها نفس الأخبار المندرجة فى الصحف الصباحية الأخرى . ولما كانت الجريدة توزع فى البلاد العربية فى اليوم التالى ، فتفقد هذه الصفحة جدتها لوقوف القارىء العربى على هذه الأخبار العالمية فى صحفه المحلية الصادرة فى اليوم السابق ، فقد قرر صاحب الجريدة تحويل الصفحة الثانية فى طبعة البلاد العربية إلى صفحة تعليقات على الأخبار ، مع التركيز على مشكلات العالم العربى . واستعانت على أداء هذه المهمة بكتاب منهم الدكتور محمود عزمى وإبراهيم عبد القادر المازنى ، فكانت هذه الصفحة تقرأ فى العالم العربى وليس فى مصر . وقد استمر المازنى يكتب تعليقاته السياسية فى هذه الطبعة العربية إلى آخر عمره . وليت الباحثين فى تراث المازنى يجمعون هذه المقالات المتناثرة - والمجهولة بالنسبة للقارىء المصرى - حتى تتكامل فى ذهنه صورة هذا الكاتب الكبير .

ولم يكن المازنى معقداً من السفر إلى الخارج مثل صنوه العقاد ، ولكنه لم يسافر مع ذلك إلا عدداً قليلاً من المرات تلبية لدعوات تلقاها للمشاركة فى أنشطة ثقافية ، وسافر إلى بولونيا منتدباً من مجمع اللغة العربية بالقاهرة لتمثيله فى العيد الماسى للمجمع البولونى للعلوم والآداب .

وكان المازنى حسن الطوية ، يفتح بابه أمام الجميع دون حذر ، ولم تكن هناك وقتها جحافل من مكاتب الأمن والاستعلامات وجيوش من السكرتيرات للحيلولة دون الوصول إلى كبار الكتاب فى الصحف التى يعملون فيها . وقد أغرى ذلك بعض الخبثاء باستغلاله استغلالاً غير كريم .

ويروى فتحى رضوان فى كتابه «عصر ورجال» حكاية فتاة أخذت تراسل المازنى مبدية إعجابها بأدبه ثم بشخصه ، فاستجاب المازنى لهذه المعجبة الولهانة

التى لم يعرفها إلا من خلال رسائلها ومن خلال صورة فاتنة بعثت بها إليه زاعمة أنها صورتها . وتتالت الرسائل ذاهبة آيبة بين الطرفين ، وهى تنحو منحاً عاطفياً صاعداً . ولما أيقنت المعجبة أن المازنى قد وقع فى الفخ ، عرضت عليه الزواج بشرط أن يطلق زوجتـــــه وأم أولاده . وهنا استيقظت فى المازنى حميته وغيرته ، فكتب إليها رسالة أخيرة قال فيها :

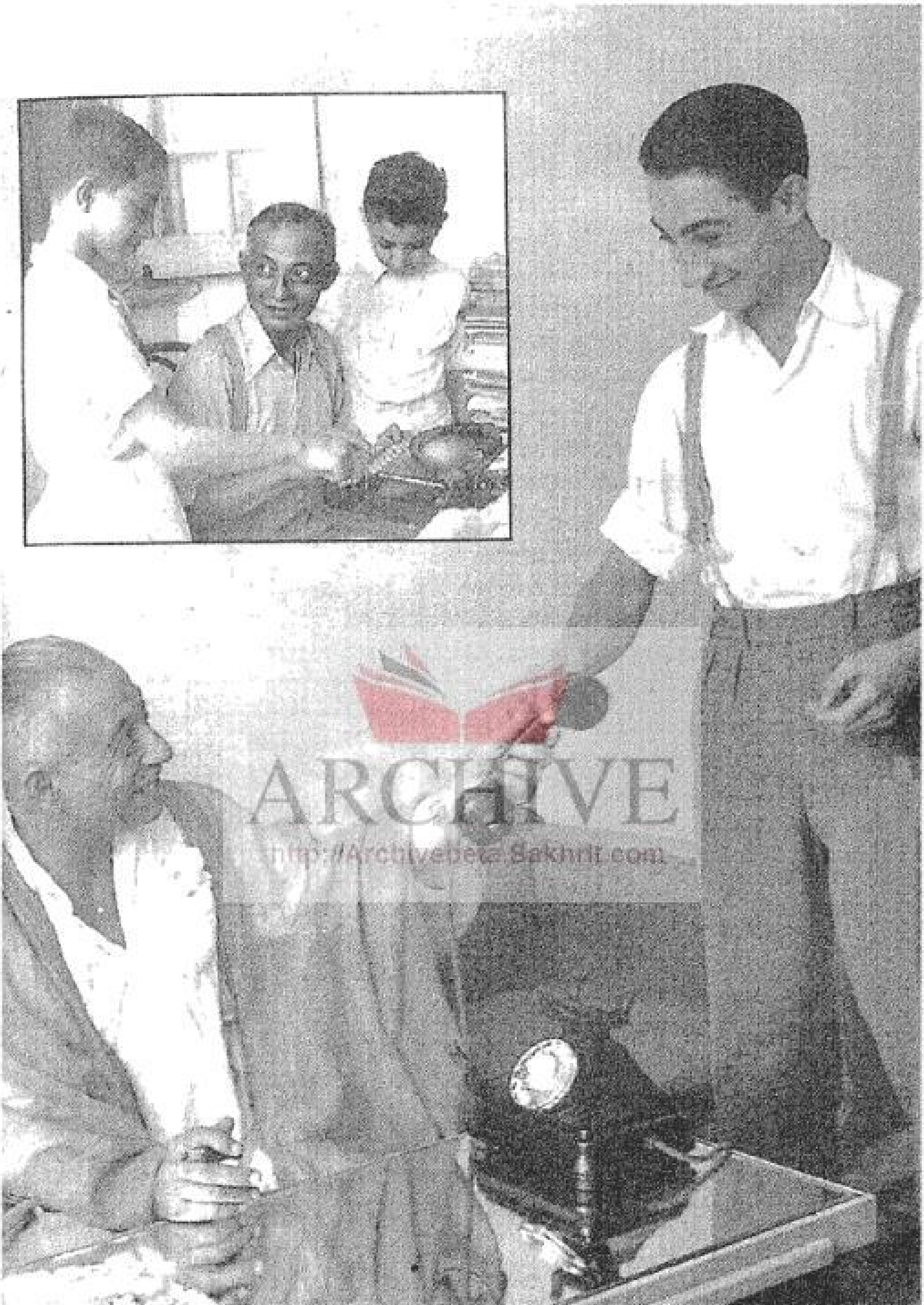
لأبقَ منحوساً سيىء الحظ

«وأقسم لك أن هذا الحديث (أى حديث الزواج والطلاق) وقـــد أثر فى قلبى فأضعفه، وسبب له اضطرابا أرجو أن تكون عاقبته سليمة . مجرد اقتراح التطليق كان وحده كافياً لذلك .. وأولادى؟ من يشرف على تربيتهم ؟ أولادى؟ ألقى بهم إلى أخى يربيهم وأنا على قيد الحياة أنعم بالحب والسعادة ؟ أولادى (أقحمهم) على الناس ولا أبالى كيف ينشأون ، ولا كيف يبيتون ، ولا ماذا يطعمون ، ولا كيف يعاملون ؟ أيكون رجلاً جديراً بأى منزلة من منازل الاحترام والكرامة من يطلب منه مثل هذا؟ وأعترف لك أن هذه الأحاديث أزعجتنى جداً ، ومزقت اعصابى، وأتلفت قلبى ، ونبهتنى إلى مستقبل أولادى . والحقيقة أننى قصرت إلى الآن فى حقهم ، ولكن لن أقصر بعد اليوم . سآكل عيشاً وملحاً ، وأحمد الله عليهما، وأدخر لهؤلاء الأطفال المساكين الذين ليس لهم بعد الله سواى . وكم يعيش قلبى فى هذه الدنيا ؟ لا يطول عمر أمثالى ، لأنى كالزويعة ، والزوابع قصيرة العمر. لقد صرت بعد هذا الحديث إذا داعبت أطفالى أو نظرت إليهم وهم يلعبون أحس باختناق فى حلقى وبالدمع يكاد ينحدر من عينى فأرده بجهد .. أنا لست حيواناً ، معذرة ، أنا إنسان يحس ويدرك ويتألم ويستعذب الألم ما دام يسعد غيره .

نفسى لا تهمنى ، إنما يهمنى ألا أكون حيواناً ولا مخادعاً ... ولكن هكذا الدنيا .. المثقل بالهموم يحط عليه الدهر كل ما يستطيع أن يحط عليه . لا بأس ، فقد تعودت أن تحط الأيام على كاهلى ما شاءت . لقد خلقنى الله منحوساً سيىء الحظ . فلأبق منحوساً سيىء الحظ» .

واكتشف المازنى بعد ذلك أن حكاية المعجبة كانت مقلباً كبيراً دبره بعض الأدباء للإيقاع به ، وأنها شخصية وهمية لا وجود لها، وأن رسائلها هى من تلفيقات الكاتبين ، وأن ذنبه الحقيقى هو أنه أحسن الظن بالناس ووثق بهم. ولكن هذه المداعبة السمجة كشفت عن العنصر النبيل المركب فى المازنى.

كنت فى مكتبى بجريدة المقطم يوم ١٠ أغسطس ١٩٤٩ عندما أتانى نبأ وفاة المازنى متأثراً بانتشار البولينا فى الدم فلم أملك إلا أن أسكب عليه دمعة رثاء يجللها الحزن .



هكذا تكلم

المازنى

بقلم : د . أحمد السيد عوضين

●● لم يكن المازنى حريصاً على جمع كل نتاج قلمه ، ونشره في كتب ، وإذا كانت بعض كتبه قد نشرت من قبل منجمة فى صحف أو مجلات ، فإن تلك الكتب لم تضم - في الواقع - سوى النذر اليسير مما نشره المازنى من مقالات .. ولو أن باحثا راجع ما كان يصدر من صحف ومجلات ، وما يذاع فى مختلف الإذاعات من أحاديث ، وأحصي ما نشر أو أذيع للمازنى من مقالات أو أحاديث ، لتبين أن إنتاج المازنى كان لا يقل معدله عن مقال أو حديث فى كل يوم .. نعم ، كان إنتاجه غزيراً إلى هذه الدرجة ، ومع ذلك ، فإن معظم هذا الإنتاج مازال مطوياً فى بطون الصحف ، غير متاح لأحد الاطلاع عليه - أو على بعضه على الأقل - إلا ببذل جهود مضنية ، لايقدر عليها إلا من أوتي جلداً وصبراً وسعة من الوقت .. وأنى من يتوافر له ذلك كله ، فى زمن تستهلك فيه ماديات الحياة كل الجهد والوقت ، ويأتى التليفزيون ليأكل البقية الباقية منهما ..!! ●●

ومع ذلك، فقد كان ذلك الإنتاج - رغم غزارته - هو ذات الانتاج المتميز للمازني، والذي يحمل كل مقال منه طابع صاحبه، وروح كاتبه، وسمات فكره: سلاسة في القول، وبساطة في عرض الرأي، وتدفقاً في الحديث، وصدقاً في التعبير، ونفاذاً إلى القلب والعقل معاً.

وإذ نعود إلى المازني نسأله الرأي والمشورة والمشاركة، فإنه لا يزيد على قوله: «ارجعوا إلى الصفحات المطوية التي خطها قلمي، ففيها كل ماأردت قوله، وهي في الواقع ليست صفحات من ورق، وإنما صفحات من حياة إنسان نذر حياته للقلم، عاش به، وعاش له».

فلنعد مع المازني إلى تلك الصفحات المطوية، ونقتبس منها بعض القول **ويقتصر اختيارنا اليوم على مقالات** تدور حول الكهولة **والشباب**.

●●●

سلاما أيها الشباب

لا أقول «سلاماً أيها الشباب» أو وداعاً، ولم أقل له - في زمانه - «**مرحباً**» لأني قطعته هو والطفولة - كما يقول المتنبي - «وثباً» فكنت شاباً بسني، ولكني بتبعاتي، وهمومي، وآمالي، كهل بل شيخ، وكنت أحس - حتى في حداثتي - أن الدهر عمري، كما قلت في شعر لي قديم، وإني أخو نوح أو آدم، وإني أقدم من هذا «**المقطم**» ومثله خواء وجدباً، وكان يكبر في ظني أن عمري عمر الأزاهير أو الأعاصير، والزهر لا يطول بقاؤه ونضارته، والأعاصير لا يطول عصفها، وكنت أحس في هذا الشباب الذي لم أنعم به، أن كل يوم أعيشه هو يوم أموته، وعبرت عن هذا الإحساس - القديم - في أبيات مطلعها على ما أذكر:

أكلما عشت يوما
أحسست
أني متّه ؟

وكيف يعرف الشباب ونعيمه من تقول له أمه وهو في التاسعة من عمره «**أنت الآن رجلنا**» لأن أباه مات فأملق بعد يسر؟ وتصور جهاد هذا الصبي الغض الذي أصبح فجأة رب بيت، وكبير أسرة، في سن حقه فيها أن يخرج إلى الحارة، ويلعب بالكرة!.

ولهذا كنت بادي التشاؤم في هذا الذي يسمونه الشباب، ولهذا أيضاً ثقلت وطأة الحياة على كاهلي، فلم أكن أعبأ بما كان أو يكون، فجازفت كثيراً لأن الحياة لم تكن - فيما أحس وأعرف - ذات قيمة.

ثم كبرت، برغمي! وهل كان يسعني أن لا أكبر وأنا حي؟ وعانيت الحياة وصروفها، وتقلب الأحوال بي فيها، ورأيت أني أجتاز كل محنة، وتبينت أن هذا الذي كان سبب ضجري وتبرمي، وسخطي في نقمتي، هو الذي أفادني الصلابة، والجلد والقدرة على الكفاح، والأمل في الفوز فيه، فإذا أنا بعد طول التشاؤم واليأس، أستبشر، وأتهلل للدنيا، وأفرح بالحياة وأحرص عليها وبودي لو استطعت - كما كان المرحوم أخونا وزميلنا الأستاذ/ السباعي .. يقول: أنا أعانق الكون بأسره! «هو المرحوم/ محمد السباعي».

وأنا أقول إن هذا هو شباب النفس بعد أن ولى شباب البدن، وما بي حسرة على شباب البدن، لم أكن قط إلا خرعاً مسلوب المنه «بضم الميم وتشديد النون - وتعني القوة» على أني - بعد أن أفادتني التجارب شباب النفس - أشعر أني ما

فقدت شيئا حين فقدت شباب البدن، وقد تبينت أن للنفس قوة عجيبة ، وسلطاناً على هذا البدن ، وأنها تستطيع إذا انهزمت أن تحطم أقوى الأبدان وأمتنها أسراً . وإذا انتعشت أن تجعل من الواهي البنيان الخرع، المضعضع الكيان ، مصارعاً!.

وقد يكون إحساسي هذا لا أكثر من رد فعل ، ولكني أعتقد أنه دائم ، غير زائل، لأنه إنما جاء من التجربة والمعاناة ، ومن تصحيحهما لما سبق إلى الوهم في صدر الحياة، ولأن كل تجربة جديدة تزيدني اقتناعا بأن الحياة تستحق أن تحيا.

«نشر هذا المقال في مجلة (الاثنين) التي كانت تصدر عن دار الهلال بتاريخ ١٨/٣/١٩٤٧».

●●●

أواه لو «قدر» الشباب
وآه لو «عرف» المشيب

يقول المرحوم إسماعيل صبري باشا – ترجمة لبيت فرنسي مشهور :

أواه لو عرف الشباب
وآه لـــو
قدر المشيب

– ولست أكره من البيت ، أو اعترض على شيء فيه ، إلا «أواه» و«آه» والكلام فيما عداهما مستقيم ، وقد نظر الشاعر إلى المعهود في الشباب – في الأغلب – من قلة المعرفة مع توفر القدرة ، وفي المشيب أو الكهولة – في الأغلب أيضاً – من نقص القدرة مع توفر المعرفة .

على أني أرى أن أقلب البيت – والمعنى – فأجعله هكذا :

أواه لو «قدر» الشباب
وآه لو «عرف» المشيب

وقد استبقيت «أواه ، وآه» على استثقالي لهما ، لأنه لا غنى عنهما في إقامة الوزن مع الأسف ، وبهذا أجعل الشباب محتاجاً إلى «**القدرة**» والشيخوخة مفتقرة إلى «**المعرفة**» ولا يبدو هذا معقولا ، ولكن الواقع ، فيما أرى هو أن البيت على أصله انما يعجب الشيوخ المتحسرين على ما سلبوا من قوة بدنية ، والمغمضين العيون ، من كثرة التحسر وشدته ، عن معنى القوة أو المقدرة الأوسع ، وهذه الحسرة نفسها جهل وقلة معرفة . فإن الفهم الصحيح معرفة ولا شك، ولكنه أيضا قوة. والإدراك الحسن يكسب صاحبه اقتدارا. فإذا كان الشباب يفتقر إلى المعرفة، فمؤدى ذلك أنه مفتقر إلى القدرة.

ثم إن شكي كبير في أن المشيب «يعرف» وأكاد أجزم بأنه في حيرة ثقيلة واضطراب مزعج بين ما استدبر من أمره، وما هو مستقبل، وقلما يحسن التهيؤ لما ينتظر ، وما أكثر ما يحلم، فالمشيب، ولشد ما يتمنى لو وقف عقربا الساعة ، وهو ما يحدث عندما يحلم المرء، إذ يتبين حين يستيقظ ويفتح عينيه مرة أخرى أنه رأى دورة كاملة من دورات الزمن في بضع ثوان، وليست أحلام المشيب من صحة المعرفة وانما هي فرار من مواجهة الحقائق ، ومظهر القلق والاضطراب وللعجز عن توطين النفس على مقتضيات الادراك الصحيح، بل هي مظهر للجهل.

والشباب أيضاً يحلم ، ومن العسير أن يقول المرء أيهما – الشباب أم المشيب – أكثر أحلاما ، أو رغبة فيها ، ولكن أحلام الشباب بنات الثقة من ناحية ، والشعور بالعجز من ناحية أخرى. وهذا كلام لا يخلو من تناقض ، غير أنه لا

تناقض هناك فى الحقيقة، لأن الثقة التى يشعر بها الشباب مرجعها إلى مايحسه من الحيوية الجديدة الفياضة ، مع قلة التجربة ، أما الشعور بالعجز فمرجعه إلى معاناة الحقائق، ولو أحس الشباب أنه يعانى الواقع مطمئنا إلى قدرته عليه لما راح يحلم ، ولشغل بالعمل عن الأحلام، ولأنف أن يضيع وقته فى أحلام اليقظة ، وفى تخيل ما يشتهى ولا ييأس من نفسه قدرة عليه، أو لا يعرف أن له وسيلة إليه، وإن الوسائل لهناك، ولكنه يجهلها، إذ لا عهد له بها ولا خبرة، والجهل ضعف كما أن المعرفة قوة.

ولكن المشيب محتاج – على خلاف المضمون – إلى الاتزان أى على رياضة النفس على السكون إلى حقيقة المعرفة ، فكأنه وقد استفاد قوة المعرفة، قد ضيع المعرفة بشدة اللهفة – وضيع القوة أيضاً – ولكن المعرفة هى الأساس ، فإذا استرد المعرفة استرد القوة معها.

والحال على خلاف ذلك فى الشباب ، لأن جهله أكثر من علمه، فهو ضعيف مفتقر إلى القدرة الحقيقية ، لا قدرة البدن وحدها ، وعند المشيب القدرة الحقيقية . المستمدة من المعرفة، ولكن ينقصه أن يعرف أنه يعرف ، وأن لاتفسد عليه الحسرة واللهفة هذه المعرفة .

ولهذا قلبت البيت المشهور ، أفتراني أصبت ، من يدري؟. «نشر في صحيفة أخبار اليوم في ١٤/١١/١٩٤٥».

كهولتى خير من شبابى

الكهولة والشباب عهدان مختلفان فى كل شىء. لك أن تقول انهما يجعلان من الانسان الواحد انسانين متميزين، لا يشبه أحدهما صاحبه ، لا فى المخبر ولا فى المظهر ، ولا عجب، فإن سنة الحياة التغير الدائم ، فلا بقاء لشىء على حاله ، لأن قانون الطبيعة يأبى الجمود. ولا قيمة لبقاء اسم الإنسان من البداية إلى النهاية ، دون أن يلحقه تبديل أو تعديل . فما يمنع بقاؤه طول العمر كما هو ، إنه فى الحقيقة اسم واحد لناس كثر جاء بعضهم فى أثر بعض، وذهبوا على التوالى .

فأنا فى كهولتى إنسان جديد من كل وجه ، ولا يشبه ذلك الانسان القديم الذى كان أيام الشباب. فقد ذهب ذلك الانسان إلى غير رجعة ، وذهب معه كل ما كان له من خصائص، وصفات وسمات ، ومعارف، ونزعات، وآمال ، وآلام ، ومخاوف ، ومطامع، وشهوات إلى آخر ذلك ، وحل محله – بعد ناس كثيرين آخرين اتخذوا اسمى – هذا الكهل الذى يدلف إلى الشيخوخة، والذى هو اليوم «أنا» والذى سيصبح غدا انساناً آخر يعقبه غيره فغيره، إلى أن يمضى الله مشيئته فى مخلوقه .

ولك أن تقول أيضاً إن الشباب والكهولة معنيان فى النفس.. فان منا من يخطىء معنى الشباب فى عهده المألوف، ثم يجده فى غير أوانه . وهذا ما وقع لى .. فما عرفت طعم الشباب، ولا ركبت به مايركب الناس به ، لأنى امتحنت فى صدر حياتى وغضونة سنى، بما تركنى أحس كأن الدهر كله عمرى.

●●●

ودارت الأيام .. وكبرت، وازددت بالدنيا والناس معرفة ، وبنفسى أيضاً، فإذا كل شىء يتغير : التشاؤم انقلب تفاؤلا واستبشارا ، الضغن أصبح عطفا ورقة قلب، وحبا للحياة والناس ، وكنت أظننى لن يطول عمرى، وأحمد الله على

هذا وأسأله في سري أن يعجل بالراحة الكبرى وإن كنا لن ندرى بأنا فزنا بها ، فإذا بي واثق أني سأكون من المعمرين جداً **«من تصاريف القدر أنه مات بعد فترة وجيزة من نشر هذا المقال»** وإذا بي قد صرت أحرص الناس على حياة ، بل إذا بي أشعر شعورا قوياً أني رددت شابا. وإن كان رأسي قد شاب ولم يبق فيه سواد وأذهلني هذا الشعور المستغرق عن سني التي لا تكف عن الارتفاع . وكنت في الترام ذات يوم وكان الزحام شديداً، ولا موضع لقدم ، ولكني كنت مستعجلا . فجاهدت حتى دخلت ووقفت بين الناس . فنهضت فتاة صغيرة السن لا أظنها تتجاوز الثانية عشرة ، وقالت : تفضل! فسألتها : نازلة؟ فقالت : كلا. قلت: إذن عودي إلى مقعدك وشكرا لك . قالت : لا يليق فإنك رجل كبير .. **فكأنما لطمتني علي وجهي** .. لا لأني أجهل، أو أكره أن اعترف أني كبرت، بل لأني لم أكن اشعر أني (رجل كبير) ولم يكن يجري لي في خاطر أن من يراني يمكن أن يقول إني كبرت ، وثقل على نفسي ظن الفتاة أنها أقدر مني على احتمال الوقوف المتعب في هذا الزحام، وفقدت السيطرة على أعصابي فأبيت أن تقف هي وأقعد أنا ، فلما رأيت اصرارها نزلت في أول محطة وانتظرت تراما آخر.

وليس هذا من مغالطة النفس في الحقائق ، وإنما هو وليد شعور عميق لم يكن لي به عهد في شبابي . ولو كنت في شبابي وقدمتني هذه الفتاة على نفسها، لكان الأرجح ألا أغضب، ولعددت هذا من الاحترام الذي أستحقه . أولا لأن الشباب هو الذي يشتهي – ويسره ولا يسوءه – أن يعد رجلا كبيرا .. وعلى ذكر ذلك أقول إني كنت أحلق لحيتي وشاربي ثلاث مرات في اليوم ، لظني أن هذا أعون على سرعة ظهور الشعر . وثانيا لأني كما أسلفت ، كنت أشعر أني هرم لا ينقصه إلا عصا يتوكأ عليها . وقد كنت اتخذ عصا وأتوكأ عليها ولا أتخلى عنها ، وكنت أعلقها على شباك السرير لتكون قريبة المتناول .. أما الآن ، فإني أستغرب أن يظن أو يقول أحد إني كبرت . نعم .. علت سني ولكن لا أحس بهذا الكبر ، ولا يدور في نفسي معناه. وصحيح أن حركتي أصبحت أبطأ، وأن ساقي المهيضة ضمرت قليلا، فهي تتعبني وتؤلمني، وتصدني عن المشي والوقوف الطويلين ، ولكن ما قيمة هذا؟.

وكنت في شبابي قليل الثقة بنفسي، على الرغم من غروري . فكنت أراجع الكتب أكثر مما أراجع عقلي، أي أني كنت لا أفكر بعقلي ولا أنظر بعيني، بل أفكر بعقول غيري وأنظر بعيونهم . ولهذا كانت شخصيتي مستترة، وقلما تتبدى. وكان الذي يتبدى هو إطلاعي، أي ثمرة دراساتي وقراءاتي.

لهذا ولغيره مما لايتسع المقام له . أقول في غير تردد إن كهولتي خير من شبابي. ولم لا؟ وما خير هذا الشباب إذا كانت حيويته تتبدد كالسيل الذي لا تقام له السدود والخزانات للانتفاع به. ولماذا لا تفضله وترجح عليه الكهولة الناضجة التي تحسن الانتفاع بكل ذرة من الحيوية الباقية؟

«نشر هذا المقال في مجلة الهلال – يناير ١٩٤٨».

دائرة حوار

مسار طه حسين من الدهشة الى الشك !

بقلم :
د. عبد الرشيد الصادق محمودي



دائرة حوار

المصادر الفكرية لمعارك طه حسين

بقلم : فوزى ناصف

فى عدد أبريل من «الهلال» ظهرت للدكتور جلال أمين مقالة عنوانها «بمن تأثر طه حسين؟» وهى مقالة علق فيها على الكتاب الذى صدر لى فى العام الماضى بالإنجليزية عن تعليم طه حسين من الأزهر إلى السوربون. وقد رأى الدكتور جلال أنه وجد فى كتابى إجابة شافية حددت له المصادر التى استقى منها طه حسين بعض أفكاره ، وخاصة الفكرة التى مؤداها أن ما يسمى بالشعر الجاهلى قد وضع معظمه بعد ظهور الإسلام.

وكنت قد رأيت فى كتابى أن لموضوع الشعر الجاهلى تاريخا طويلا فى حياة طه حسين وأن طه فى غضون ذلك التاريخ تأثر بمصادر متعددة . ويدا لى من الواضح أن دراسة هذا التاريخ فى مختلف مراحله أمر ضرورى لتمييز المصادر الحقيقية من المصادر الوهمية ولتحديد موقع كل مصدر حقيقى ونوره ومدى أهميته فى تكوين نظرية طه الناضجة كما عبر عنها فى كتابه فى الشعر الجاهلى «١٩٢٦م» . وقد انتهيت بناء على دراسة مفصلة موثقة لمسار طه التعليمى وتطوره الفكرى إلى عدة نتائج من بينها : «١» أن طه حسين توصل إلى نظريته تلك بمعزل عن آراء المستشرق الإنجليزى مارجوليوث كما عبر عنها فى مقالته «بدايات الشعر الجاهلى» «يونيو ١٩٢٥م» ، «٢» أن البذور الأولى لشكوك طه حسين فى صحة الشعر الجاهلى ترجع إلى الفترة المبكرة من حياته الأدبية «١٩٠٨ ـ ١٩١٤م» وإلى سنة ١٩١١م على وجه التحديد، وأن المصدر الأول لتلك الشكوك هو المحاضرات التى ألقاها المستشرق الإيطالى كارلو ألفونسو نالينو على طلبة الجامعة المصرية ، ومن بينهم طه، فى سنة «١٩١٠ ـ ١٩١١م» ، وهى المحاضرات التى نشرت فيما بعد تحت عنوان تاريخ الآداب العربية ، «٣» أن تأثير ديكارت حقيقى وإن جاء متأخرا ومحدودا .

ثم نشرت «الهلال» (عدد يونيو) للأستاذ فوزي ناصف مقالة عنوانها «المصادر الفكرية لمعارك طه حسين» ، وهو يعيب فيها على جلال أمين أنه تلطف في نقد طه حسين .

ومن الواضح أن جلال أمين لم يستهدف نقد طه حسين . فقد أراد أساسا أن يفهم، وأن أعرب عن اختلافه مع طه حسين ، ومن الواضح أيضا أن من حق الأستاذ

فـــوزى ناصف أن يوسع نطاق البحث فينقد طه حسين ويشتد في نقده . طالما كان يصدر فى ذلك عن علم وفهم .

فما بالى آراه يقاوم الدعوة إلى الفهم، حتى ولو جاءت نتيجة منطقية لتفكيره هو نفسه ؟ خذ مثلا قوله إن حديث جلال أمين عن كتابى ينطوى على تبسيط . ألا يوحى ذلك بأنه قرأ الكتاب وكون عنه فكرة أدق وأوفى ؟ ولكنه لم يفـعل . وهو يتساءل متعجبا : كيف أثبت فى كتابى أن طه حسين توصل إلى آرائه فى وضع الشعر الجاهلى بعد الإسلام بمعزل عن مارجوليوث ؟ والسؤال يدعو بطبيعته إلى قراءة الكتاب أو على الأقل الى توخى الحذر إذا تعذرت قراءته، ولكن الكاتب لا يأبه بكل ذلك لأنه يعتقد أنه على علم بـ «**الحقيقة المضيئة كالجوهرة ذات الجوانب المتعددة**» .

فإذا نظرنا فى جوانب «الحقيقة المضيئة» كما يراها كاتب مقالة «المصادر الفكرية لمعارك طه حسين» وجدنا أن معظمها لا يخرج عن لوك كلام الغير ، ولكن لنبدأ بالجانب الوحيد الذى أبدى فيه الكاتب شيئا من الاستقلال. وهنا نلاحظ على الفور أن أقواله جاءت معتمة لأنها مبهمة ولأنها تشير الى شيء خفى غامض أشبه بالمؤامرة التى حيكت فى جنح الظلام، فهو يدعى أن كارلو ألفونسو نالينو كان يهوديا ، ويذكر القارئ بأن مارجوليوث كان بدوره يهوديا ، ويدق ناقوس الخطر منبها الى أن طه حسين شرع فى إذاعة آرائه فى الشعر الجاهلى غداة عودته من القدس بعد حضور افتتاح الجامعة العبرية فى سنة ١٩٢٥ م .

وحقيقة الأمر أن نالينو لم يكن يهوديا وإنما كان مسيحيا كاثوليكيا ، ولست أعرف أن طه حسين زار الجامعة العبرية فى التاريخ المذكور ، وإن كان من المؤكد أنه زارها فى سنة ١٩٢٧ م ، أى بعد صدور كتاب فى الشعر الجاهلى . ولكن ماذا يريد الكاتب أن يستخلص من هذه الأقاويل ؟ إنه يحاول أن يوحى بأن شك طه حسين فى صحة الشعر الجاهلى لم يكن إلا ثمرة لمؤامرة يهودية صهيونية . وهذا الرأى الذى يقوم على الهمز واللمز هو الإسهام الوحيد الذى قدمه الكاتب فى نقاش قضية الشعر الجاهلى . فقد ألفنا أن نسمع أن طه حسين كان عميلا للاستعمار وصنيعة للمبشرين. ولكن هذه هى المرة الأولى التى يتهم فيها بالتبعية للصهيونية العالمية . أليس من المؤسف أن قدرة الكاتب على التجديد لا تتجاوز هذا المستوى من الإسفاف ؟

والآن لننتقل إلى الجوانب «المضيئة» من «الحقيقة» كما يراها ، فنوجزها فى جانبين : أولهما أن المصدر الأول لشكوك طه حسين المبكرة فى الشعر الجاهلى هو آراء محمد ابن سلام الجمحى كما عرضها مصطفى صادق الرافعى فى

كتابه تاريخ آداب العرب الذي نشر الجزء الأول منه في سنة ١٩١١م ونقده طه في سنة ١٩١٢م .

وهو قول لا يصدر إلا عن جهل بتاريخ طه حسين وتطوره. أمامي الآن مقالة لطه حسين صدرت في الجريدة في ١٧ مايو ١٩١١م تحت عنوان «الآداب العربية في الجامعة» وهي تدل على أن طه كان عندئذ على علم بآراء ابن سلام وأنه لم يستمد معرفته بها من كتاب الرافعي لأن الكتاب لم يكن قد صدر بعد . ففي هذه المقالة يرد طه على كاتب من أصحاب الرافعي اتهمه «أي اتهم طه» بأنه يؤمن بصحة بعض الأخبار التي تروى عن عاد وثمود وطسم وجديس وبصحة الأشعار التي تنسب إلى آدم وحواء وإبليس. ويرد طه على هذا الاتهام فيقول إن هذه الأخبار والأشعار «مكذوبة منتحلة» ، وإن كان يرى أن من الضروري دراستها لأنها من خرافات العرب - تماما كما تدرس خرافات اليونان والرومان .

أما كيف عرفنا أن هذه المقالة سبقت صدور كتاب الرافعي ، فقد استدللنا عليه من المقالة نفسها، لأن ما جاء فيها يدل على أن الكتاب لم يكن قد نشر بعد وإن كان الرافعي قد أطلع بعض أصحابه على شيء من محتوياته ، بل ان النقاش بين صاحب الرافعي وطه يدل على أن هذا الأخير كان قد كتب عن تلك الأخبار والأشعار المكذوبة في تاريخ سابق على ١٧ مايو ١٩١١ م .

ومعنى ذلك أن علم طه بالشكوك التي تحيط بالتراث الجاهلي أقدم مما يتخيل صاحب الحقيقة المضيئة . والأهم من ذلك أن طه يقرر في المقالة نفسها أنه كان على علم بآراء محمد ابن سلام الجمحي وأنه استقى هذه المعرفة من أساتذة لم يعرفهم صاحب الرافعي الذي يجادله ، يقول في هذا الصدد : «هون عليك أيها الكاتب فلست وحدك الذي تنفرد بعلم الآداب . قد قرأنا مثلك ودرسنا على أساتذة لم تدرس عليهم وعرفنا أن محمداً ابن سلام ينكر هذه الأخبار والأشعار ويراها من وضع ابن اسحاق صاحب المغازي» .

أما وقد أثبتنا أن طه لم يستمد معلوماته عن آراء محمد ابن سلام من كتاب الرافعي، فإن بإمكاننا أن نثبت أيضا أن هذه الآراء أيا ما كانت طريقة وصولها إلى طه لم تكن هي المصدر الأول لشكوكه في الشعر الجاهلي . وسبب ذلك - باختصار شديد - هو أنها لم تحرك في طه ساكنا، ولم تسهم في تشكيل تفكيره في القضية موضوع البحث . لقد أحاط بتلك الآراء علما دون أن ينتبه إلى أن هناك مشكلة مثيرة للقلق . ويبدو من المعلومات المتوافرة لدينا أن طه لم ينتبه الى وجود هذه المشكلة ولم يبدأ في التفكير بشأنها إلا عندما استمع الى محاضرات المستشرق الإيطالي نالينو في تاريخ الآداب العربية .

والواقع أن أقوال طه كما وردت فى مقالته عن الآداب العربية فى الجامعة تشير فعلا إلى تأثير نالينو . فطه عندما يصف الأخبار التى تروى عن عاد وثمود وطسم وجديس بأنها «خرافات» وعندما يشبه هذه الخرافات بخرافات اليونان والرومان إنما يستلهم نالينو . ففى فصل قائم بذاته عن الشعر القصصى اليمنى يشبه نالينو هذا النوع من القصص بالأناشيد القديمة «الملاحم» لدى الأمم الأخرى ، والتى يرد فيها «ذكر الحوادث العجيبة لتداخل الآلهة والجن والشياطين..» ويضرب نالينو على ذلك مثلا بإليادة هوميروس كما ترجمها سليمان البستانى. «انظر تاريخ الآداب العربية، ص ٢١١» . بل إن نالينو يرى أن أكثر ما ورد فى كتب الأدب واللغة من معلومات حول نيف وثمانين شاعرا عاشوا فى الجاهلية ينطوى على «شبه واختلافات وأخبار متناقضة فضلا عن الخرافات التى إن عرضناها على نار الانتقاد وجدناها لا تصبر عليها هنيهة من الزمان ». (نفس المصدر ، ص ٦٩ ـ ٧٠ . لكن لاحظ أن كلمة «الخرافات» ليست مؤكدة فى الأصل) .

ومن الأسباب التى كانت تدعو إلى القلق اتساع نطاق الشكوك التى أعرب نالينو عنها فيما يتعلق بالشعر الجاهلى . يتضح هذا من النص الذى استشهدنا به لتونا . بل إن نالينو ما فتىء يذكر بالأشعار الموضوعة التى تنسب إلى شعراء الجاهلية، ومن بينهم لبيد وعنترة والشنفرى وعبيد بن الأبرص وحاتم الطائى وأمية بن أبى الصلت . ولم يفته أن يشير فى هذا الصدد إلى أن بعض هذه الأشعار تتضمن عبارات وأفكارا إسلامية، وهو ما يعنى أنها وضعت بعد الإسلام . كما ادعى أن الرواة المسلمين قد امتنعوا عن نقل ما جاء من أشعار اليهود من أشياء تخص دينهم . كلا ولم يفته أن يبين الأسباب التى دعت إلى اختلاق الشعر ومن بينها ميل الناس إلى الأخبار العجيبة وطمع الرواة فى الكسب والنزاعات القبلية (المصدر نفسه ، ص ٢١٣) .

ومما يميز أقوال نالينو عن أقوال ابن سلام أو أى مؤلف عربى قديم أنه يرى أن البحث فى صحة الشعر الجاهلى وما يتصل بذلك من المسائل جزء ضرورى من دراسة الموضوع ويكاد يقرر أنه ضرورة منهجية .

غير أن أهم العناصر الجديدة فى آراء نالينو وأشدها إثارة للقلق ـ بالنسبة لطه على الأقل ـ هو البعد التاريخى الذى أضفاه المستشرق الإيطالى على البحث ، فقد كان ذلك بمثابة الشرارة التى أشعلت الفتيل ـ إذا صح التعبير . وقد رأينا شيئا من ذلك فى قوله إن بعض الأشعار الجاهلية تتضمن عبارات إسلامية، وإن الرواة المسلمين مارسوا شيئا من «الرقابة» فاستبعدوا أشياء من أشعار اليهود الجاهليين . ثم يزداد البعد

التاريخي وضوحا عندما ينوه نالينو بضرورة البحث فى الشعر الجاهلى على ضوء الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة لدى عرب الجاهلية . وكل ذلك يدل على أنه كان يحوم حول مبدأ منهجى يمكن أن يصاغ كما يلي : لا بد عند بحث الشعر الجاهلى أن ننظر فيما إذا كان يمثل أو لا يمثل حياة العرب قبل الإسلام .

وقد اقترب نالينو غاية الاقتراب من الإفصاح عن هذا المبدأ عندما رأى أن «عدم الموافقة بين أخبار الأشعار المنسوبة الى التبابعة وبين أخبار الكتابات الحميرية الحقيقية أدل دليل على أن الأشعار مختلقة». (المصدر نفسه ص ١١) .

ومن الممكن إذن أن نقول بصفة عامة إن نالينو كان أول من نبه إلى اتساع نطاق الظاهرة وأكد ضرورة بحثها بحثا منهجيا «منظما» وأدخل البعد التاريخي أو النقد التاريخي في هذا البحث . ولسنا في حاجة الى كثير من التعمق أو التحليل لكي نلاحظ أن أقوال نالينو في نطاق هذه الأطر الثلاثة تضمنت بذور الأفكار التى نماها طه حسين وبلورها فى كتابه عن الشعر الجاهلى.

ومن اللافت للنظر أن طه قد انحاز منذ البداية إلى نالينو . فهو في المقالة السالف ذكرها يعرب صراحة عن تأييده للمذهب التاريخى فى الدراسة . وذلك أن صاحب الرافعى رأى أنه لا سبيل إلى تحقيق الأصول التاريخية لأنها ماتت بأسباب طبيعية ، فرد عليه طه ليخطئه ـ وليخطىء الرافعي اذا وافقه على ذلك ـ قائلا : «... أصول التاريخ لا تزال حية معروفة .. وهل لتاريخ الآداب العربية أصول غير اللغة والدين والحوادث السياسية والأطوار الاجتماعية ؟..» .

أما الدليل الساطع على أن آراء نالينو ـ وخاصة فيما يتعلق بضرورة البحث التاريخى ـ كانت هى المصدر الأول لشكوك طه حسين في الشعر الجاهلى ، فيرد فى مقالة أخرى نشرها طه في الهداية «عدد أغسطس وسبتمبر ١٩١١م » كجزء من سلسلة نقد فيها صاحب الهلال «أي جرجي زيدان» ، يقول : «... ومن الغريب أن المستشرقين قد استخرجوا من آثار اليمن المكتوبة ما يزيد على الألف ومع ذلك لا يشتمل أكثرها إلا على أخبار العمارات والتقريب للآلهة ونحو ذلك .

واكتشفوا كثيرا من آثار ثمود وعرب الصفاة ، وأكثر هذه الآثار قلما يشتمل على غير الدعاء للآلهة ورسائل التحيات وأخبار العمارة والتقريب .

وأغرب من ذلك كله أن شيئا من هذه الآثار ليس مكتوبا بالعربية الفصحى التى نبحث عن آدابها .. وإنما كتب بعض هذه الآثار بلغة حمير التى تخالف العربية فى كثير من القواعد والأصول وربما كانت أقرب إلى الحبشية وبعضها كتب بلغة متوسطة بين اللسانين الحميرى والعربى» (الهداية ، أغسطس وسبتمبر، ص ٦٠٩).

ولقد رأينا فيما تقدم كيف لاحظ نالينو التباين بين لغة الأشعار المنسوبة الى التبابعة وبين «الكتابات الحميرية الحقيقية». وها هو طه يردد ملاحظة نالينو مع تعميمها وتفصيلها ؛ فالتباين فيما يرى طه لا يقتصر على أشعار التبابعة، وإنما يمتد إلى كل الشعر الجاهلي، وذلك أن هذا الشعر يختلف - حسب رأيه - من حيث لغته ومحتواه (الديني) عن النقوش التي اكتشفها المستشرقون.

وهنا نجد النواة الأصلية للحجتين الرئيسيتين اللتين تشكلان صلب شكوك طه كما أعرب عنها في كتاب في الشعر الجاهلي . وأعني بذلك الحجة التي مؤداها أن الشعر الجاهلي لا يمثل حالة اللغة العربية في الجاهلية ولا يمثل الحياة الدينية والعقلية لدى العرب الجاهليين. بيد أن طه في سنة ١٩١١م لم يكن يشك في الشعر الجاهلي برمته أو في معظمه.. فهو لم يلاحظ ذلك التباين إلا على سبيل الاستغراب أو الدهشة.. وقد كان ذلك الاستغراب الذي أحدثته آراء نالينو هو بداية قلق طه حسين فيما يتعلق بالشعر الجاهلي.. وكان عليه أن يقطع شوطا طويلا قبل أن يصل الى شكوكه المتطرفة في سنة ١٩٢٦م . وقد كانت في الطريق محطات وتأثيرات أخرى سنذكر بعضها في الجزء التالي من المقالة حيث ننظر في الجانب «المضيء» الثاني من «الحقيقة» ؛

ومؤداه أن انتحال الشعر الجاهلي موضوع قديم تناوله علماء عرب ثقات مثل ابن سلام، وأن المستشرقين وقعوا على أقوال هؤلاء العلماء فضخموها حتى جعلوا منها قضية كبرى .

وهو قول باطل ولا يصدر إلا عن جهل بتطور الفكر الأوروبي. وذلك أن دراسات المستشرقين في الشعر الجاهلي لم تكن الا امتدادا لحركة من النقد التاريخي يبدو أنها بدأت في النصف الثاني من القرن السابع عشر، وإن كان بعض الباحثين يرجعها إلى تاريخ سابق. وقد شمل هذا النقد الكتب المقدسة (بداية من العهد القديم أو التوراة) والملاحم القديمة (وعلى رأسها الإلياذة والأوديسا) والمخطوطات الأوروبية. وصحيح أن بعض دراسات المستشرقين للقرآن الكريم وللشعر الجاهلي كانت تصدر عن تعصب ضد الإسلام والمسلمين، ولكن هؤلاء إنما ركبوا الموجة العارمة التي انطلقت وانتشرت بفضل عوامل خاصة بأوروبا وكانت لها قوة دفع ذاتية. كما ينبغي أن نتذكر أن بعض المستشرقين قد دافعوا عن صحة الشعر الجاهلي - باسم نفس المنهج التاريخي. ومن هؤلاء ارنست رينان بل ونالينو نفسه. وذلك أن هذا الأخير - رغم ما قلناه عنه آنفا - كان يؤمن بصحة الشعر الجاهلي في معظمه وما كان ليوافق طه حسين على شكوكه المتطرفة .

وفي القرن التاسع عشر تبلور النقد

التاريخي واتخذ طابعا وضعيا. وأصبح عندئذ يفترض أن النصوص الأدبية - شأنها شأن الوثائق التاريخية - ينبغي أن تكون مرآة للعصور أو المجتمعات التي صدرت عنها، وأصبح يمحص هذه النصوص من حيث تمثيلها أو عدم تمثيلها لبيئاتها. وفي أواخر القرن اضطلع مؤرخان فرنسيان هما شارل لانجلوا وشارل سينوبوس بتقنين المنهج المذكور في كتاب عنوانه المدخل إلى الدراسات التاريخية ؛ وهو الكتاب الذي نقله إلى العربية الدكتور عبدالرحمن بدوي ، وأصبح الكتاب منذ صدوره مرجعا أساسيا للمؤرخين. فلابد أن نالينو كان ملما به ، ومن المؤكد أن مارجوليوث كان يعرفه ويتبع قواعده ، وكان طه على دراية تامة به ؛ وذلك لأن الكتاب كان مقررا عليه عندما كان طالبا في السوربون ، كما كان أحد مؤلفي الكتاب - أي سينوبوس - يدرس له التاريخ الفرنسي الحديث. وطه يشير الى سينوبوس صراحة في كتاب في الشعر الجاهلي (ص ١٣) . والمبدأ الأساسي في كتاب المدخل إلى الدراسات التاريخية هو أن التاريخ بالمعنى العلمي قوامه نقد الوثائق المكتوبة ؛ فإذا لم توجد وثائق مكتوبة لم يكن هناك تاريخ ؛ والأخبار التي تروى شفهيا ينبغي أن تدرج في عداد الخرافات والأساطير.

والغريب في الأمر أن آراء لانجلوا وسينوبوس قد بلغت طه قبل أن يذهب الى السوربون ويطلع عليها في مصدرها الأصلي. والأغرب من ذلك أن طه قد علم ببعض آراء لانجلوا وسينوبوس وهو لما يزل في مصر قبل أن يرحل إلى فرنسا.

وليست تلك إلا بعض المراحل التي مر بها طه في مسيرته بداية من شعوره الأول بالاستغراب فيما يتعلق باختلاف الشعر الجاهلي عن الأوضاع السائدة في عصره وحتى بلوغه الغاية في شكوكه المتطرفة في هذا الشعر. ويتضح من هذا الاستعراض السريع أن مشكلة الشعر الجاهلي قد شغلت طه لفترة طويلة وألحت عليه كما يقول في كتابه ، وأن مسيرته في هذا المضمار كانت مستقلة عن مارجوليوث ، بل وكانت مستقلة - بمعنى من المعاني - عن المصادر التي تأثر بها. فقد كانت في نهاية المطاف ثمرة لتجربة خاصة به وحده. وهو عندما بلغ الغاية في سنة ١٩٢٦م كانت قد توافرت لديه بمعزل عن مارجوليوث كل العناصر اللازمة لصياغة آرائه في صورتها الأخيرة . وإذا كانت هناك أوجه شبه بين كتاب طه ومقالة مارجوليوث، فإن تفسيرها البسيط هو أنهما استندا الى نفس المصادر في تراث النقد التاريخي ودراسة الشعر الجاهلي.

وهناك مبدأ منهجي جميل يتبعه العلماء جميعا ويحسن أن ندل عليه نقاد طه حسين، والمبدأ الذي أعنيه هو مبدأ الاقتصاد في التفسير. فلابد للفرض العلمي لكي يكون مقبولا - من الناحية

الشكلية على الأقل - أن يتميز بالبساطة والاقتصاد. ومعنى ذلك أنه ينبغي أن يقتصر على أقل عدد من العوامل اللازمة والكافية لتفسير الظاهرة موضوع البحث. فإذا كان لدينا مثلا ثلاثة عوامل تكفي لتفسير ظاهرة ما، انتفت الحاجة الى اضافة عامل رابع . واتهام طه بالسرقة من مارجوليوث هو من قبيل التفسير الذي يلجأ إلى عامل زائد على الحاجة ، فقد كان لطه في مسيرته الخاصة ومصادره ما يغنيه عن المستشرق الانجليزي . بل ليس من التبسيط في شيء أن نقول إن جميع المسائل ودواعي الشك التي أثارها هذا المستشرق توجد صريحة أو كامنة في آراء نالينو كما عرضناها أعلاه .

بقي أن ننظر في النقد الذي يوجه إلى طه حسين متهما إياه بأنه أقحم الشك الديكارتي في دراسة الشعر الجاهلي وهو مجال لم يوضع المنهج من أجله ، وفي اعتقادي أن طه حسين كان أحسن فهما لديكارت من نقاده . صحيح أن ديكارت لم يضع منهجه لدراسة التاريخ . ولكن من الذي قال ان منهج ديكارت غير قابل للتعديل بحيث يناسب هذه الدراسة ؟ ومن الذي قال إن طه حسين قد استخدم المنهج على حالته الأولى كما وضعه صاحبه ؟ لقد عدل طه منهج ديكارت أو لنقل إنه استعان به كما عدله لانجلوا وسينوبوس ، بحيث يقتضي الشك المنظم في جميع الأخبار حتى تثبت صحتها وفقا لقواعد واجراءات النقد التاريخي. وقد نص سينوبوس على هذا التعديل صراحة. كما وجد طه أثناء دراسته في فرنسا أن عددا من أساتذته ومن المفكرين الذين اطلع عليهم يؤكد انتسابه الى ديكارت ويعلن اتباعه لمنهج الشك الديكارتي في صورة معدلة على نحو أو آخر بحيث يتناسب مع موضوع البحث أيا ما كان .

ولكن الدقة تقتضي أن يقال إن دور ديكارت في تشكيل شكوك طه حسين في الشعر الجاهلي جاء متأخرا وعلى نحو غير مباشر. وليس من الممكن أن يقال إن ديكارت كان مصدرا لتلك الشكوك ، فقد رأينا فيما تقدم ما هي المصادر الحقيقية التي أثرت في طه حسين.

وأود في نهاية هذا المقال أن أعلن أن دفاعي عن استقلال طه حسين لا يعني أنني نصبت نفسي محاميا عنه، فاهتمامي منصب أساسا على ما يسمى بتاريخ الأفكار أو بالأدب المقارن ، ولست معنيا بتجريم أحد أو تبرئته .

وينبغي أن أذكر أيضا أن طه حسين - رغم أصالته وألمعيته - لم يفلح قط في اقناعي بأن الأكثرية المطلقة من الشعر الجاهلي وضعت بعد الإسلام . وأنا فيما يتعلق بهذه النقطة أؤيد الرافعي والفقيد محمود محمد شاكر والدكتور محمد مصطفى هدارة وإن كنت أعتقد أنهم أساءوا الدفاع عن قضية عادلة.

دائرة حوار:

قضية الساعة

كتاب

الجمعيات الأهلية:

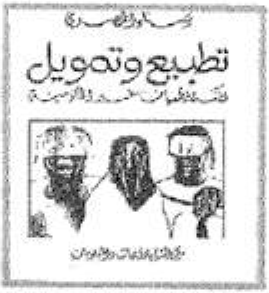
هل هى مدنية حقا؟!

بقلم : سلوى بكر

●● تواصل الكاتبة سناء المصرى فى كتابها الجديد «**تطبيع وتمويل**»* طرح قصة الجمعيات غير الحكومية فى مصر، وتسعى لربط هذه الجمعيات بمجمل السياسات الاستعمارية والصهيونية المتعلقة فى المنطقة العربية.

فالجهات الممولة لمؤتمر جمعية تحالف كوبنهاجن وهى الاتحاد الاوروبى والممول النرويجى والممول الدانمركى (وفقا لمعلومات الكاتبة)، هى الجهات الممولة لهذه الجمعيات غير الحكومية. والمعروف أن جمعية كوبنهاجن أو جمعية السلام وهى إحدى الجمعيات غير الحكومية تدعو للتطبيع مع اسرائيل والتغاضى عن سياساتها الاستيطانية والعدوانية على البلدان العربية وشعوبها وكان آخرها العدوان الأخير على لبنان ●●

* تمويل وتطبيع: سناء المصرى - مركز النديم للأبحاث والمعلومات



وتحاول الكاتبة من خلال هذا الكتاب الجديد، تدارك ما أخذه البعض عليها بعد صدور كتابها الأول من غياب لوضوح العلاقة بين التمويل والتطبيع فى ذاك الكتاب، فتورد كما من المعلومات والتصريحات الخاصة بكيفية إقامة جسور التطبيع مع اسرائيل، فتورد على لسان أحد رموز التطبيع مع اسرائيل قوله لمندوب صحيفة ها آرتس الاسرائيلية، اثناء وجوده باسرائيل: «لقد تأخرت كثيرا فى المجئ، وكان يجب أن أكون هنا منذ سنوات ولو كنا جئنا مبكرين لتغيرت أشياء وأشياء».

ورغم غزارة البيانات الواردة فى هذا «الكراس» الصغير والمتعلقة بالتطبيع مع العدو الإسرائيلى والتمويل الاجنبى للجمعيات غير الحكومية فى مصر، فإن الكاتبة لم تتوقف كثيرا عند منهجية عمل هذه الجمعيات وطبيعة تكوينها، وهما ركيزتان أساسيتان فى تقويض فكرة المجتمع المدنى، والدولة المركزية، والتى تسعى الصهيونية بشتى السبل لإضعافهما فى مصر وبلدان المنطقة بهدف تمرير مخططاتها.

فرغم أن معظم هذه الجمعيات تطنطن بضرورة بناء مجتمع مدنى حديث ومؤسسات مدنية، فإنها فى الواقع نشأت وتأسست بأساليب غير مدنية وتعمل بآليات غير مدنية، وتعمل بتواتر على هدم فكرة الدولة ومؤسساتها، أى الجذر الحقيقى لفكرة المجتمع المدنى.

فلقد تأسست معظم هذه الجمعيات على أساس من العلاقات الاجتماعية والأسرية، وأولئك الأصدقاء المصطفين فعندما أسست إحداهن جمعية تضامن المرأة العربية كان من أوائل المؤسسين ابنتها وزوجها، وعندما اصدرت مجلة «نون» وهى المجلة الصادرة عن الجمعية، كانت هى رئيسة التحرير وزوجها سكرتير التحرير وابنتها مديرة التحرير.

وتسير على هذا المنوال معظم جمعيات حقوق الانسان، وجمعيات المرأة، وتدار هذه الجمعيات بآليات غير مدنية فمن يحصل على التمويل الخارجي يتحكم فى رقاب العباد، وتصبح له اليد الطولى

فى كل شيء ويبقى هو صاحب القرار على نحو يشير السخرية، لأن هذه الجمعيات طالما ترفع شعار تمكين المواطن من اتخاذ القرار. ومعظم هذه الجمعيات تدار بواسطة أسرة: زوج وزوجة وبعض الأبناء أو الاقارب، وتصبح مرتعا للأخوة والأخوات، وهذه آلية لا تمت لآلية العمل المدنية بأية صلة، فالمؤسسة المدنية يفترض فيها أن تدار وفقا لأصلح العناصر القادرة على ادارتها فى المجتمع ولصالح هذا المجتمع.

وتدافع هذه الجمعيات عن نفسها بالنسبة للتمويل الخارجي، على أساس أن الدولة تحصل على مساعدات أجنبية، وهو دفاع هزيل يكشف عن مفهوم هذه الجمعيات للمجتمع المدنى، إذ انها ترى دورها هو دور بديل للدولة، فالدولة تكمن أهميتها فى كونها مجموعة من المؤسسات المدنية التى تسير شئون المجتمع وهذه المؤسسات يمكن مساءلتها ومحاسبتها، إنها ليست مؤسسات مملوكة لشخص أو جماعة بعينها وعندما يكون هناك خلل فى آليات عمل هذه المؤسسات وهو ما اصطلح على تسميته أخلاقيا باسم الفساد، فإن امكانية تقويم هذه المؤسسات يظل واردا، وتظل ميزانيات هذه المؤسسات وكذا ميزانية الدولة مراقبة ومحكومة بسلسلة من القوانين والتشريعات التي يمكن بها مواجهة أى خلل وارد فى عمل هذه المؤسسات، أما الجمعيات الأهلية وأموالها الخارجية، فتظل غير محكومة بأية ضوابط وتبقى الجهة الأجنبية المانحة هى الجهة الوحيدة صاحبة الحق فى المساءلة، ولقد أحسن المشرع المصرى صنعا عندما وضع ضوابط لعمل هذه الجمعيات فى هذا الجانب، فإمكانية التلاعب بكم هائل من الأساليب فى ماليات هذه الجمعيات تظل هى الاساس، وأبسطها التحكم فى القيمة الدفترية الناقضة للقيمة الفعلية لأوجه انفاق هذه الجمعيات، وهكذا تهيمن على هذه الجمعيات آليات ما قبل مدنية، ويصبح كل حديث عن المجتمع المدنى من خلالها ماهو إلا وهم ومجرد ذر الرماد فى العيون.

افساد العمل السياسي

وتلعب الجمعيات غير الأهلية الممولة من الخارج دورا اساسيا فى افساد العمل السياسى والعمل العام الاجتماعى، فبدلا من تقديم اجابات وطرح اسئلة عن مأزق العمل السياسي وضرورة دفعه من خلال الأطر الشرعية المطروحة، تقدم هذه الجمعيات وهم العمل العام للبعض كبديل



العمل السياسي، فإذا كان العمل السياسي والعمل العام هو بطبيعته عمل تطوعي، قائم على فكرة البذل والعطاء للوطن والمجتمع، على ضوء الايمان بقضية ما والسعي لتكريسها، فإن هذه الجمعيات عبر المغريات المالية والعينية التي تقدمها تشوه فكرة البذل والعطاء، وتصبح دوافع العمل العام هي الحصول على امتيازات تتجلى في رواتب مُبالغ في تقديرها لمن يعملون في هذه الجمعيات ومكافآت تقدم مقابل إلقاء أوراق بحثية في ندوة هنا أو مؤتمر هناك، ويصبح السفر للخارج مطمح كثيرين يلتحقون بهذه الجمعيات، وتخلط الجمعيات الأوراق وتغازل كل الاطراف. ففي ندوة عقدت أخيرا بواحدة من الجمعيات النسائية، كان المشاركون فيها رئيس المجلس الأعلى للثقافة وكاتبة اسلامية، ومناضلة شيوعية قديمة، وناقد أدبي أثر هجر البحث الأدبي إلى الكتابة عن الافلام السينمائية ووضع كل هؤلاء في سلة واحدة تحت مظلة الجمعية، التي تطرح الدفاع عن مسألة المرأة من خلال عمل فوقي أقرب الى الترفيه وتزجية الوقت منه الى التجذير الحقيقي لمسألة النساء.

تقويض فكرة المجتمع

إن التطبيع ليس فقط بالسكوت عن جرائم إسرائيل وفظائعها في المنطقة العربية وليس فقط بمد اليد لها، لكن التطبيع الذي تقوم به هذه الجمعيات يتجلى بالاساس في تقويض فكرة المجتمع المدني وإضعاف مؤسسات الدولة، لتصبح إسرائيل هي الدولة المدنية الوحيدة في المنطقة، وواحة الديموقراطية التي يجب أن تضرب بعصا غليظة كل من يعترض على تمرير مخططاتها، والصهيونية تدرك جيدا دور الدولة وأهميته في بلد كمصر، حيث للدولة طبيعة وماهية جيو سياسية جازمة، وهذا هو أقرب الى قانون شديد الخصوصية بالنسبة لبلد كمصر تتمحور الحياة فيها حول نهر جبار هو نهر النيل، ومنذ آلاف السنين ظل قانون الدولة المركزية القابضة والضابطة لهذا النهر هو القانون الأساسي الحاكم لمصر، فإن قامت الدولة قامت مصر، وإن ضعفت

الدولة ضعفت مصر، وأطروحات هذه الجمعية تسعى لإضعاف الدولة ومؤسساتها وهي تقترح نفسها أحيانا كبديل لهذه الدولة ولا تسعى لطرح أسئلة حول مأزق الدولة ومؤسساتها وآليات عملها الراهنة.

تزييف الوعي

وتحاول الجمعيات غير الحكومية ان تزيف الوعي وتضلل الناس عبر خلط الأوراق بين الثانوي والرئيسي، فالرئيسي على أجندتها هو قضية ختان الاناث، وكذا ختان الذكور، وحقوق الانسان والتى تتلخص فى مجموعة من المقولات الجاهزة المنقولة حرفيا عن تجارب الغرب والذى يعانى من أزمة هو أيضا فى حقوق الانسان، أما قضايا مثل الاستقلال الاقتصادى، والإفلات من التبعية والهيمنة، ومواجهة الخطر الصهيونى والسيطرة الامريكية فتظل من وجهة نظر هذه الجمعيات مسائل بالية عفا عليها الزمن، وكما تكشف الكاتبة سناء المصرى فتداخل الاجانب فى هذه الجمعيات، إلى الحد الذى حدا بإحدى هذه الجمعيات الى دعوة امريكيات لتقديم بحوث عن باحثة البادية «ملك حفنى ناصف»، والتى كانت هى نفسها تدعو للتخلص من الهيمنة الأجنبية فى أبسط المسائل كمسألة حياكة الثياب، وكانت تؤكد على تعليم الخياطة للبنات فى المدارس حتى يمكن الاستغناء عن الحائكات الأجنبيات.

لقد استمرت سناء المصرى تعمل بدأب وعبر كتابها الجديد على فضح الدور الذى تلعبه هذه الجمعيات فى التخديم على المخططات الصهيونية، ولعل «رب ضارة نافعة» كما يقال، فرغم كل ما قدمه كتاب تمويل وتطبيع من معلومات عن عمل هذه الجمعيات، فإن الايجابية التى يمكن أن تكون قدمتها مثل هذه التجمعات هى أنها فضحت وجوها كثيرة، وأسقطت عنها الاقنعة، وهى وجوه كانت تدعى الراديكالية والوطنية، ولكنها فى الحقيقة أكدت على أنها من مدمنى العمل العام مدفوع الأجر أيا كان دوره وطبيعته، وهكذا تنقل البعض قفزا من أقصى اليسار إلى أقصى اليمين وانقلبوا على أرائهم السابقة مائة وثمانين درجة وصاروا من الراغبين فى استخراج المياه من آبار غيرهم كما يقول الكاتب البلغارى يوردان راديتشكوف ويظل المال والمكاسب المادية هما البوصلة التى تتحدد على حركة مؤشرها حركتهم!.

أزمة البحث العلمى فى مصر وقضية التمويل !

بقلم : د . سلمى جلال *

●●تعد المعرفة العلمية بمثابة ناتج الحضارات علي مر العصور ، لنا فيها حق مثل أى إنسان فى العالم ، وحتى إذا لم تتوافر لنا الموارد كبلاد نامية ، نستطيع أن نواكب التقدم العلمى بالتعرف على احتياجات كل قطاع ووضع خطط للبحوث العلمية ليسترشد بها الباحثون ، حتى تتم الاستفادة من هذه البحوث .

فالحوار العلمى أثناء عمل البحث ذو أهمية قصوى خاصة لمنهجية العمل ، آخذين فى الاعتبار الفائدة المجتمعية عن الشخصية ، كما أن وجود لجان للتحقق من أخلاقيات منهج البحث يساعد على مراعاة المبحوثين ، ولذلك فإن محاولة إدراج المنهج الكيفى فى البحوث العلمية يساعد على تفهمهم الإنسان المصرى والثقافة المحلية . ●●

●هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى تكتسب قضية تمويل البحوث - خاصة التمويل الخارجي - أهمية خاصة تستدعى بحثها وتقييمها وفهمها بعمق وإحاطة .

ولكن كيف ننهض بمستوى الوعى للتفاعل الحضارى ؟! وما هى العوامل التى تؤثر على البحوث على المستوى الوطنى والقطاعى ، وبين الباحث والمبحوث؟

على المستويين الوطنى والقطاعى يحدث أحياناً تضارب فى اجراء البحوث حول موضوع واحد بين أكثر من جهة بحثية ، فقد يصادف أن تقوم جهة بحثية بعمل بحث ما على المستوى القومى، ثم نفاجأ بأن جهة أخرى قامت ببحث مماثل ، وبذلك تتضارب النتائج ، فتكون نتيجة ذلك كله الحيرة والتخبط .

إن عدم وجود خطط بحثية للجهات المعنية وللهيئات العلمية وعدم التنسيق بين

* أستاذ طب مجتمع

القطاعات المختلفة أو داخل القطاع الواحد، يجعل البحوث واختيار موضوعاتها عشوائيا وليس لتحقيق هدف جماعى حيث يقوم الباحث غالبا بتحمل تكاليف بحثه دون مساهمة من الهيئة التى يعمل بها ، مما يعنى اقتصار البحوث على موضوعات وطرق بحث أقل تكلفة .

أما التمويل الأجنبى فقضيته عويصة، ففى إطار البحوث التى تمول من جهات أجنبية فغالبا ما تفرض موضوعات معينة على الباحثين تتناسب مع استراتيجية وأهداف هذه الجهات الممولة ، وكثيراً ما يتشابه الممولون فى استراتيجيتهم البحثية، فهم يجتمعون بصفة دورية ويتداولون فيما بينهم ، ولا يأخذون بأولويات المجتمع المصرى فى بحوثهم ، لكن بتصوراتهم وأهدافهم ومصالحهم .

فمثلا عند التحضير للمؤتمر الدولى للسكان والتنمية الذى عقد بالقاهرة ، ومؤتمر المرأة ببكين كانت أهم الموضوعات المتاح لها التمويل هى البحوث المتعلقة بالصحة الإنجابية أو ختان الإناث ، فاذا كان الباحث قد استطاع الحصول على تمويل ، فكثيرا ما يتدخل الممول فى كل خطوة ، هذا بخلاف العوامل البيروقراطية والزمنية (أى الالتزام بالسنة المالية) التى تفرض نفسها حتى على مضمون وزمن البحث .

وعلى مر العقدين الأخيرين كان هناك العديد من البحوث المكررة الممولة من جهات أجنبية ، ولم يتعد العائد منها فترة البحث نفسها ، كما أنها فى نفس الوقت لا تبنى على بعضها البعض ، بالاضافة إلى أن نوعيتها فى انحدار مستمر ، حيث من المعروف أن بين ٧٠ - ٨٠ ٪ من تمويل هذه المشاريع تعود إلى البلد الممول نفسه عن طريق الاستشارات والأجهزة المشتراه !

الباحث والمبحوث

تعتبر موضوعية الأبحاث نسبية ، فالعلم والعلماء هم ناتج الثقافة التى نبعوا منها ، فاذا كان الباحث يتعامل مع المبحوث وانفعالاته ، كما يتعامل مع الأرقام ، ويضع ما يحصل عليه من معلومات فى قوالب سابقة التجهيز فلا يرى ما تعطيه له الظواهر إلا بمنظار محدود ، فهو بذلك لن يحصل منه إلا على فتات من المعرفة ، أما المبحوث فمقاييسه مختلفة ، كما أن للأرقام لديه مفهوما آخر ، فإذا سئلت عينة البحث «المبحوثة» عن عدد أولادها فربما لا تذكر العدد الحقيقى خوفاً من «عين الحسود» أى الباحث ، حيث إن المبحوث لا يهمه إعطاء المعلومة الصحيحة .

وليس فى مقدرة كل باحث عمل

بحوث مكلفة ، بل حتى القادر منهم لن ينفق الكثير لعلمه أن نتائج البحوث لا يؤخذ بها أو يستفاد بها .

أما الباحث الذى يعد رسالة ماجستير أو دكتوراه ويكون تحت إشراف أساتذة فإنهم يفرضون عليه الموضوع وطريقة البحث وعرض النتائج ، حتى اذا كان الباحث أكثر تبحرا فى الموضوع ، فلا يحدث حوار أو نقاش بينه وبين المشرفين حيث يؤخذ هذا الموضوع مأخذا شخصيا وليس موضوعيا .

وفى اختيار الموضوعات البحثية يلجأ كثير من الباحثين إلي تكرار مايجدونه في الدوريات العلمية الأجنبية – في أفضل الحالات – على عينة بحثية مصرية، أليست لدينا مشكلات أكثر أهمية في مجتمعنا؟ ولماذا لا نتناول موضوعات تمس حياتنا ومشكلاتنا؟ هل هناك علاقة بين هذه التبعية العلمية والثقافية وبين تبعية «المركز والمحيط الخارجي» للبلاد الصناعية والبلاد النامية؟ أم أنها تبعية ناتجة عن التوحد اللا واعى التى أشار إليها فرانس فانون فى العلاقة بين المستعمر والمواطنين؟! فالموارد المتاحة لعمل البحوث قليلة، وغالبا ما يتحمل الباحث بنفسه التكاليف كلها بدون مساهمة من الهيئة التى يعمل بها، مما يعني اقتصار البحوث على موضوعات وطرق بحث أقل تكلفة واختيار منهجية البحث تتأثر بهذه العوامل، فأكثرها استخداما هي طريقة المقطع العرضي لدراسة عدد كبير من الناس والمتغيرات في فترة زمنية محددة تكلفتها اقل نسبيا، اما الطريقة الطولية فهي تتابع تطور الناس على مدى زمني طويل وتكلفتها مرتفعة بخلاف التنظيم اللازم لها، إلا انها اكثر دقة ويمكن الاعتماد على نتائجها.

ويعتبر الاطباء ان الطب احد العلوم الطبيعية حيث إن النموذج الشائع لديهم البيولوجي الطبي لذلك ينهجون المنهج الكمي التابع للاتجاه الوضعي ونموذج العلوم الطبيعية، أي ان العلاقة بين الباحث والمبحوث (ذات ـ لموضوع) وليست (ذات ـ لذات).

واذا ألقينا نظرة على التخصصات المختلفة داخل القطاع الطبى لوجدنا ان تكلفة البحوث في بعض التخصصات المعملية أو الأشعة اضعاف التخصصات الاخري حيث أن الباحث يحسب فقط تكلفة المواد التي يشتريها نقدا لعمل التحاليل وافلام الاشعة ولا يحسب تكلفة الوقت الذي يقضيه في العمل وتكلفة الانسان الذي يأخذ منه عينة، ويبدو أن اقتصاديات العمل البحثي ليست معروفة لدينا الا في حالة عمل مشروع ممول من جهة اجنبية او مصرية.

كيف تنجح البحوث ؟

على المستوى القومي يجب تبليغ كل الجهات البحثية بالخطة الخماسية للقطاع البحثي وتوفير الموارد لعمل أبحاث داخل إطارها . هذا لا يعني أن هناك إلزاما للعمل داخل هذا الإطار ولكن للاسترشاد به .

ويمكن لأكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا والجامعات والمراكز البحثية والوزارات المعنية القيام بهذا الدور حتى تكون البحوث أكثر تطبيقيا .

كما ان استخدام البحث الإجرائي أو operational research† المقترن بالإصلاح action research† يمكن أن ينبه الباحث إلي أهمية بحثه للنهوض بالمجتمع . فمثلا وجد في أحد البحوث التي اهتمت بمعرفة سبب عزوف بعض السيدات الحوامل عن أخذ الحديد أو الفيتامينات أنهن يعتقدن أنهما يسببان تضخم حجم الجنين وبالتالى صعوبة عند الولادة حتى إذا كن يأخذن الدواء مجانا فهن لا يستفدن منه .

لإيجاد الهوية البحثية سواء المصرية أو العربية فإن على الباحث إدماج المنهجين الكمى والكيفى معا فى كل أبحاثه ، حيث يكشف المنهج الكيفى – اتجاه الظواهر Phenomenology عن كثير من الخصائص الثقافية التى لا تظهر فى المنهج الكمى ، ولقد أشار إنجل إلي النموذج البيولوجي – النفسي – الاجتماعى (Biopsychosocial Model) حيث تكون العلاقة بين الباحث والمبحوث «ذات – لذات» أى أنه يتبع الاتجاه الكلي (الشمولى) holistic فيحاول وصف وتفسير وتفهم المنطق الداخلي للظواهر وليس فرض المفاهيم والنماذج والقوالب الجاهزة التى يحملها الباحث من النظريات والمذاهب الاجتماعية تأخذ هذه الطريقة وقتا ومجهوداً أكبر من الباحث ، إذ أثبتت الأبحاث أن أكثر من ٥٠٪ من المرضي ليست لديهم أمراض عضوية ولكن أعراض ناتجة عن مشاكل نفسية واجتماعية .

إن المنهج ليس شيئاً ثابتاً ولكنه قابل للنقاش ، وفي كثير من البحوث يحاول الحوار والنقاش التوصل الى أحسن طريقة ممكنة لعمل البحث ، فأثناء وجودى بألمانيا وإنجلترا كانت خطة البحث متضمنة المنهج وكذا الخطوات المتخذة والمشاكل التى تقابل الباحث وغيرها تناقش جماعيا فى مجلس القسم ويتفق على طريقة معينة وتتابع . وفى اعتقادى أننا نفتقد الحوار العلمي والعمل الجماعى ويمكننا أن نجتهد لاستردادهما والارتقاء بمستوى أبحاثنا . كما يجب علينا تبسيط المعلومة العلمية والإعلام عن بحوثنا للجمهور .

فن المستشرقين

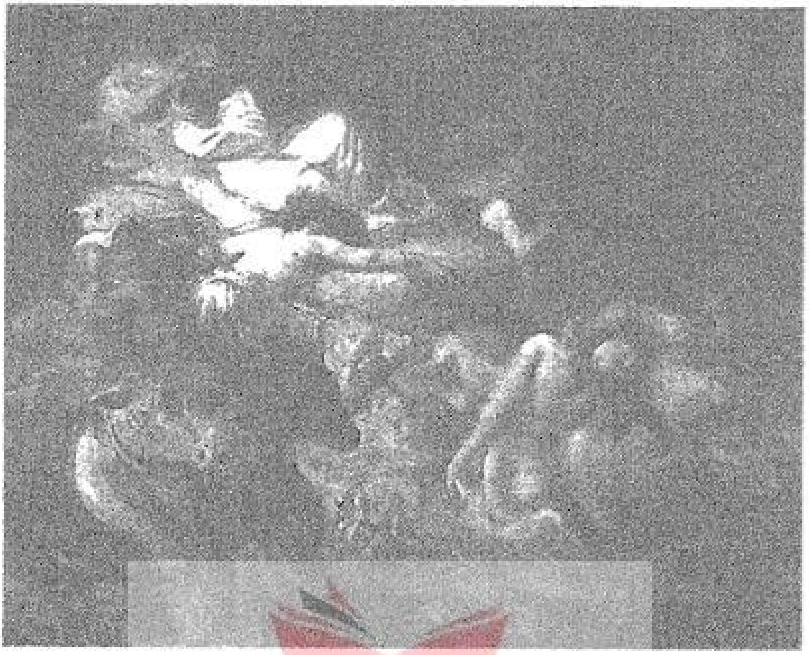
فى دائرة الضوء

بقلم : د . صبري منصور

ظل الفن الذى أبدعه الفنانون المستشرقون خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعيدا عن اهتمام نقاد الفن ومؤرخيه ، فقد كانوا ينظرون اليه باعتباره فنا تسجيليا خاليا من القيم الفنية الرفيعة ، إذ انحصرت أهميته فى موضوعاته الغريبة على عالم الغرب ، تلك الموضوعات التى تناولت شتى نواحى الحياة فى البيئة الشرقية وخاصة بلاد الشرق الأوسط والأدنى .

ولكن فى السنوات القليلة الماضية بدأت حركة تقييم جديدة للأساليب المتنوعة للفنانين المستشرقين ، التى وإن كان يجمعها هدف واحد هو نقل مشاهد من عالم الشرق إلا أن ذلك النقل والتسجيل لم يمنع وجود تمايز فنى ملحوظ بين أسلوب الفنانين واختلاف كل منهم فى طرق الرسم والتلوين واختيار عناصر التصميم، وكذلك تنوع الموهبة الفنية ودقة الملاحظة والبراعة التقنية التى امتلكها بعضهم ، بل إنه قد تبين أنه رغم الإطار التسجيلى لفن المستشرقين فإنه يمكن ملاحظة العديد من المعالجات الفنية ذات القيمة الفنية العالية والتى تقترب بهذا الفن من الاتجاهات الفنية التقدمية ، فهناك العديد من الأعمال تسمو فوق تسجيل الواقع تسجيلا حرفيا لتعكس ملامح رمزية وتعبيرية بل وتجريدية أحيانا .

كل ذلك كان من أسباب الإحتفال



دراسة تحضيرية للوحة (موت ساردا نابال) اوجينى ديلا كروا ١٨٢٦

مؤخرا فى أوروبا بفن المستشرقين، فأقيمت لأعمالهم المعارض، وتناول النقاد أساليبهم المتنوعة بالتحليل النقدى بما يسمح برؤية هذا الفن وإعادة تقييم فنانيه بشكل مختلف ومعه منظور جديد.

ومن بين مظاهر ذلك الاحتفال المعرض الذى أقامه متحف اسكتلندا القومى للصورة الشخصية بأدنبره، وضم العديد من أشهر أعمال المستشرقين بعد أن جمعها من عدة متاحف. وقد صاحب المعرض كتاب أنيق الطباعة والإخراج الفنى عنوانه «رؤى للامبراطورية العثمانية»، ولقد احتوى الكتاب على العديد من الدراسات الفنية التى تسهم فى إلقاء الضوء على جوانب مختلفة من فن المستشرقين خلال حوالى قرنين من الزمان. وبلا شك فإن الامبراطورية العثمانية بدولها الإسلامية المختلفة كانت مدخل الأوربيين الى بلاد الشرق الأوسط والأدنى وذلك منذ أن

سقطت القسطنطينية فى أيدى الأتراك العثمانيين عام ١٤٥٣ وما تبع ذلك من إنتقال المظاهر الشرقية إلى أوربا .

بدايات الاستشراق

لسنوات طويلة لم يكن الشرق بالنسبة للخيال الأوربى مجرد موقع جغرافى ، ولكنه كان يمثل مجموعة من الإمكانيات والأحاسيس التى لا يتيسر الحصول عليها فى الوطن ، ولقد كان القرنان الثامن عشر والتاسع عشر فترة اكتمال وتجسيد «فانتازيا» الشرق الذى اجتذبت أجواءه الغامضة الخيال الأوربى، وجاء الاستشراق – فى بداياته – مصاحبا لاتجاه الرومانسية فى الفن، وكان الشاعر الانجليزى بايرون من رواد الكتاب والشعراء المفتونين بسحر الشرق، فنبهوا الأذهان وأذكوا الخيال بإشاراتهم إلى عالم الشرق المثير ، وكانت مسرحية بايرون عن الملك الفارسى ساردانابال قد ألهمت المصور الفرنسى الرومانسى أوجين ديلا كروا لوحته الشهيرة «موت ساردا نابال» عام ١٨٢٧ ، والتى صور فيها ذلك الملك على سرير الموت محاطا بعبيده ومحظياته وخيوله ومجوهراته فى انتظار النار التى ستوقدها إحدى جارياته فى القصر لتلتهم الجميع دون استثناء ، ولقد صوّر ديلا كروا لحظات الموت المفجعة لذلك الملك الأسطورى الذى اختار طريقة موته وبتلقاه فى احتفالية غريبة فى تكوين ازدحمت عناصره وهى تتفجر بالانفعالات الصاخبة والحركات الموحية والتى تمثل قمة التعبير عن الموضوع الرومانسى فى أجلى صورة .

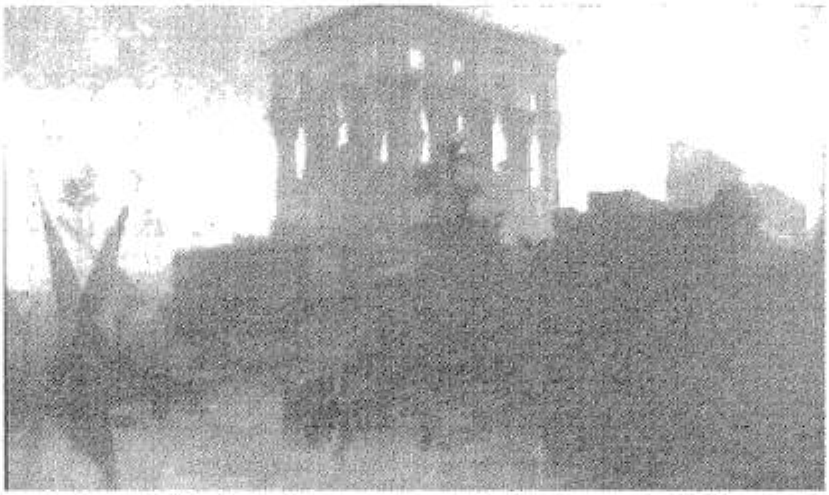
ولقد كانت النظرة الغربية للشرق خلال القرن الثامن عشر خليطا من الإعجاب والعداء ، فالدولة التركية العثمانية – ذلك العدو التقليدى – كانت معروفة ومشهورة بفنونها الفخمة المركبة التى كانت مرتبطة بفنون الخط وتجليد الكتب والسجاد الفاخر وأنواع السيراميك الجميلة . فى ذلك القرن أيضا كان قدوم الغربيين إلى الشرق من خلال عالم «ألف ليلة وليلة» التى كانت منبعا رئيسيا للفكرة الشعبية عن العالم الإسلامى ، وقد ترجمها لأول مرة ريتشارد بيرتون عام ١٨٨٠ ، تلك القصص – التى كانت تدمج الخيال الجامح بالواقع المعقول من خلال الوصف المثير – شدّت انتباه الأوربيين

وألهبت خيالهم بأجوائها الأسطورية التي كانت تجسد عالم السلطان والحريم والجواري والجنّى والقمقم والسيّاف ، كل تلك العناصر أصبح العالم الشرقي من خلالها واقعا للحلم والخيال والشعر أيضا . وكان الرحالة الغربيون يصفون لقاءهم الأول بدول الشرق الأدنى بأنه يمثل بالنسبة لهم كما لو كان توقفا فى مشهد من مشاهد ألف ليلة ، فلقد لاحظوا الناس والأماكن التى سبق أن قرأوا عنها وتخيلوها - ذلك لأن العالم الإسلامى لم يكن قد تخطى بكثير المرحلة التاريخية التى كتبت فيها ألف ليلة - وهكذا فإن الخيال والواقع قد اندمجا معا فى رؤية واحدة تفيض سحرا وغرابة فى آن واحد .

ومع ذلك فإن الشرق لم يكن له مفهوم واحد لدى الغربيين عامة والفنانين الذين صوروه على وجه الخصوص ، وقد سيطر عليه مفهومان الأول وكان مفهوم الشرق الواحة ، وكان الثانى هو الشرق الصحراء، أو بمعنى آخر أدق المياه والرمال ، وداخل هذين المفهومين فإنه يمكن معايشة العديد من الأحاسيس والتعبير عن الأخلاقيات المختلفة التى جذبت الفنانيين المستشرقين لتجسيدها فى أعمالهم .

مصر فى إبداع المستشرقين

حظيت مصر بمكانة خاصة فى فن المستشرقين وذلك ما تعكسه لوحاتهم العديدة التي خلدوا فيها كل نواحى البيئة المصرية ، فكانت بالنسبة لهم كنزا فنيا ونبعا لا ينضب من الموضوعات التى تشحذ الموهبة الفنية وتدفعها الى التعبير. وبالإضافة الى جهود المجمع العالمى الذى أنشأه نابليون بعد غزو مصر عام ١٧٩٨ بهدف دراسة الطبيعة والآثار والأوضاع السائدة والتى كان ثمرتها الكتاب الموسوعى - وصف مصر - الذى جاء فى ثلاثة عشر مجلدا ليصف مصر من جميع النواحى ، فإن الفنانين المستشرقين الذين وفدوا بعد ذلك قد تخطوا مرحلة الوصف والتسجيل الى معالجة موضوعات فنية حين أجتذبتهم العناصر الجمالية التى كانت تزخر بها البيئة المصرية حينذاك ، فكانت آثار مصر بالإضافة الى الاحياء الشعبية وأسواقها ومناظر الريف والقاهرة الاسلامية بمساجدها القديمة وأزقتها الضيقة موضوعات مفضلة لدى

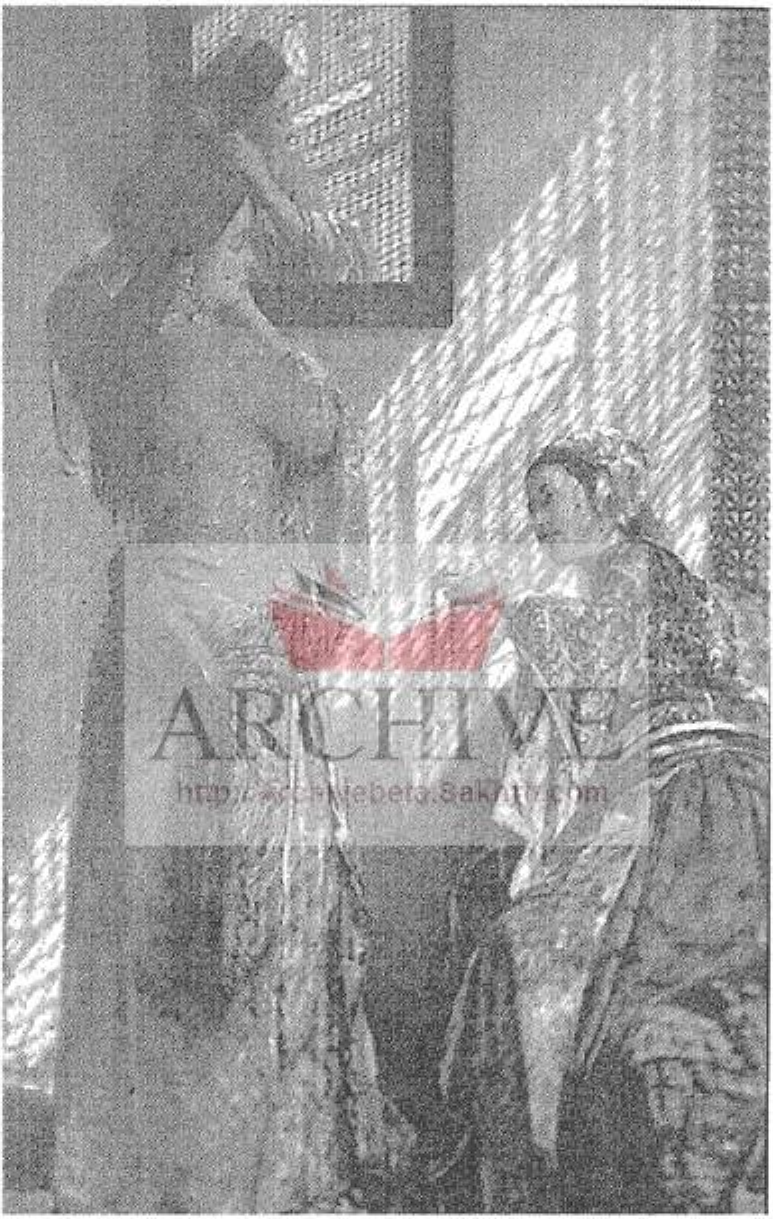


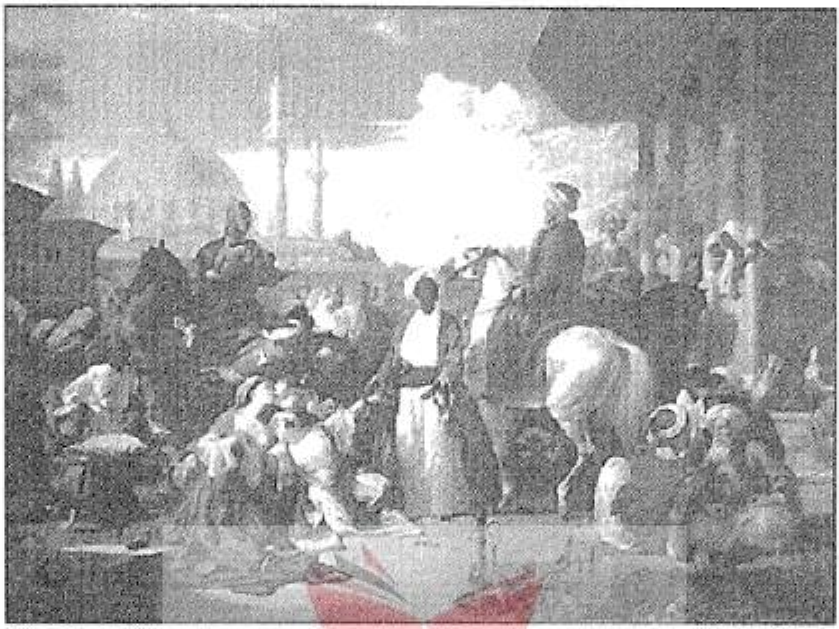
معبد فيلة - دافيد روبرتس ۱۸۳۸



جزيرة فيلة بالنوبة - دافيد روبرتس ١٨٤٣

ثرثرة داخل منزل قاهرى - چون فردريك لويس ١٨٧٣





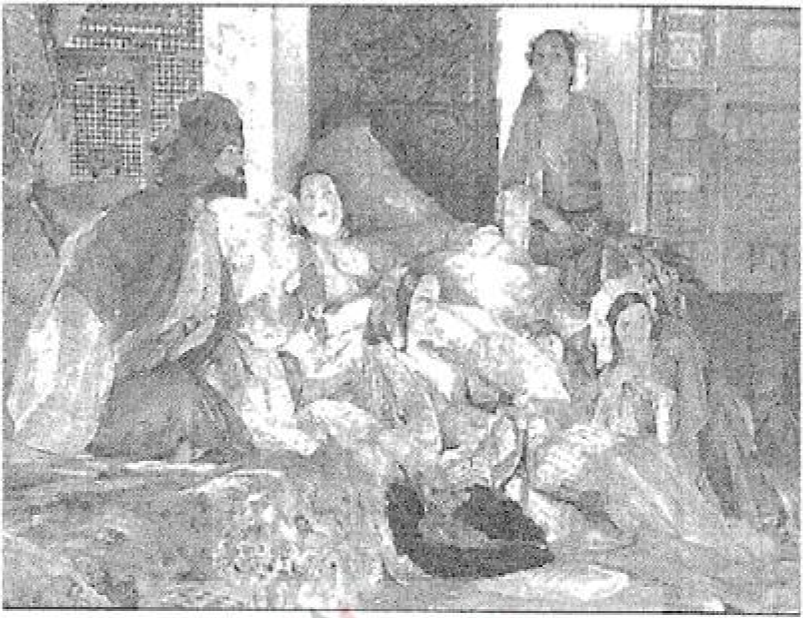
سوق في استانبول ١٨٣٨ – سير وليام آلان

المستشرقين الذى قضى بعضهم سنوات عديدة فى مصر دارسا لكل تفاصيل عمارتها وحياة شعبها ، ومنهم من عاش عيشة أهلها وشاركهم السكنى ومظاهر الحياة اليومية ، وخلفوا لنا تسجيلا أمينا لفترة تاريخية من حياتنا فى صورة نابضة بالقوة والحياة .

من أعلام فنانى الاستشراق

جاء الى بلاد الشرق فنانون عديدون من جنسيات أوربية مختلفة وقد لمع من بينهم الفنان الفرنسى چيروم والفنانون الانجليز وليام آلان وداڤيد ويكى وداڤيد روبيرتس ووليام هولمان هنت وچون فردريك لويس وادوارد لير ، وغيرهم عديدون ممن تنطق أعمالهم بالبراعة وتنم عن موهبة فنية عالية فى اقتناص الواقع وتجسيده بأسلوب فنى يتخطى حدود هذا الواقع ويمنحه أبعاداً أكثر عمقا وتعبيراً .

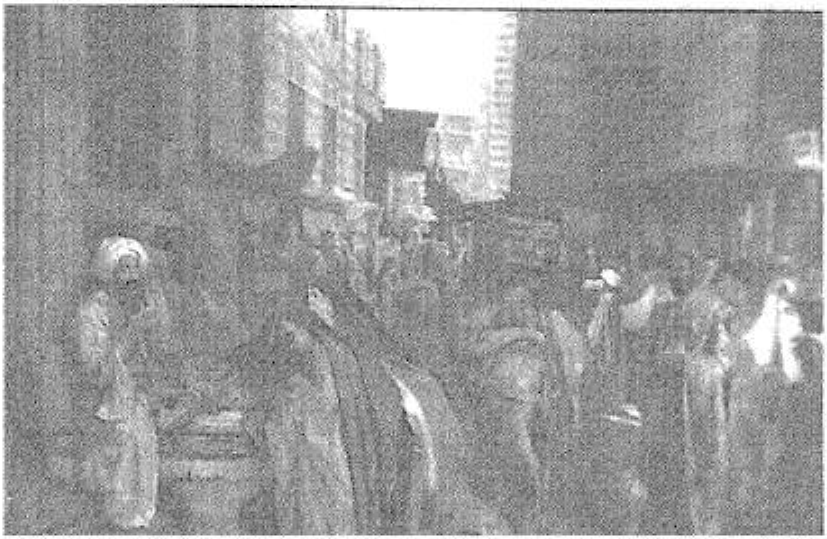
وكان الفنان داڤيد روبيرتس الذى



الحريم ١٨٥٠ - جون فردريك لويس

وفد إلى مصر عام ١٨٣٧ عاشقا للعمارة بشتى طرزها ، فبرع فى تصوير مشاهد تعتمد عناصرها على الأبنية الشاهقة بكل ما تشى به من عظمة وشموخ ، مظهرا التفاصيل المعمارية الدقيقة مع الاستخدام الموحى للظل والنور بحيث يضفى على اللوحة سحرا دراميا ذا مذاق اسطورى ، كما نلمح فى ذلك المشهد المهيب «لجزيرة فيلة» الذى يحفل بالحوار بين الأضواء والظلال والمياه والحجر والعناصر البعيدة والقريبة ، أما لوحته «معبد فيله» التى أنجزها عام ١٨٣٨ بالألوان المائية فيظهر فيها المعبد متألقا فى أعلى اللوحة حيث يبدو صاعدا نحو السماء فى تصميم فنى غير تقليدى للعناصر .

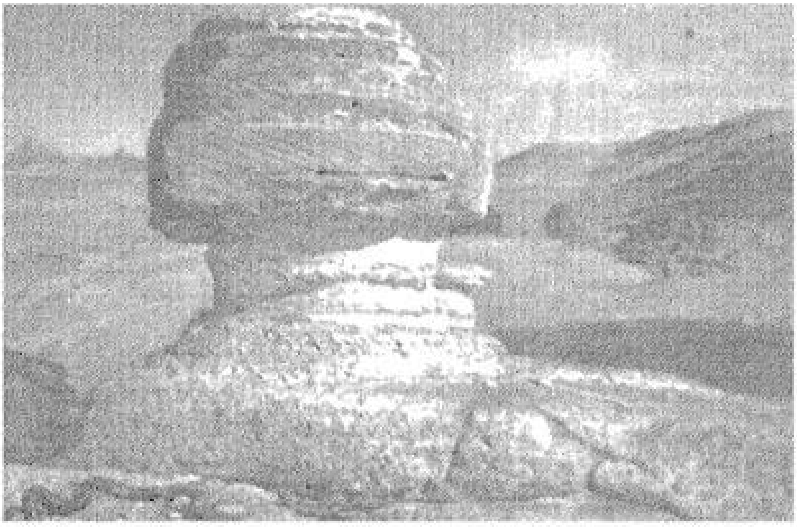
وتعكس أعمال المصور وليام هولمان هنت تقنية فنية تتسم بالجرأة فى المعالجة التى تقترب كثيرا من بعض الاتجاهات التقدمية التى ظهرت فى



شارع ومسجد الغورية
چون فردريك لويس ١٨٧٦

أوربا فيما بعد ، ففى لوحته المسماه «ابو الهـول ينظر تجـاه هرم سـقـارة» وقـد رسمها عام ١٨٥٤ نجد لمسات الفرشاة الواضحة التى تكاد تقترب من التنقيطية مع الإيحاء بالملمس الخشن للأحجار ، كما بالغ الفنان فى صبغ لوحته باللون البـرتقـالى المتـوهج الذى يرمـز لقـيظ الصـحراء ، كمـا لا يخفى على المشاهد ذلك الوضع الغريب وغير التقليدى الذى ظهر فيه ابو الهول وكأنه يتجه ببصره ناحية هرم سقارة وكأنه فى حوار أبدى معه ، وقد أضفى كل ذلك على المشهد نوعا من السحر والغموض .

أما الفنان چون فردريك لويس فقد كان أبرع المصورين الذين تناولوا الحياة اليومية الشرقية ومناظرها الداخلية ، وكان موهوبا فى دراسة الأزياء الشرقية الفضفاضة بثنياتها الكثيرة وألوانها المزركشة وزخارفها الدقيقة وأدوات



ابو الهول ينظر تجاه هرم سقارة
وليام هولمان هنت ١٨٥٤

الحياة اليومية كالأباريق والأواني ، كما كان مفتونا بالأضواء التي أجاد استخدامها سواء كانت منسابة من بين فتحات المشربيات - كما في لوحته «ثرثرة داخل منزل قاهري - منظر من الحريم عام ١٨٧٣ » - أو كانت تسطع على جدران العمائر لتزيد تألقها كما في لوحته «شارع ومسجد الغورية» عام ١٨٧٦ .

وقد صور الفنان ادوارد لير عام ١٨٧٣ لوحة فريدة لشارع الأهرام بالجيزة تعد اليوم وثيقة تاريخية ، وحين يتأملها المرء يدرك الى أيّ حد قام المصريون - على مدى قرن ونصف - بامتهان هذه المنطقة الأثرية وتشويهها بتحويلها إلى غابة سكنية تخفي جلال وعظمة أهم أثر خلفه الإنسان منذ فجر التاريخ .

آسيوية فى الغربة

شعر: د. عبده بدوى

كانت كالعشبة يابسة   هرعت لبلاد البترول
من بعد جفاف، وسعال   رفت كالورد المطلول
فالشمس بوجه مكتنز   والليل بشعر مسدول
تمشى كالظبية مجفلة   تخشى من شئ مجهول
وتغنّى حينا.. فيغنى   قلب للكون المأهول
إن لم تعرف شيئا ضحكت   ضحكا كحرير مغزول

●●●

شهران وتصفرّ الدنيا   والخد، ووردة «أبريل»
فالعَمْتُ يفتت فى عمر   والشعر يلف بمنديل
والقفزة صارت ضيقة   والنظرة نظرة مذهول
قلنا: ستموت إذا ظلت   تذوى كخريف مقتول
وتعيش وخافقها أبدا   يهفو لمطار معزول !

●●●

لكن لم تلبث أن خفقت   رقصت بالعرض وبالطول
فلقد سمعت لغة «الأوردو»   من صوت عذب ممطول
فانبثقت أرض غائبة   كعروس تحت الإكليل
واستُرجِع عمر قد ولى   من قبل زمان الترحيل
وارتاح القلب إلى قلب   كشفاه صوبَ التقبيل !

●●●

نظرتْ.. ما أحلى لفتتها   بالقلب لحبٍّ مأمول
ولأهل رغم بعادهم   نسجوا إشراقة أيلول
وحياة سوف تُرى أبدا   فرحى كجمال القنديل !

من أعمال تحية حليم (وجه من النوبة) ١٩٦٣



تحية حليم

وكتاب جديد

بقلم :

محمود بقشيش

●●إن المكتبة العربية فقيرة - نوعاً ما - فى مجال الفنون الجميلة . لهذا أشعر بشيء من الرضا كلما صدر كتاب جديد فى الفن ، غير أننى شعرت بسعادة حقيقية عندما أصدرت «دار الشروق» كتاباً عن الفنانة «تحية حليم». وقد توافرت لهذا الكتاب كل أسباب النجاح :

أولها : اختيار فنانة أجمع على الاعجاب بها كل نقاد الفن لتكون موضوعاً لكتاب يضم معظم ما أنتجته من إبداعات فى مجال الرسم والتلوين .●●

وهي لم تنل هذا الإجماع بسبب فنها عميق الصدق والجمال والأصالة فقط بل بسبب تلك الرهافة الملائكية التي تشع من شخصيتها في زمن تحوّل فيه كثير من الفنانين إلى رجال أعمال وسماسرة . أما السبب الثاني لنجاح هذا الكتاب فيرجع إلى كاتب النص الرئيسي الناقد ومؤرخ الفن المعروف الدكتور «صبحي الشاروني» ، وقد ارتبط اسمه بالمؤلفات الجادة . وقد أسهمت كتاباته في ترسيخ بعض أعلام الفن المصري أمثال «عبد الهادي الجزار» و«صلاح عبد الكريم» .

وتولى رئاسة تحرير سلسلة «كتابات نقدية» التي كانت تصدرها الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي . وكانت تلك السلسلة هي العمل البارز للجمعية . وعندما اضطر إلى تركها أصبحت الجمعية حبراً على ورق . ولم يرق أحد من الأعضاء المؤسسين - وكنت واحداً منهم - إلى مستوى عطائه . أما السبب الثالث فهو الفنان «حلمي التوني» الذي قدّم تحفة فنية جعلت من تأمل الشكل الإخراجي متعة عميقة

الوداعة المقاتلة !

إن كثيراً من الفنانين المصريين تتسم حياتهم بالرتابة التي تصرف النقاد عنها عند تناول أعمالهم الفنية مكتفين بالرياضة الذهنية التي يفرضها «الاكتفاء المغلق» بالعمل الفني . غير أن الكتابة عن فن «تحية حليم» تدفع أي ناقد دفعاً إلى الرضوخ إلى سحر تلك الشخصية التي كابدت في حياتها آلاماً قاسية، واستطاعت بإرادتها أن تحيل العذاب إلى مطهر بعثت منه ملاكاً مصرياً .

إفتتحت كتابها بإهداء اعترافي قالت فيه بالحرف الواحد : «يا أمي الحبيبة مصر .. أحببتك وشعبك العظيم . وليس إنتاجي هذا إلا منك وإليك .. حماك الله) .

ربما كان لكتاب «الروحانية في الفن «لفاسيلي كاندينسكي» أصداؤه في كتابات بعض نقادنا عند تفسيرهم لوحات الفنانين، من هنا شبه «كامل زهيري» لوحات «إنجي إفلاطون» بالوتريات ولوحات «جاذبية سري» بالموسيقا النحاسية الصاخبة . أما لوحات «تحية حليم» فقد اتفق كل من حسين بيكار وكامل زهيري بتشبيهها بآلة الأرغول الشعبي لأن في صوت الأرغول بحة رجولية / ريفية لا تحفل بالأناقة الارستقراطية لآلة الكمان قدر احتفالها بالصدق وتلقائية أهل الريف المصري . إن المتأمل في سيرة حياة تحية حليم ومراحلها الفنية يعجب لهذا الإصرار على أن تكون مصرية - بالحقيقة لا بالشعار . ووصفت وطنها مصر في الإهداء بأنه الأم. وقد ضحت «تحية» بزواج كان قد تحقق بالحب . وتخلت - في خط مواز - عن الأساليب الغربية التي تعلمتها في فرنسا في أكاديمية جوليان من أجل

تحية حليم .. وكتاب جديد

جمالية تتناسل من بيئتها المصرية إضافة إلى الميراث الفرعوني والقبطي . وكان أمامها طريق طويل من الدراسة والتأمل حتى تتمكن من بلورة أسلوب شخصي يميزها ويمايزها . ولم تتعجل الوصول إلي ما وصلت إليه مثلما يفعل شباب اليوم الذى أغوته ولائم الجوائز التى تقيمها وزارة الثقافة الحالية تشجيعاً للانتحال مما يتساقط من فتات الإبداع الغربى بدعوى الحداثة وما بعدها .

موقف نادر

موقف نادر لم يحدث بالقطع مع فنانة من مصر ولكنه حدث مع «تحية» حليم ويكشف بوضوح عن تلك الرهافة الملائكية التى تحدثت عنها من قبل .

وقع ذلك الموقف عندما كانت تقيم معرضاً ناجحاً لها فى السويد عندما تلقت برقية تفيد أن إحدى قططها قد ماتت فقطعت زيارتها وعادت علي الفور إلي القاهرة حتى تكون فى وداع قطتها إلي مثواها الأخير ! ..

بينما يهرب منها زوجها الفنان حامد عبد الله سنة ١٩٥٦ عندما قرر أن يقيم معرضاً لنفسه فى الدانمارك ، ذهب ولم يعد وإذا بها تكتشف أنه تزوج بزوجة من الدنمارك وقررت بعد تلك الطعنة القاسية أن تكرس حياتها للفن . وقد حصلت علي تقدير العالم وكان «أول الغيث» العالمى هو حصولها على جائزة جوجنهايم الدولية .



تحية حليم

ويحكى الشاروني عن ملابسات تلك الجائزة بقوله : (تكونت فى مصر لجنة لاختيار الأعمال التى تمثل مصر فى المسابقة . واختارت اللجنة خمس لوحات لخمسة فنانين هي : «حنان» لتحية حليم وتكوين تجريدى لصلاح طاهر ، و«بعد العمل» لصالح رضا وتكوين تجريدى لـ «زوريان أشـود» و«الأرض الحمـراء» «لسيد عبد الرسول» وقد فاز بالجائزة فى ذلك العام الفنان الأسبانى الشهير «خوان ميرو» ، أما الجائزة المخصصة للفنانين المصريين فقد فازت بها تحية حليم عن لوحتها «حنان») . ومن الجدير بالذكر أن الناقد العالمى «هربرت ريد» كان عضواً فى لجنة التحكيم وأكثرهم تأثيراً .



عامل فى الطريق

١٩٨٠ - تحية حليم

تحية حليم .. وكتاب جديد



أم تبارك ابنها فى النيل

١٩٩٧ - الفنانة تحية حليم

وتلقت تحية حليم بعد ذلك من «هاري جوجنهايم» صاحب المتحف والجائزة خطاباً يطلب فيه ضم اللوحة الفائزة إلى مقتنياته الشخصية وهم تضم أعمالاً لأفذاذ الفنانين المعاصرين .

وفى لقاء قديم مع تحية حليم أخبرتني بأنها بدون ثمن تلك الجائزة واللوحة المقتناة ماكانت قد استطاعت أن تؤثث الشقة التي تقيم فيها الآن بالزمالك . وفى سنة ١٩٦٠ حصلت على الميدالية الذهبية من صالون القاهرة .

النوبة

اشتركت «تحية حليم» في الرحلة التاريخية التي نظمتها وزارة الثقافة والإرشاد القومي في عهد وزيرها المفكر والكاتب الكبير الدكتور «ثروت عكاشة» سنة ١٩٦٢ . وضمت تلك الرحلة خمسة وعشرين علماً من أعلام الفكر والفن ، من بينهم لويس عوض وحسين بيكار وعبد الغنى أبو العينين وجمال كامل وحسن فتحى وعزيز الشوان وغيرهم . استغرقت الرحلة النيلية شهراً قضوها على المركب المعروفة باسم «دكة» متنقلين بين قرى النوبة يسجلون مايرونه ويسمعونه قبل أن تختفي المعابد والصخور والرمال ، وكانوا يخالطون النوبيين ويشاركونهم أفراحهم ويتعرفون على عاداتهم في المناسبات المختلفة . وانعكست على الرحلة على سلسلة من أهم لوحات الفنانة منها – على سبيل المثال – لوحة «عيد وفاء النيل» رسمتها سنة ١٩٦٤ بألوان تمبرا وورق ذهب على سيلوتكس ، مساحتها ٢٢٠ X ١٥٠ سم وهى من مجموعة مؤسسة الأهرام .

ولوحة فرحة النوبة بالرئيس جمال عبد الناصر ، رسمتها سنة ١٩٦٤ بألوان زيتية وورق ذهب على قماش ومساحتها ٢٠٠ ±µ∞X سم وهى من مقتنيات هيئة التصنيع باستكهولم ولوحة «فرح نوبي» مرسومة بألوان زيتية وورق ذهب على قماش ومساحتها ٢٥٠ ×٨٠ سم وموجودة حالياً بسويسرا ضمن مقتنيات خاصة . ولوحة «يوم الحنة» بالنوبة ، ومساحتها ٩٠ †X١٣٠ سم وهى من مجموعة الكاتب محمد حسنين هيكل ولوحة «هدايا الزواج» في النوبة (فى اليوم السابع للزواج) رسمتها سنة ١٩٦٣ بالألوان الزيتية على قماش ، مساحتها ٢٨٠ †X١٣٠ سم واللوحة موجودة حالياً بمتحف الفن الحديث بالقاهرة .

الخبز الصخرى

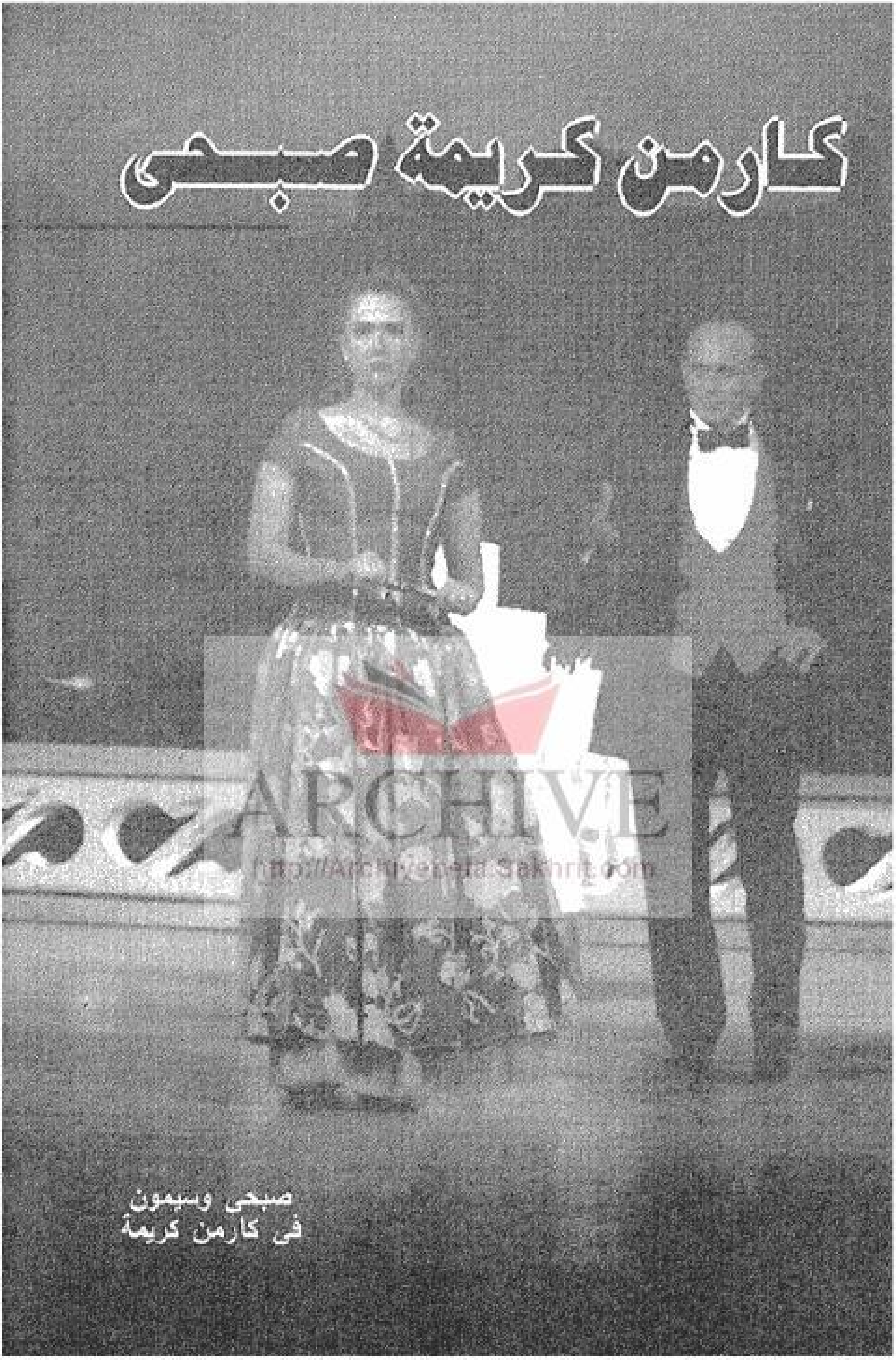
أجمع متابعو فن «تحية حليم» من نقاد فن وأدباء ومفكرين بأن لوحات النوبة هي أكثر أعمالها جمالاً وتفاؤلاً بالحياة وأكثرها إنصرافاً عن قواعد اللوحة الغربية (لوحة عصر النهضة ذات الطابع المسرحي / الحكائي) .

وربما كانت لوحة «الخبز الصخرى» هي اللوحة النموذجية التي جسدت ملامح

أسلوبها الفني . وتجمع في إحكام مدهش بين الصرحية التي تتجلى في الفن المصري القديم والتعبيرية المتطرفة ذات المذاق الخشن الذي يبدو للوهلة الأولى عشوائياً ، غير أن المتأمل لهذه اللوحة يدرك أن وراء ذلك ذهناً متيقظاً يحكم وضع كل شيء في موضعه الصحيح . لقد اكتشفت «تحية حليم» في النوبة أن قواعد اللوحة الغربية ذات الأسلوب الأكاديمي والأسلوب التأثرى لايسمح إلا بالتقاط القشرة الخارجية والتلكؤ عندها دون أن يتمكن من النفاذ إلي الجوهر الذي شكله إسترسال النهر العظيم وديمومته تحت حراسة شمس مصر الساطعة . ويبدو لي أن علاقتها بالبيئة النوبية كانت علاقة نادرة تجمع في كيان واحد بين الناسك المتأمل والطفل البرىء . وفي لوحة الخبز الحجرى يتوحد هذا الناسك والطفل (الناسك بذاكرته العريضة والطفل ببراءته العابثة . في اللوحة استحضار لروح الحضارة المصرية القديمة التي تحفل بالصروح الشامخة . لهذا تحولت عمارة النوبة القطرية قلاعاً . وجعلت من زحامها سبيكة متماسكة أشد مايكون التماسك . وأنسنت البيوت حيث بدت في واجهاتها مايشبه الأفواه والعيون . ويظهر الناسك والطفل واضحاً في الأسلوب الذي تجلت به المرأة الراقدة على الصخور .

وأشاعت الفنانة مذاق الصخر لوناً وملمساً بين العنصر الانساني وبيئتها المحيطة . وإذا كان الغناء والبهجة يسودان لوحات النوبة فإن هذه اللوحة قد سمحت بتسلل رأى ناقد بالمفارقة التي التقطتها الفنانة وهو التقام المرأة لخبز حجرى . فمهما كانت الأصول الواقعية للخبز الشمسي فإن اللوحة تكشف فيما تكشفه عن واقع فقير اقتصادياً وإن كان ثرياً بالروح . وقد نالت «تحية حليم» عن هذه اللوحة جائزة الدولة التشجيعية ورسمتها سنة ١٩٦٦ بألوان زيتية على قماش ومساحتها ٢٢٧ X١٢٧ وهي موجودة حالياً ضمن مقتنيات الفنانة . قال عنها الناقد «محمد شفيق» وهو من أفضل النقاد الذين تناولوا أعمالها بالتحليل :

(إن لون الطينة المحروقة عند تحية حليم هو لون قادر على تجسيد عالم بأكمله .. قادر على استرعائه وتمثله .. إنه لون يلخص في داخله عملية تفاعل كاملة في البيئة الطبيعية لمصر . إنه يبدو كنتيجة لتشرب الأشياء والموضوعات والكائنات لأشعة الشمس وحرارتها المميزة . لون محلي بالمعنى الدقيق للكلمة . لون نلقاه فيما حولنا من «طمى» النيل – يقصد شفيق الطمى الذى كان – والفخار المحروق وسطوح التلال المحيطة بشريط الوادى) .. ولهذا كان جميلاً من الفنان حلمى التونى أن يُسَيِّد هذا اللون على غلاف «تحية حليم» أو «سلطانة القلوب» – كما أحب أن أصفها .


كارمن كريمة صبحى
صبحى وسيمون
فى كارمن كريمة

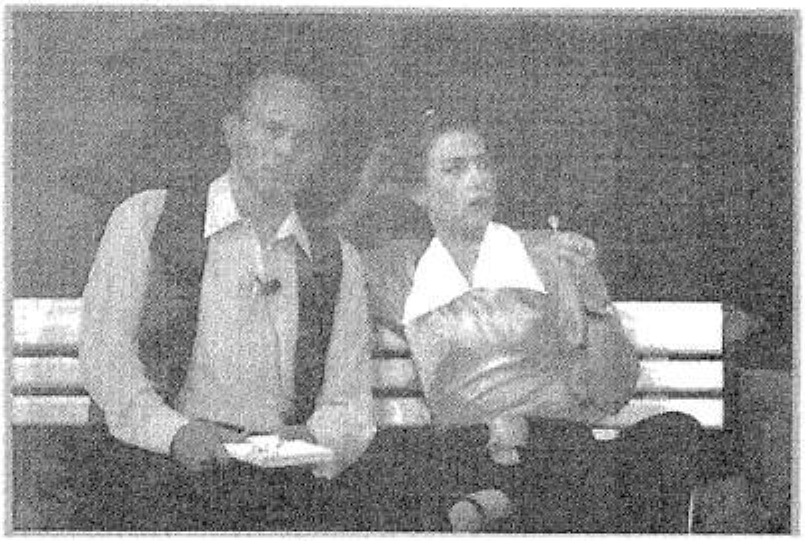
فى مسرحه الذى للجميع

بقلم : صافى ناز كاظم

لا ينتهى ولع الفنانين بشخصية «كارمن» فى أوبرا «كارمن» التى كتب موسيقاها چورج بيزيه ، أوبرا فى أربعة فصول ، وتم عرضها لأول مرة على مسرح «أوبرا كوميك» بباريس ، ٣ مارس سنة ١٨٧٥ ، وتدور أحداثها فى وبالقرب من مدينة أشبيلية الأسبانية ، حول تلك الفتاة الغجرية «كارمن» ذات الشعر الأسود ، والجمال الطاغى ، والجاذبية التى لا تقاوم ، يقع فى هواها الرجال من أول نظرة ويطلبون ودّها وهى لا تمتنع ولا تقبل بل ترفع شعارها : «متى أقع فى الحب؟ ، لا أعرف ، قد لا يكون ذلك أبداً ، وقد يحدث غدا ، لكن من المؤكد .. ليس اليوم !» . حين يهملها الضابط «دون خوزيه» تتحدى صموده أمام طغيانها الأنثوى الذى ينهار أمامه الجميع.

وتلقيه بوردة مبتدئة معركتها لاقتناصه ، هو الذى يحب ابنة بلدته «ميكائيلا» التى كانت تزوره لتوها فى مقر عمله حاملة إليه رسالة حب وقبلة من أمه . لا تهدأ «كارمن» حتى تنجح فى إيقاع «دون خوزيه» فى شباكها بوسائل إغراءاتها الشريرة التى لا تقاوَم وتورطه فى جرائم تهريب البضائع عبر الجبال ، وحين يحن إلى استقامته ويأسف للآلام التى يسببها لأمه ، تسخر منه «كارمن» وتعبر عن احتقارها لرخاوته وضعفه ، وتتأزم العلاقة بين «دون خوزيه» والمتوحشة الجميلة «كارمن» التى سرعان ما تدخل فى علاقة غرامية مع مصارع الثيران «إسكاميلو» . تثور غيرة «دون خوزيه» - «أهى غيرة أم الوعى بالشر الكامن وراء فخ الجمال ؟» - يأمر «كارمن» أن تذهب معه ويمنعها عن مصارع الثيران ، تصرخ فى غاضبة بتحد شرس : «اقتلنى أو دعنى أذهب !» ويختار هو قتلها بطعنات من سكينه .

وكما نرى فشخصية «كارمن» فى أصلها الأوبرالى تقترب من رمز «الغواية» أكثر من رمزها «للحرية» ، فانطلاقها من



مشهد من عرض صبحي . كارمن

كل القيود مثل جذوة النار المشتعلة لا يعنيها ما تحدثه من حرائق أو ما يتناثر منها حولها من شرر لاسع بالآلام . إذن هى إنطلاق الفوضى المدمرة وليست إنطلاقة «الحرية» النبيلة التى تزاملها المسئولية وتلتزم بالرفق والخير ، حرية العصفور ، نعم ، مرحى بها ، وهل رأينا أبدا عصفورا فوضويا غير ملتزم ببناء عشه ، ورعاية وليفه ، والحدب على صغاره ؟.

***

فى عرضه الثانى من برنامجه المسرحى الطويل «المسرح للجميع» الذى شاهدته فى عرض خاص السبت ١٩٩٩/٧/١٠ على مسرح راديو بشارع طلعت حرب ، يختار الفنان محمد صبحي «كارمن» ليعرض أبعادها ويناقشها مع جمهوره في تركيب درامي يستمر على قناتين متداخلتين : واحدة رئيسية بمثابة ورشة العمل المسرحي وتدريباته ، والأخرى مشاهد تطبيقية من مسرحية «كارمن» . وورشة العمل يحضُر فيها «الأستاذ» إخراج «كارمن» . تدريب ، تجارب ، إرشادات ، وحيرة فمن تلك التى سيقع عليها الاختيار لتؤدى شخصية «كارمن» . الفرقة فى حالة تمرد مكبوت أسبابه الواضحة دكتاتورية «الأستاذ» المخرج الذى لا يقبل أى تصور غير تصوره الخاص لكل شاردة وواردة فى العرض . هناك المطرب المقهور الذى يحوله

«الأستاذ» إلى لبّيس يجلس طيلة وقته إلى ماكينة الخياطة وحول رقبته مازورة القياس . وهناك التى تتمنى أن تؤدى دور «كارمن» ويصر «الأستاذ» على عدم صلاحيتها . وهناك المنتج الممول للعرض الذى يضيق بمشكلات عرض «كارمن» ويريد أن يستبدله بنص آخر مسف يتقدم به عامل التليفون عنوانه «الكاراخانة» ليتناسب مع سوق المسرح التجارى ، وهناك المطيباتى الذى يتقى شر غضب «الأستاذ» بموافقته على طول الخط بينما هو يتحين الفرص ليخرج ما يضمره من معارضة مكبوتة . إلى أن تأتى الشابة «كريمة» بجرأتها وحدتها وثقتها الكاملة بمواهبها فى التمثيل والرقص والغناء. هى على موعد ليختبرها «الأستاذ» لأداء دور «كارمن» . ويتم اللقاء بين «كريمة» و «الأستاذ» بينما هى متصورة أنه مثلها ممثل مغمور ينتظر فرصة اختباره ، وبذلك يدور بينها وبين من تجهل أنه «الأستاذ» حوار تنطلق هى فيه على سجيتها التى تعكس روحها المشاكسة «الغجرية» ولها سوابقها فى «ضرب» المخرجين المتعجرفين ، فيجد الأستاذ أنها الجديرة حقا بتجسيد شخصية «كارمن» التى فى تصوره ! . وعلى الفور يتم المزج بين الشخصيتين الرئيسيتين : «دون خوزيه» يختلط فهو «الأستاذ» و «كارمن» ببعدها الواقعى هى «كريمة» . «كارمن» تلف الضابط «دون خوزيه» فى حبالها و«كريمة» تسيطر على لب المخرج الدكتاتور الصارم فيحب فيها اكتشافه وتلميذته التى يدربها لتؤدى أمامه دور «كارمن» . يعكس «الأستاذ» رغبة تملك «كريمة» الجامحة التى تضيق روحها بكل أشكال الحصار . بادلته الحب عندما تصورته رقيقا حانيا مهتما راعيا فرضخت طواعية لتعاليمه . وتعليماته ، وعندما تكشف لها وجهه القاهر ، القامع ، المستبد أجفلت ، فالحب عطاء طوعى وليس تملكا قسريا ، هذه رؤيتها التى دفعتها للتملص منه والنفور . لكن «الأستاذ» رآها صنيعته التى اكتشفها وصقلها ، وشكلها لتنصهر فى بوتقة فنه وتكون النجمة الصاعدة فى تحفة عرضه «كارمن» . هى مملوكته ، إقتناؤه ، بلا حق ، بلا إرادة ، هى احتكاره إلى الأبد ، بعقد يتجدد كل خمس عشرة سنة يسألها فيه الاختيار فقط بين «نعم» و «أيوه» ! . هذا التحديد للمشكلة التى أطاحت برابطة الحب بين «الأستاذ» و «كريمة» هو التصور الذى استمده «صبحى» من رؤيته لأوبرا «كارمن» ، وهو تصور يعدل من الخلل فى شخصية «كارمن» كما قدمها «بيزيه» ، فبينما «كارمن» هى «الغواية» الجامحة عند «بيزيه» ، تراها معدلة عند «صبحى» لتكون «الحرية» حقا التى ترفض أسر التملك والاحتكار ، ويكون هروب «كريمة»

مبررا ، وعلى ذلك فلا مجال للتعاطف مع «الأستاذ» حين يطعنها لأنها أثرت «الحرية» ، فتتمدد جثتها عند مقدمة المسرح بينما روحها تغنى فى مشهد النهاية ، بتسبيح صوتى من دون موسيقى :

«..............

....

إنه العُرس ،

حين نزف إلى الأرض ،

زغردى يا طيور السماء ،

زغردى ،

لا أريد البكاء ،

فإننى قد اخترت ،

اخترت حريتى !» .

***

هذا التشكيل أو التركيب المسرحى هو إبداع الفنان محمد صبحى الذى استطاع تعشيقه تعشيقاً فذا بنص «كارمن» الذى أعده الأستاذ الدكتور الشاعر يسرى خميس بالفصحى وصاغ له أغنيات «العصفور» ، و«المعركة بين كارمن ومنيوليتا» وأغنية مشهد النهاية ، وشاركهما الشاعر محمد بغدادى الذى كتب بقية أغنيات العرض الفصحى والعامية . وقد تمكن صبحى بهذا التركيب من تحقيق - «ربما لأول مرة!» - إخراج درامى لعملية نقدية ، فلقد تمكن صبحى - «سلمت يده» - من تحليل قصة «كارمن» الشهيرة ، على مشهد ومسمع من جمهوره المتفرج - «الذى يوحى إليه طيلة الوقت أنه يشاهد بروفة عرض لا العرض نفسه ، كأنه يسقيه جرعات السر المسرحى!» - ليستخرج معه القيمة الجوهرية التى يريد أن يبرزها تحت لافتة «المسرح للجميع» ، وهى «الحرية» فى مواجهة مع الدكتاتورية التى هى المنبع المولد للقهر والظلم والكبت والفساد. وقد انطلق «صبحى» فى هذا التركيب خيالا ساخرا يشحذ كل طاقة بداهته الحاضرة بالمفارقة والفكاهة والقفشة والكاريكاتير ويطلق لمهاراته المتعددة العنان - «تمثيل وإخراج وكتابة وإضاءة وتصميم بعض الرقصات ...الخ» - ليصل إلى الكوميديا الراقية التى ألزم بها نفسه منذ وقت طويل ، محققا إلى حد بعيد تلك المعادلة التى قد يراها البعض مستعصية ، وهى الجمع بين القيمة والمتعة فى صفاء متناه .

***

سيمون . سيمون . تؤدى «كارمن و«كريمة» . لها حضور طاغ خفيف الظل . تلميذة شاطرة لمعلم عظيم لم يبخل عليها بالعطاء . من كان يلحظ سيمون قبل أن تلمسها عصا الساحر المسرحى محمد صبحى ، الذى عرف كيف يخرج الكنز من مستودعه المختبىء ؟. ترقص معبرة عن كل الزخم الجياش بمشاعر الحب أو الغضب أو التوسل أو التحايل أو



مشهد من عرض صبحي ـ كارمن

الاقتناص ، وتغنى الفصحى والعامية متجلية من خلال موسيقى الموسيقار عمر خيرت ، تلبسها وتتسربل بها وتتوارى فى ثناياها . ممتازة . لا أتصور أحدا غيرها كان بإمكانه أن يكون ثنائى صبحى «الأستاذ» و «دون خوزيه» . تناغم معها وتألقت به . صبحى مولع بسمت الديكتاتور ويجيده . ومولع كذلك بالسخرية منه ويتعبقر فى ذلك . خطبته التى أنهى بها العرض ـ وهو ينقد نفسه الديكتاتورية نقدا ذاتيا ـ كريشندو ألهب أكف الناس بالتصفيق ، والحمد لله أنه استطاع أن يحذف منها فى عروضه التالية إشاراته ضد المماليك والعثمانلية وابن طولون .. الخ ، فإنه لم يكن من الممكن أن يجمع فيه هؤلاء ـ «مهما اشتد استبدادهم» ـ مع جرائم الكيان الصهيونى وهتلر وموسولينى وجنكيز خان وهولاكو والهيمنة الأمريكية الدولية وجماعة كوبنهاجن ! .

من فى مصر الآن ، غير صبحى، يمكنه أن يهدينا سهرة مسرحية ممتعة ، مبهجة ، مثقفة ، وشجية ، ومحترمة ؟.

تحية لكل من شاركه في هذا العمل : أركان فؤاد ، وعبد الله مشرف ، وخليل مرسي ، وأيمن عزب ، وعبير فاروق ، ومجدي صبحي ، والموسيقار عمر خيرت ، والدكتور سمير أحمد ، وكريم التونسي ، وأسامة حتحوت ، وأفراد المجاميع فردا فردا ، وقبلهم ومعهم العزيزة نيفين رامز .



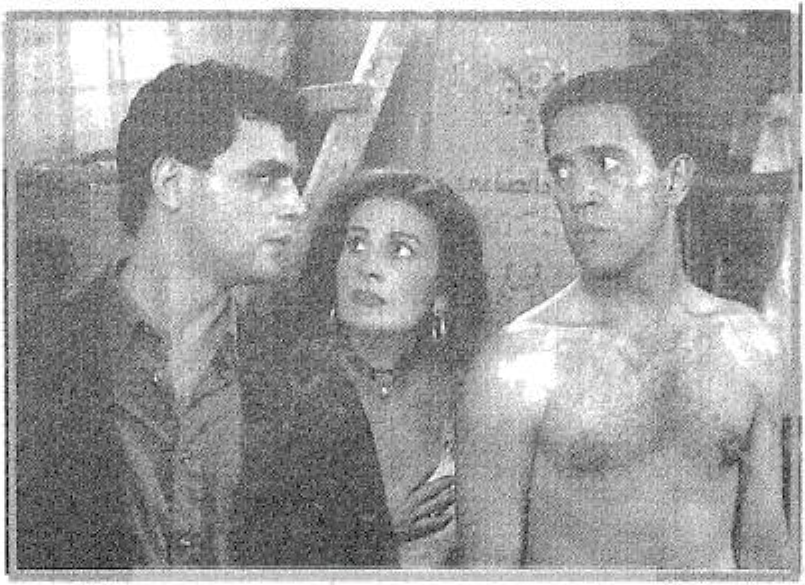
سينما على حافة الهاوية !



الصورة

بقلم : مصطفى درويش

حال السينما عندنا فى هذه الايام غريب حقا.. فأفلامها تختفي من دور العرض لأسابيع ، ولا اقول لاشهر، لا نسمع في اثنائها سوى همسات تتصاعد الي صرخات تملأ الدنيا صخبا وضجيجا ، حول خطر يتهدد السينما المصرية من مؤامرة عالمية، تحرك خيوطها استديوهات هوليوود الكبري، الواقفة لنهضة السينما في بلادنا بالمرصاد.



اشرف ويسرا فى «حسن وعزيزة»

غير أنه مع اقتراب أى موسم من مواسم الاعياد، أو غيرها، تعلو أصوات أخرى متفائلة قائلة بان السينما قد نهضت من كبوتها، وما هى الا أيام حتى نشاهد روائع ترفع من شأن السينما المصرية، بحيث تعود الى العالمية، مثلما كان الحال أيام «صلاح ابو سيف» بأفلامه الواقعية، «وهنرى بركات» بأفلامه الرومانسية، و«يوسف شاهين» بأفلامه التى يزدان بها مهرجان «كان» بين الحين والحين.

بشائر

وعلى كل، فمع مجئ موسم اجازات فصل الصيف علت، كالعادة، هذه الأصوات المتفائلة كى تزف إلينا بشرى أن ثمة أفلاما خمسة تتراوح بين الجد والهزل جار اعدادها للعرض العام فى دور السينما، خلال أيام.

وان من بين الافلام الجادة، عملا سينمائياً يذكرنا بأسلوبه الرفيع «بليلة حساب السنين» أو«مومياء» شادى عبد السلام.

وعملا سينمائياً آخر يعرض لنبتة مباركة من ريف مصر، ترعرعت فيه، حتى اصبحت شجرة وارفة، تظلل بصوتها الذهبى العرب من الخليج الى المحيط.

وعملا سينمائياً ثالثاً يشيد بأمجاد مخابراتنا، كيف خدعت رجال ونساء



يسرا غانية لاهية

الموساد الاوغاد . وكيف مهدت بذلك الطريق الى انتصار العاشر من رمضان كل ذلك واكثر وعدنا به ، وانتظرنا وياليتنا ما وعدنا .. وياليتنا ما انتظرنا .

صيف الغضب

فعرق البلح الذى شبهه البعض برائعة المخرج الراحل «شادى عبد السلام» ما كاد يجرى عرضه فى دور السينما حتى شقى به الجمهور كثيرا .

ولم يكن رد الفعل على هذا الشقاء من النوع الهادئ الرزين .

بل كان من ذلك النوع العنيف الذى عادة ما ينتهى بالجمهور مثيرا للشغب، وربما مؤثرا التخريب والتدمير .

ومن المؤكد ان الامر انتهى بالمتفرجين الغاضبين فى احدى دور السينما الى التوجه الى غرفة المدير ، مهددين اياه ومتوعدين، ومن المؤكد أيضاً انه ما كاد يمر اسبوع واحد على عرضه، حتى كان قد سحب نهائيا من جميع دور السينما مشيعاً باللعنات. وطبيعى ان يغضب لذلك نفر من أصحاب الفكر نجح ، بقدرة قادر، فى فهم «عرق البلح» معنى ومبنى.

فيرجع فشله جماهيريا الى عدم قدرتنا على تلقى رسالة صاحب الفيلم «رضوان الكاشف»، والتواصل معها .

عسر أم يسر

والحق ، انه من الاسراف انتقاد قدرتنا على تلقى رسالة الكاشف بهذه السرعة السريعة ففن السينما كما هو



طارق علام فى (الكافر)

معروف للقاصي والداني اكثر الفنون السبعة شعبية.

وبحكم ذلك فمن اللازم على مبدعيه أن يقدموا رسالة أي فيلم للمتلقي بجلاء ومنطق واضح ، وليس بغموض وتعقيد ، يكلفه من إعمال الفكر فوق ما يطيق، وليس أدل على غموض «عرق البلح» ، وصعوبته على الفهم ، من أن رسالة صاحبه لم تصل كاتب هذه السطور الا بالكاد ، وذلك رغم انه امضي من عمره آلاف الساعات يشاهد فيها افلاما من مختلف القارات، فضلا عن انه يمارس النقد السينمائي بانتظام منذ منتصف عقد الستينات. واذا كان فيلم « الكاشف» لم يمكث في دور السينما الا اسبوعا واحدا ، ففيلم «كوكب الشرق» لصاحبه «محمد فاضل» لم يمكث إلا يوما يتيما في ثماني عشرة دار سينما.

الهرم الرابع

والفيلم ، كما يتبين من عنوانه، عن سيرة اسطورة الغناء العربى ، ولا أقول كل غناء.

تلك الاسطورة التى اصبحت حديثا من احاديث التاريخ الادبى والموسيقى والسياسى ، ستحفظه ذاكرة الايام.

فالى صوتها المعجزة اهدى « احمد شوقى» امير الشعراء قصيدته:

سلوا كؤوس الطلا هل لامست فاها
واستخبروا الراح هل مسّت ثناياها

وفي بيان مآثرها قال «طه حسين» عميد الادب العربي انها بصوتها النادر في امتيازه سواء في الجمال أو في سلامة نطق اللغة العربية ساهمت عندما غنت القصيدة في اثبات جمال اللغة وطواعية موسيقاها حتى في اصعب الكلمات لموسيقى الغناء.

وكان لصوتها فضل في انتشار الشعر العربي على ألسنة العامة والخاصة.

وقال عباس العقاد صاحب العبقريات «ام كلثوم هي المغنية الموهوبة التي اثبتت ان الغناء فن العقول والقلوب ، وليس الافواه والحناجر».

وعندما سمع صوتها رئيس جمهورية فرنسا «الجنرال ديجول» وهي تغني في باريس وعلى اثر هزيمة الخامس من يونية حياها قائلا «لقد لمست بصوتك احاسيس قلبي وقلوب الفرنسيين».

وعن نفسها قالت «أم كلثوم» أو «أم» باختصار حسب عنوان مؤلف عنها بالفرنسية ، بقلم سليم نصيب، «اعتقد ان اهم ما يمكن ان يكتب عني بعد موتي انني نقلت الجمهور من أغاني «ارخي الستارة اللي في ريحنا احسن جيرانا تجرحنا» الى رباعيات الخيام».

الداء العضال

واسطورة لها مثل تلك المنزلة في ذاكرة الايام، لا يتصور ترجمتها الى لغة السينما باسلوب الاستسهال ، ذلك الداء العضال الذي منه يعاني الفن السابع عندنا ، بدءاً من نشأته الاولى في منتصف العشرينات ، وحتى يومنا هذا.

ولكن صاحب كوكب الشرق، استهواه ذلك الداء ، فاذا به اشد اسراعا وغلوا الى الوقوع في مخالب الاستسهال فخلال ايام قام بتأسيس شركة انتاج سينمائي جديدة

وخلال أيام أخر ، وباسم تلك الشركة ، اقترض مبلغا وقدره مليونا جنيه من البنك الاهلي ، احد بنوك القطاع العام.

وما هي الا ايام ، حتى كان واقفا وراء الكاميرا يصور «فردوس عبد الحميد» متقمصة شخصية سيدة الغناء ، مستبدلة صوتها بصوت الخلود في بعض الاحيان، وبالتحديد في اثناء البروفات.

كل ذلك لا لغاية سوى الاسراع باخراج فيلمه الى النور على الشاشات ، قبل مسلسل تليفزيوني عن «أم كلثوم» تقوم باخراجه «انعام محمد علي» وتجسد فيه شخصية سيدة الغناء الممثلة «صابرين» .

هذا ولن يجرى عرضه على الشاشات الصغيرة الا بعد شهور ، وبالتحديد في شهر رمضان.

اذن، هو أي «فاضل» كان في سباق مع الزمان لغرض في نفسه جعله حلقة في سلسلة حلقات لابد وان يتسع معها الضرر حتى ادى الى سابقة هي الاولى من نوعها في تاريخ السينما عندنا. تلك السابقة هي سحب فيلمه من جميع دور السينما، ولما لم تكن قد مضت على عرضه سوى بضع ساعات ولقد جنح البعض الى القول بأن ذلك الحدث غير المسبوق هو في حقيقة الامر اغتيال لاسطورة لها منزلة كبيرة في قلوبنا وعقولنا.

ولكن فات اصحاب هذا القول ان الاسطورة مقرونة بالصمود لعاديات الزمان ، ولا تميتها الافعال الصغار.

والى جانب محنة كوكب الشرق تهون محنة «الكافير» فيلم «علي عبد الخالق» الاخير.

فعكس فيلمي « الكاشف» و«فاضل» كتب له ان يحقق قدرا لابأس به ، من



الايرادات .

هذا الى ان الغضب من سذاجة تناوله لموضوع وطنى ، جوهره الصراع بين مصر واسرائيل فى مضمار المخابرات ، لم يصل الى درجة الغليان ورد الفعل الهادئ هذا ، رغم خيبة الامل فيه ، وفى بطله «طارق علام» انما ترجع ، فى اعتقادى، الى انه فيلم وطنى اعطيت له امكانيات هائلة ، واشترك فى صنعه حشد من المبدعين، اذكر من بينهم على سبيل التمثيل «عزت العلايلى» ،كمال عبد العزيز مدير التصوير ، ومحمد منير المطرب النوبى الشهير.

وفضلا عن ذلك ، جرى تصوير عدد غير قليل من مشاهده فى ربوع فرنسا، وبالتحديد باريس ومجئ الفيلم مخيباً لما علق عليه من آمال كبار، مرده الاستغلال الزاعق للمشاعر الوطنية.

فما أكثر الخطب الحماسية، وما أكثر الحكايات الملفقة.

تلفيق وافتعال

كأن تقع فتاة المخابرات الاسرائيلية «روجينا» فى حب البطل أو الفحل المصرى «علام» فتراوده عن نفسه مثلما فعلت امرأة العزيز مع يوسف الصديق أيام الفراعين.

ولكنه يصون عفته تارة بالصلاة، وتارة بوضع كفيه فوق رأسه، معددا، مرددا عبارة «يا دى النيلة» ثلاث مرات!!.

التعذيب على وجهها ، بسقوط اسرائيل.

وغني عن البيان انه يمثل هذا التلفيق والافتعال لا تظفر الافلام التى تعرض للصراع المرير بين مصر واسرائيل الا بالاخفاق الفاحش، الشنيع.

الحصاد المر

والآن الى الفيلمين المتبقيين.. فماذا أقول؟

كلاهما من نوع الملهاة.

وأحدهما اول عمل لمخرج جديد اسمه «كريم جمال الدين»

وتتقاسم بطولته مع «أشرف عبد الباقى » النجمة «يسرا» فى الدور الذى أدمنت أداءه فى هذه الايام، وهو دور غانية ، لاهية ، لا تقيم وزنا الا للدينار.

أما الفيلم الآخر «ولا فى النية ابقى..» فمن اخراج «كريم ضياء الدين» صاحب «اسماعيلية رايح جاى».

والاصل أن اسم الفيلم كان «ولا فى النية أبقى فيلبينة»؟

وبناء على اعتراض سفارة الفيلبين على الاسم قامت رقابتنا الساهرة على حماية علاقاتنا بجميع الدول فى مشارق الارض ومغاربها بحذف كلمة فيلبينية.

وكلا الفيلمين علامة على تقهقر فن الاضحاك عندنا بل وعلى انحداره الى مستوى من التخليط والابتذال الرخيص، قل أن يكون لهما مثيل.

ومن حسن حظنا أن كلاهما ما أن نصل لبيوتنا، بل وقبل، حتى يكون كل اثر له قد تبخر من ذاكرتنا.

هذا هو الحصاد الذى وعدنا به، ويا له من حصاد آخر صيف فى القرن العشرين!!.



أم كلثوم (الصورة)

وتارة بقوله لها عندما جاءته شبه عارية «استرى نفسك يا ولية».

ويا ليت «ابراهيم مسعود» كاتب القصة والسيناريو والحوار توقف عند هذا الحد من التلفيق الساذج، مكتفيا فى تناوله للعلاقة بينهما المفتعلة اشد افتعال، بالتلميح عن التصريح.

ولكن يبدو أن الاعتدال عنده أمر عسير فها هو ذا يجعل من تلك الفتاة الاسرائيلية امرأة خائنة لقومها ، مضحية بكل شئ من أجل الفحل المصرى الورع ، التقى ، الطاهر .

فاذا ما ادانتها المحكمة العسكرية بتهمة الخيانة العظمى ، هتفت ، وأثار

المصرى القديم عشق الحياة حيا وميتا!

حضارة مصر .. تتحدث من العالم الآخر ..!!

أحمد أبو كف

● نظام تفرغ الفنانين ابتكرته مصر من أجل حياة الخلود!

● الكتب والتعاويذ والرسوم التي تنقش على حوائط المقابر مع جثة المتوفى .

❞ الحياة الأخرى كانت همّ المصرى القديم.. ربما منذ سنوات ما قبل التاريخ ، وإلى أن جاء اخناتون ليصيغ الحياة العقادية حسب مفهومه هو .. وحتى جاءت ديانات السماء، ولهذا فالحياة الأخرى كانت دائما هم المصرى القديم ومستقره. تفنن المصرى القديم فى كيف يضيئ ظلام المجهول ، وكيف يصل إلى الأبدية عبر طريق وعر غامض ودامس إلى أن يصل إلى شاطئ الشمس والنور والأبدية والخلود . ❝

المصرى القديم وصل إلى تصور للحياة فى الدنيا والآخرة . تطور وتطورت معه النظرة .. إلى أن تبلورت، فالحياة تبدأ من «خبر» اى الشروق ثم تمر بإله الشمس «رع» اى الضياء والظهر ، ثم «أتوم» المكتمل فى المغرب ، أما الحياة الأبدية فقد قسمها المصرى إلى ٢٤ ساعة فى اليوم ، أهمها ساعة الماعتى أو العدل . كما قسمها فى الليل إلى ١٢ بابا يجتازها ، مملوءة بالعقبات . ولهذا ألف كتبا كثيرة تساعده على اجتياز الأبواب على مدى التاريخ الفرعونى ، بدأت بنصوص الاهرامات فى الدولة القديمة ، ونصوص التوابيت فى الدولة الوسطى ، ثم كتاب الموتى فى عصر الدولة الحديثة . وتعددت الكتب معها، وأهمها كتاب الكهوف ، وكتاب البوابات ، وكتاب الأعماق ، ثم كتاب «الإيم دوات» .. أو ما هو موجود فى العالم الآخر . ثم يصل الميت إلى الحياة الأخرى فى سفينة أو مركب إله الشمس رع ، حيث تركب جثته مركب الشمس مع الإله رع وعدد من الآلهة ، مع المجدف وسيدة المركب ، وفاتح الطريق ثم التعويذة رقم ١٢٥ .. حيث محكمة أوزوريس إله العالم الآخر الذى يزن قلب المتوفى ليعرف هل الحسنات أثقل من السيئات أم العكس؟ .

كل هذا محفور فى المقابر بالبارز والغائر على الجدران .. وبالألوان الزاهية.

لقد ارتبط المصرى القديم بحياة الخلود والعالم الآخر ، ومن هنا سخر كل امكانياته البشرية والفنية من أجل ذلك . ولهذا ولأول مرة فى التاريخ البشرى يقوم المصرى القديم بإعطاء الفنان المصرى تفرغا كاملا لانجاز هذه الروائع ، حتى لقد بنى ملوك الفراعنة فى عصر الدولة الحديثة أول مدينة للفنانين والعمال الفنيين فى غرب طيبة ، وهى مدينة الموتى . وكانت الدولة تدفع أجور هؤلاء الفنانين بالنظام العينى . ففى دير المدينة عثر على معظم الوثائق التى تعطى فكرا كاملا عن الفنانين ، وكيف كان العمل يتم فى المقابر . كان دير المدينة عبارة عن مدينة صغيرة محاطة بأسوار عليها حراس من قوات المدجاى ، من قبائل البشارية للحراسة . وكان عدد بيوت الفنانين ٧٥ منزلا ، كل منها يتكون من طابقين ، ومساحة كل منزل ٥×١٥ مترا ، ويقيم فى المدينة ٤٠٠ فنان وأسرهم. وقد أطلق المصريون على الفنان لقب «الخادم فى بيت الحق» . وينقسم العمل إلى فريقين : فريق اليمين وفريق اليسار . وعلى رأس كل فريق رئيس عمال وكاتب . ويربط العمل بين الفريقين الوزير المسئول عن المقابر ومعه عمدة طيبة الغربية .

ويبدأ العمل فى المقابر الملكية بالحفر والنقر فى صخر الجبل - جبل القرنة - ثم يتعمق الحفر .. وهنا يقوم الفنانون بصرف الفتائل والزيوت للإضاءة . كما كان الفنان يداوم تسعة أيام وفى اليوم العاشر يعتبر نهاية الاسبوع ، يقضيه العامل أو الفنان مع أسرته ، كما يقول د. عبدالفتاح الصباحى استاذ الاثار ورئيس قسم الارشاد السياحى فى كلية السياحة - جامعة حلوان .

ويضيف : كان يتولى رعاية الفنانين أثناء العمل فريق منهم من يقوم بالصيد لهم ، ومنهم من يقوم بغسل الملابس ورعاية مصالحهم ، حتى يتفرغ الفنان للعمل بصفة دائمة . وكان العمل يتم بصورة بيروقراطية منظمة منذ بدء حفر أو نقر المقابر حتى انتهاء العمل داخل المقبرة . وهذا يعنى أن المصريين أول من ابتكر نظام التفرغ بالمعنى الحديث .

ولقد كان هناك تخطيط كامل لهذه المقابر، حتى لا تتداخل مع بعضها البعض . فهناك نظام يبدأ من مدخل المقبرة لنهايتها ، وهو نظام المحور الواحد ، وهناك نظام المحورين المتوازيين ، وهناك نظام المحور الذى ينحرف يمينا أو يسارا بعد الحجرة ، التى تسبق حجرة الدفن .

طرق ترميم المقابر

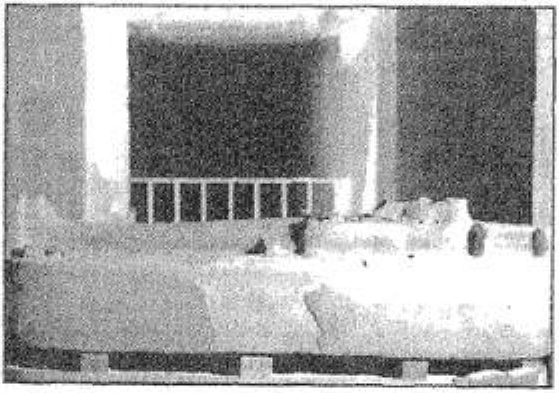
بعد أن ينتهى الفنانون والعمال من حفر المقبرة ، تبدأ عمليات صقل الحوائط ، ووضع طبقة من الجص عليها لتسويتها ، ثم تقسم الحوائط إلى مربعات حتى يمكن للفنان وضع المقاييس الفنية السليمة ، ثم بعد أن تجف



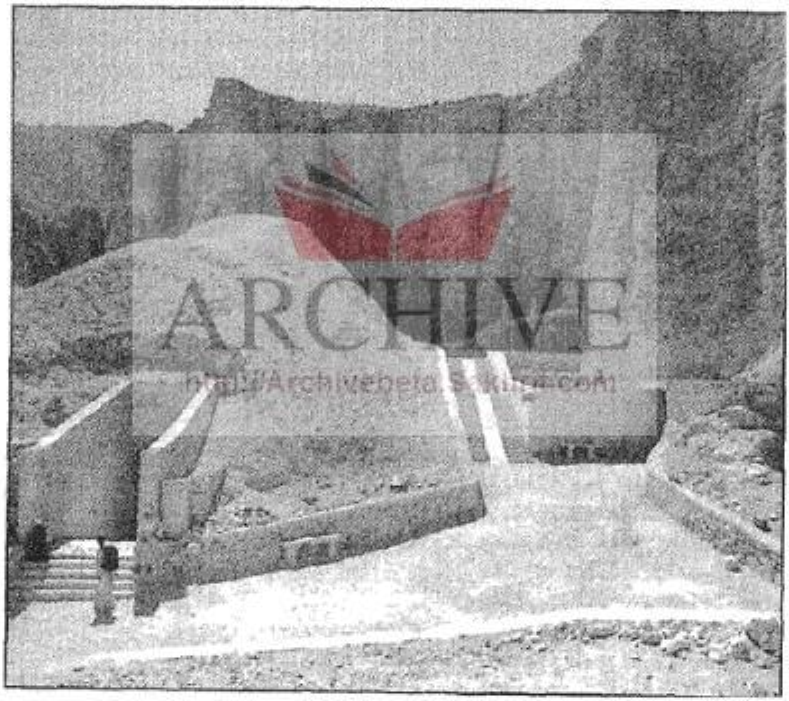
مقبرة رمسيس الرابع . حجرة دفن الملك



مقبرة امنحوتب الثانى



تابوت الملك ست نخت



الطريق المؤدى لمقبرتى سيتى الثانى وتاوسرت وست نخت

تبدأ الرسومات التى تتم باللون الأحمر وتصحح من قبل الأسطى الفنان الكبير باللون الأسود . وهكذا تسير الأمور داخل المقبرة بنظام ، حتى تأتى الفترة التى يتم فيها حفر النقوش إما بالغائر أو البارز . ثم عمليات التكوين وكلها منظومات عمل تتم فى إطار منظم ومحدد المعالم . أما من ناحية تنظيم النقوش داخل المقبرة الواحدة ، فإن كل جزء منها له تعامل واضح فى العالم الآخر ، ومن أبرز الأدلة على المقبرة النموذجية الكاملة، هى مقبرة سيتى الأول بوادى الملوك ، ويتضح فيها النظام المهيمن على العمل والاهتمام الواضح بالعالم الآخر ، فكل جزء من المقبرة يتعامل بأسلوب واضح مع العالم الآخر ، والرحلة التي يجتازها الإله فى هذا العالم ، والذى كان المصرى القديم يعتبرها من الاشياء المهمة فى حياته ، لأنها بداية الطريق إلى الخلود الذى يبغيه.

وتتم هذه المرحلة تباعا باستخدام تراتيل إله الشمس – رع – ، وكيفية استقبال الملك المتوفي داخل هذا العالم الغريب ، عالم الماعتي ، أى عالم العدل والشرعية . ثم تتوالى الأحداث بانتقال المتوفى داخل أجزاء المقبرة الواحدة ، وفى كل جزء من المقبرة تنتشر نصوص من مجموعات الكتب الدينية المهمة ، والتى تيسر رحلة المتوفى فى العالم الآخر ، ومنها كتاب «الايم دوات» وكتاب «البوابات» ، وتتداخل معها كتب أخرى مثل كتب الأعماق ، والكهوف ، والليل والنهار ، وكتاب «نوت» الهة السماء ، وكلها مناظر تشرح كيفية التعامل في هذا العالم الغريب . وتستخدم أيضا بعض التعاويذ الدينية من كتاب «الموتى» ومن أهمها التعويذة رقم ١٢٥ ويطلق عليها تعويذة المحاكمة ، والتي يظهر فيها الإله أوزوريس ، وهو يقوم بوزن قلب المتوفى أمام ريشة الماعت أو الحق.

ومن طرائف الأمور ، أن هناك بعض البرديات التي كانت معدة مسبقا ، وفيها يناجى المتوفى قلبه ، ويطلب منه أن يقف بجواره يوم الموقف العظيم ، وألا يتحدث بسوء عنه أمام محكمة أوزوريس أو يناشد قلبه فى قصائد من أطرف ما انتجه الفكر المصرى الديني القديم أن يكون رحيما به .

اساس الحضارة المصرية

يتضح أن العقيدة المصرية .. هى أساس الحضارة المصرية التى أخذت من الطبيعة أشياء كثيرة . والمصرى القديم ربط هذه العوامل الطبيعية بحياته . فمثلا وجد المصرى القديم أن الشمس تشرق من الشرق وتغرب فى الغرب . والغرب كان هو الجبانة ، مع وجود استثناءات حيث تم الدفن شرقى النيل لضيق الغرب .

ربط المصرى القديم حياته بالدورة الشمسية ، وكان مضطرا لأن عقيدة التوحيد هى هى لم تختلف فى تفسيراتها لديه فى كل العصور الفرعونية . حتى اخناتون – أو تحتمس الرابع فى الاسرة ١٨ – لم يأت بجديد . واخناتون صاحب ثورة على كهنة آمون بالذات لجبروتهم وهيمنتهم ، لكنه كان شخصية ضعيفة حينما نقل عاصمته إلى تل العمارنة ، ولم يستطع مواجهة نفوذ الكهنة . بمعنى أن العقيدة المصرية فى جميع عصورها هى عقيدة توحيد منذ أيام «أونو» – عين شمس – وحتى عصر اخناتون وما بعده.. وكل كان له اجتهاده لإثراء هذه العقيدة وليس النيل منها.

تعددت المدارس الفنية

ونتيجة لذلك فقد تعددت المدارس الفنية فى عصر الاسرات، وتعددت معها الوسائل . كما تطور دور الفنان ودور العمالة الفنية واتجاهاتها وابتكاراتها حتى أنه لأول مرة ينشأ فى طيبة مجتمع فنى خاص.

يقول د. جاب الله على جاب الله امين عام المجلس الأعلى للآثار واستاذ الآثار المصرية : إن حياة الفراعنة وتمحورها حول العقيدة دفعهم إلى الابداع في الفنون ، وكانوا أكثر أهل الحضارات تعلقا بالحياة . ولذلك فحضارة الفراعنة هى حضارة حياة وليست

حضارة موت . وهذه الحضارة تؤكد قيمة ومضمون الحصول على الحياة الدائمة أو الخلود.

العقيدة الدينية فى حياة الفراعنة كانت شبه نغمة موسيقية عليها تنويعات شملت فكرة واحدة هى فكرة الحياة ، وكما يحلو للبعض أن يسميها الخلود ، بدأت بحضارة مرمدة بنى سلامة ، ثم حضارة الفيوم وحضارة البدارى .. وكلها مع بعضها تبرز أن الفكر المصرى متصل، وأن المصرى القديم ابدع الكتابة واوضح بها ما يريد التعبير عنه ، ولهذا فإن القبر يتطور والقناع يتطور وحتى التابوت يتطور ، والتحنيط يتطور ، لكن الأفكار الرئيسية خط متصل شبه مستقيم . ولذلك فإن الحضارة المصرية القديمة هى من أخطر الظواهر فى طريق البشرية . وأعماق هذه الحضارة لم يصل إليها أحد حتى الآن . لأن المطلوب البحث عن الضمير والقيم والنظرة إلى الكون ، ومطلوب كشف النقاب عن المصرى من الداخل ، والوسائل التى استخدمها لتوصله إلى غايته . مع العلم مرة ثانية أن المصرى كان يحب الحياة جداً.

من داخل مقبرتين

افتتح الرئيس مبارك أخيراً مقبرتين فى وادى الملوك جاء ترميمهما من بين ست مقابر رممت وافتتحت للزيارة . والمقبرتان هما مقبرة امنحوتب الثانى ومقبرة تاوسرت وست نخت فى وادى الملوك . يقول الأثرى د. محمد الصغير رئيس قطاع الآثار المصرية الذى رافق الرئيس فى الزيارة : أن مقبرة امنحوتب الثانى تتكون غرفة الدفن فيها من قاعة كبيرة تشمل ٦ أعمدة فى صفين . وبين العمودين الأخيرين درج يؤدى إلى مستوى منخفض حيث يوجد التابوت الذى كان يحتوى مومياء الملك حتى عام ١٩٣٧ حيث نقل للمتحف المصرى بعد ذلك . والتابوت من الحجر الجيرى المتبلور «الكوارتيزيت» . وتكتنف حجرة الدفن ٤ حجرات صغيرة بمناظر ذات ألوان بديعة وزاهية . كأن الفنان الفرعونى قد فرغ منها بالأمس . وتبدو الغرفة وكأنها غطيت ببردية كبيرة الحجم مرسومة ومكتوبة بمناظر من كتاب «الأيم دوات» ، والكتاب يتكون من ١٢ فصلا يقابل كل ساعة من ساعات الليل ، بالخط المختصر الذى هو وسط بين الهيروغليفية والديموطيقية . وهذه المناظر بحالة حفظ تام . أما الأعمدة فعليها مناظر جميلة للفرعون فى زيه الملكى أمام المعبودات القديمة ، وهى مناظر اتسمت بالاتقان من خلال فرشاة فنان واثق متمكن عبر عن الاسلوب بخطوط بسيطة توحى بكل معانى الاتقان والجمال والتجريد فى ذات الوقت .

افتتح الرئيس ايضا مقبرة تاوسرت وست نخت مؤسس الأسرة العشرين ، وتاوسرت سيدة من البيت المالك .. وتمتلئ هذه المقبرة بنقوش من كتاب الموتى وكتاب البوابات وتدل على أن المصرى القديم كان يهاب العالم الآخر فى رحلته الليلية التى تمر بكل الأهوال والظلام الدامس والاشرار والغموض ، ولهذا كان يستعين فى خوض هذا الظلام كل يوم ١٢ ساعة بالإله «رع» حتى يبدأ فجر جديد تشرق فيه الشمس وتضيئ العالم .

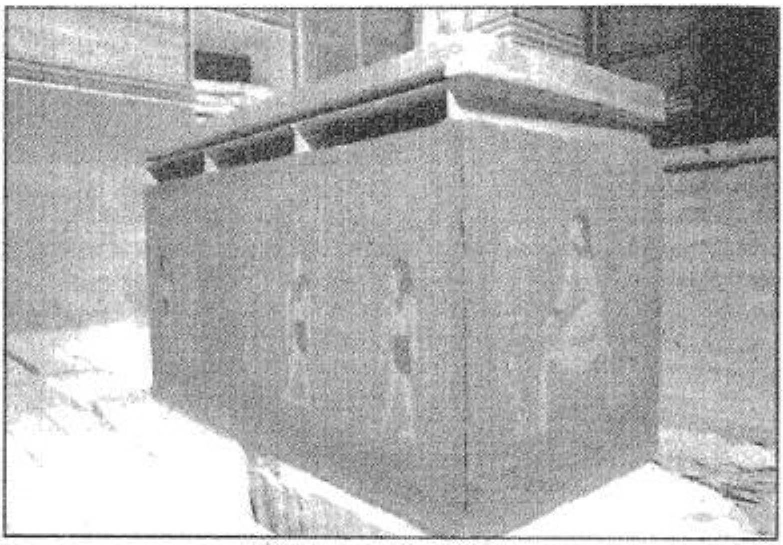
من بين المقابر الست أيضا مقبرة رمسيس الرابع ومقبرة سيتى الثانى ، ثم مقبرتان صغيرتان فى منطقة ذراع أبو النجا وهما مقبرة شورى رئيس حاملى المواقد للإله آمون ، وهى من عصر الرعامسة «الأسرة ١٩» ، ومقبرة روى وهو الكاتب الملكى والمشرف على ضياع حورمحب وزوجته «نبت - تاوى» وشهرتها «توى» وفيها مناظر القرابين والتعبد لآلهة العدالة ، ثم «رع - حور - اختى» ، وبوابات تحرسها مردة، والموكب الجنائزى للميت والنائبات والآلهة «حتحور» على شكل بقرة .

أنواع الفنون

عن مميزات الفنون فى أواخر الأسرة ١٨ وخلال الأسرة ١٩ وأوائل الأسرة العشرين ، يقول د. محمد صالح المدير العام السابق للمتحف المصرى : امتازت المقابر بكثرة



مدخل مقبرة
الملك سيتى
الثانى



تابوت الملك امنحوتب الثانى



مقبرة تاوسرت وست نخت

الألوان وكثرة التفاصيل والاكسسوارات التي يرتديها الملوك والملكات والارباب ، بالاضافة إلى ظهور ملامح للرسم بعد فترة اخناتون، تميزت بالاستطالة والرءوس الأنبوبية الشكل . لكن في فترة اخناتون ظهرت التشطيبات متدهورة، وظهر البطن المتدلي ، ثم أن المناظر الدينية قلت . وهذا شئ طبيعي . وبعد اخناتون اهتموا بمناظر من الحياة الأخرى وتصورات عن العالم لآخر ، ولذلك كثرت مناظر من كتاب الموتى وعملية الحساب أيام أوزيريس في قاعة العدالة ووزن القلب ، والاعتماد على الربات في الحصول على القرابين خوفا من نسيانها . وهناك مناظر جديدة وجدت في المقابر مثل «حتحور» و«نوت» التي تخرج من شجرة الجميز ، والتعبد أسفل نخل البلح ، وشجرة الدوم وشرب الماء وأكل الثمار والتمتع بالظل أسفل الاشجار .. وكان هذا لرجال الدولة وكبار الموظفين . أما بالنسبة للملوك فكانوا يعتمدون على صلتهم برب الشمس «رع» اثناء النهار ، و«آتوم» رب الشمس بالليل ، و«خبره» رب الصباح .

وقد امتلأت مقابر ملوك الأسرتين ١٩ ، و٢٠ بالتركيز على مناظر صلة الملوك بأرباب الشمس ورحلة آله الشمس في العالم الآخر من خلال مركب الشمس ، حيث اعتقدوا أن الملاحة في السماء الزرقاء لابد لها من مركب؛ لأن السماء الزرقاء تنزل منها الامطار ، وكانت في رأى المصرى القديم نهر عظيم لابد أن يسبح فيه إله الشمس داخل مركب مثل ملاحي الفضاء الحاليين .

وكانت رسوم المقابر في وادى الملوك تتميز بالأبهة والعظمة ودليل الثراء من الملابس ذات الثنيات «البليسيه» . وارتداء أكثر من رداء فوق بعضها البعض ، ورسوم جميلة للنجوم والمربعات والشرائط التى تهفهف من خلف الرقبة ، والتيجان المزخرفة مثل تاج «الخبريش» الأزرق تاج الحرب ، وتاج «الآتف» للحرب أيضا ، وتاج الوجه البحرى ، والوجه القبلي والتاج المزدوج .

أما الأرباب فكانت تمثل بطرق مختلطة بين الإنسان والحيوان مثل المعبود «خنوم» برأس كبش ، والمعبود أنوبيس حارس الجبانة برأس ابن آوى ، والمعبود «رع» برأس الصقر وهكذا .

أما الملكات فكن لهن أزياء خاصة بهن ثرية بالزخارف ، وكانت تصنع من كتان شفاف يشبه الحرير ليظهر مفاتنهن ، وبعضها مفتوح من الأمام ، مثل أزياء مقبرة نفرتارى جميلة الجميلات وهى الزوجة الاساسية لرمسيس الثاني «الأسرة ١٩» .

وبالنسبة لهذه الفترة أيضا كان التركيز على كتاب في التصاوير داخل المقابر مثل «الايم دوات» . ودوات في الهيروغليفية هي العالم الآخر . ويتكون هذا الكتاب من ١٢ فصلا ، كل فصل يمثل منطقة من العالم يعبرها إله الشمس ومعه الحواريون «الاصدقاء» أثناء الليل .

أما كتاب «البوابات» فيتكون ايضا من ١٢ فصلا ويعبر إله الشمس بمركبه هذه البوابات . وعلى الابواب ثعبان كبير الحجم يحميها . وهناك أيضا ضمن المناظر عقاب الكفرة ، أو من يعارضون إله الشمس بطريقة تشبه التعميد بتغطيس العاصى فى المياه حتى يتطهر من الذنوب. كما أن هناك مناظر لحُفر مليئة بالنيران عليها زبانية تعاقب الاشرار وأعداء الشمس والنور والخير . ثم هناك أيضا الثعابين التى تحرس العالم الآخر بما فيه من مناطق مظلمة ، يعبرها رب الشمس لينيرها وينير طريق الملك المتوفى إلى العالم الآخر ، ومنها جاءت دعوة «ربنا ينور طريقك» ، كما يقول د. محمد صالح.. أي فى العالم الآخر ، ثم عملية الميزان والحساب والتلقين .. أى أن تلقين الميت، هى عادة فرعونية أصلا .

الفن .. لغة ثانية

يرى د. زاهى حواس وكيل الوزارة والمسئول عن آثار الجيزة وسقارة الفرعونية : أن الفن المصرى القديم ساير حياة أهله ، فكان بمثابة اللغة الثانية التى عبر بها المصرى

القديم عن حضارته وظروف عصره فبمجرد أن استطاعت مصر التخلص من الهكسوس بدأت الدولة الحديثة وكانت مواكبة لعملية التحرير . وتأثر الفن بشكل كبير فاتسمت أولى مدارس الفن بالقوة والفتوة ، فالتماثيل تتسم بالوقار والاتزان واستقامة الخطوط مع بساطتها ، وعدم التكلف ، ولا تخلو من الجمال الذى ينم عن نبل الأصل .

واستمرت هذه المدرسة فى مجالي النحت والنقش حتى أواسط عصر تحوتمس الثالث ، حيث بدأت المدرسة الثانية من مدارس الفن فى الدولة الحديثة ، والتى عبرت بصدق عن مظاهر الترف والبذخ ، بعدما وصلت الامبراطورية المصرية إلى أقصى درجات القوة ، وباتت مصر هي القوة الوحيدة فى العالم القديم بدون منافس ، ووفدت إليها العطايا والهدايا والجزية من أنحاء الأرض ، ونتيجة لذلك امتلأت القصور الملكية وعمرت المعابد ، وازدهرت مصر ازدهارا لم تشهده من قبل .

وبالطبع كان لهذا الترف أثره على الفن المصرى الذى مال إلى التحرر من التقاليد القديمة ، والميل نحو عشق الطبيعة وجمالها والمبالغة فى الزخارف . وهذه الظاهرة بدأت منذ عصر تحوتمس الثالث وابنه امنحوتب الثانى ، وبلغت أقصى درجاتها فى عصر امنحوتب الثالث ، والذى أطلقوا عليه لقب «الباشا» أو شهريار عصره، لكن بمجرد أن تولى امنحوتب الرابع - اخناتون - عرش مصر شهد الفن المصرى ما يمكن أن يسمى «بالثورة الكبرى» .

فمع بداية العام الخامس من حكمه بدأت دعوته بالوحدانية تخرج إلى النور وصارت معاداته لكهنة آمون واضحة للعيان ، الأمر الذى جعله يترك طيبة عاصمة أجداده والنزوح إلى عاصمة جديدة سماها «اخت أتون» أى أفق أتون فى المنيا الحالية .

رفع اخناتون شعار «عنخ - ام - ماعت» أى العائش فى الحقيقة ، ولم يخف أى شئ عن الفنان وعن شعبه ، حتى علاقته بزوجته وبناته وأمه الملكة «تي» سمح للفنان بتصويرها بكل تحرر وعدم التخفى وراء الزيف . ولأول مرة يصور الفنان الفرعون وهو يقبل زوجته ، ويداعب بناته .

والجرأة فى تنفيذ الموضوعات الخاصة فنياً صاحبها جرأة فى تصوير الجسد الادمى بكل عيوبه ، وخرجت هيئة الملك بشكل غريب أدهش علماء المصريات وأفزعهم .

لكن إذا كانت دعوة اخناتون قد قضى عليها بمجرد وفاته وتولى توت عنخ آمون بعده، فإن الفنان الملكى لم يستطع التخلص من تلك المظاهر التى اتسم بها عصر اخناتون ، فاستمرت إلى بداية عصر الرعامسة والاسرة ١٩ فى نهاية القرن ١٤ ق.م، حتى بدأت مدرسة أخرى مالت إلى الضخامة مع استقامة الخطوط ووضوحها ، والتعبير الذى لا يخلو من مظاهر القوة ، والتى تعكس الطبيعة العسكرية لملوك الاسرة ١٩ ، مع قوة التعبير عن الحركة وتصوير المشاعر . وقد بلغت هذه المدرسة شأوا عظيما فى عهد رمسيس الثانى الذى امتلأت أعماله بمظاهر القوة والفتوة والمبالغة فى الزخرفة ، ومالت النقوش لتصوير حروب الملك وقهره لأعدائه ، بينما هو يركب عربته الحربية ويرمى بالسهام ويصرع الأعداء .. وخيول الملك مزخرفة بشتى أنواع الزخارف وتمتلئ اجسادها بالقوة .

أما فن الأشخاص العاديين فى تلك المرحلة فقد مال نحو العودة للتقاليد القديمة قبل عصر العمارنة ، فعاد المثالون إلى تمثيل الاجسام ممتلئة بالنعومة ، وبالغوا فى تمثيل طيات الثياب وتفاصيل باروكة الشعر . فى حين غطت مجالات الفن مظاهر الحياة اليومية ، حيث صورت مناظر الصيد والقتال فى البر والبحر ، والطبيعة ونشاطات الإنسان والحيوان . أما بالنسبة للأفراد فقد امتلأت جدران مقابرهم بالمناظر الدينية والجنائزية .

مشاهد ودخان

قصة قصيرة

بقلم :
أحمد عبدالله متولى
بريشة
سميحة حسنين

يجـــــس تحت الشجرة ، شجرة عتيقة ضخمة ، ترتفع فروعها إلى ما لا نهاية ، ينظر خلالها إلى قطعة السماء الزرقاء ، شبكة شديدة التعقيد ، إنه يهرب من الشمس الساطعة دائما يكره الشمس ، وكان المفروض أن يحبها ويعشقها ويتطلع إليها لتدفئه في أيام الشتاء ، وكان المفروض أن يعبد الشمس لأنه مولود في سريره في أحد الأبنية العتيقة ، لكنه لم يقتنع بهذا ، لم يحب الشمس .. لأنها تدوخ الرأس ، وتجعل العرق ينزف من جميع خلايا ومسام



جلده ، فيحس أنه مجرد فأر لزج خرج توا من بالوعة مجارى . لكنه وهو يتطلع الآن إلى الشبكة المعقدة فى السماء . وهو يرقد على ظهره أسفل الشجرة .. يتذكر بحنان .. تلك الرطوبة المحببة فى البدروم أيام الصيف اللعين . وكم شعر بالبهجة حين قرأ رواية (الغريب) ، حيث البطل يقتل بدافع الحر ، ولأن الشمس عكست شعاعا لعينا على نصل السكين ، ولأن حبة عرق مملح انزلقت إلى تجويف العين لم يكن فى هذا المكان ، الخندق ، إلا أشياء صغيرة . أحبها ، وهو المهووس إلى حد الجنون بالانطواء .. كان طفلا صغيرا يمرح بين أمتار صغيرة مربعة . ينزلق من الدور الرابع حتى البدروم على الدرابزين الخشبى اللماع ، فى مهارة لاعبى السيرك ، لو رأته أمه لصرخت من الفزع . لكنه لم يسقط . لم يخف .. كان يعشق الدرابزين الخشبى الطحينى اللون . والحديد المشغول أسفله ، والذى يصل الدرابزين بالسلالم الرخامية العتيقة . تلك السلالم التى أحب برودتها أيام الصيف .. كان يرى عائلة الخواجة إميل .. ليسوا مثلهم .. يقبلون بعضهم رجال ونساء على السلالم ، فى ألفة كأنهم من أسراب الحمام . و(تولا) الشابة اليونانية ابنة صاحب البقالة فى حى الفجالة .. كان يسعد وهو يراها فى تنورتها القصيرة ، وهو يتطلع إلى فخذيها العاريتين .. تجلس فى الانتريه تدخن سيجارتها . أم تراقص خطيبها - ولعله كان عشيقها - كان عقله الصغير لا يعى هذه الأشياء . لكنه أحب الجمال . كانت تولا تعطيه بعض حبات الفستق لمجرد أنه يحمل عنها حقيبة ممتلئة بالأشياء . تقبله فى خده . وتتخلل أصابعها الرشيقة شعره . فينزل من عندها مبتهجا إلى البدروم . وفى أيام السبت تنادى عليه الجارة اليهودية فى الطابق الرابع . وتطلب منه أن يشعل لها (الباجور) .. ورغم أنه كان يكره الجاز ورائحته .. فإنه كان يحس بأنه يفعل شيئا عظيما ، لأن أم استير تحتاج إليه . ولم يفهم أبدا معنى أن يحرم المرء العمل فى أحد أيام الأسبوع . ولماذا يوم السبت . تقبله المرأة بلطف وتعطيه قرشا كاملا .. يستطيع أن يشترى بالقرش روايتين من روايات روكامبول أو ارسين لوبين .

ولقد عشق الأيام الممطرة .. وهى قليلة ، لأن الشمس تتوارى .. ويصبح الجو منعشا ..

الأسفلت المغسول .. وبعض السحب المفضضة الأطراف تسبح فى السماء كقطع خرافية . تسبح إلي حيث لا يعرف .

ورغم المطر .. يأتى رجال ينظفون ساعة الميدان . ويشغلون الفوانيس المثبتة على جدران المنازل . كان ذلك قبل أن تختفى ، وتأتى المصابيح الكهربائية ، والتى تعملقت وسط الشارع وعلى الجانبين .. مثل العماليق الصلع .

ويجد سعادة فى الوقوف على الرصيف فى انتظار سيارة الملك .. وهو يمرق فى أبهتة بسيارة تجمع بين اللونين الأسود والبرتقالى . وتسبق السيارة زغاريد من الساريناث والسيارات الفارهة . وبعد أن يمر الموكب .. تنطفئ الحركة الصاخبة يعود الشارع إلى انسيابه الحلو اللذيذ . ولا يدرى لما تتغير اللافتات وأسماء الشوارع . كان فى البيت سهرة . فرح .. فرقة تغني . الليل رائع .. الرجال يدخنون الجوزة رائحة الحشيش . الدخان الأزرق يتلوى فى دوائر .. وزجاجات البيرة . تلك الزجاجات الخضراء المضببة بالثلج ، تتألق عليها نجمة .. عشرات ، بل مئات الزجاجات يتم تفريغها والصوانى الصغيرة عليها أطباق المزة . وصوت المغنية وهى صغيرة فى الخامسة عشر .. ترتدى فستاناً بحمالات .. لا يخفى شيئاً .. تغنى أغنية لم يسمعها قط فى الإذاعة (تعالى .. تعالى .. تعالى قرّب . اسقيك أفيون الحب) .

(تعالى .. تعالى .. تعالى قرّب . خايفة عليك .. لتطب) وتطيل بعض الكلمات وتتلوى وراء الميكروفون . سهرة لقرب الفجر .. ولا عروسة ولا عريس .. انما احتفال بمناسبة لا يذكرها . لعلها زواج الملك ! ما كل هذه الأقواس من (الكهارب) .. وكل هذا الكرم الحاتمى من المشويات والفواكه ، والمشروبات الروحية (كما يسمونها) ! عقله الصغير لا يفهم . ولكنه يرى الناس تضحك . وتحب دائما الضحك .. وكان أول مرة يستمع إلى النكات (الخارجة) .. والألفاظ التى توظف فى معانٍ لم يعرفها من قبل ولكنه كان يعجب بعبقرية الكاريكاتير ، ويعجب أكثر بسرعة البديهة فى فهم النكتة .

ولكنه لم يفهم لماذا كل هذا العبث ! بالصدفة رأى رجلا يداعب زوجة صديقه ، ويسمع موعدا .. وحين يلتفت الرجل إلى وجوده تقول المرأة – وهى تغنى – انه عيِّل .. لا تبالى !

وبعد هذه السهرة .. كان لابد أن ينام حتى يذهب إلى المدرسة ، مدرسة خاصة ، صغيرة مجرد فيللا قديمة متهدمة ، يقف فى طابور الصباح .. يلتف كالأفعى .. حتى يدخل فى الفصول . وهى مجموعة من المقاعد الخشبية المتهالكة . ويأتى (الأبلة) لتوزيع (الملبس) عليهم .. وتسحب منهم الملاليم والقروش . وكان يأتى الدور عليه . فيرفض . لمجرد الرفض . فتسأله (الأبلة) : لماذا ؟ فيرد كاذبا : «أبويا مدنيش مصروف» . كان يرفض هذا التعامل .. وربما يشترى بطاطا أو أى شئ فى الفسحة . من الباعة الذين يتكدسون أمام المدرسة . ولا يدرى لماذا يأتى على الفصل .. مدرسون صغار. شابات حسناوات أو شبان اجلاف ! لا يعرفون معنى التدريس ، ولا تلقين العلم .. كان جاره فى (التختة) يلقى بعقب الطباشير ، بمهارة ، تصل إلى أذن المدرس وهو يشرح على السبورة . فيلتفت فى غضب . ولا يدرى إلا بالمدرس يطلبه هو بالذات .. ويصرخ فى وجهه : افتح ايديك ليتلقى ضربات العصا .. التى تكهرب يده .. ويمنعه الغضب من البكاء .. أو الاعتذار أو حتى الوشاية بالفاعل الأصلى .. الذى يضحك فى كل مرة . ولعله لهذا السبب كره مادة الحساب !

وحين أراد اللجوء إلى ناظر المدرسة (وصاحبها) وكان يشبه الملك فاروق بوجهه الأحمر . وشاربه المبروم إلى أعلى . والطربوش .. والملامح التركية . وقبل أن ينطق بكلمة .. صرخ الناظر : (خلاص .. مفيش) لم يكد يتحرك كى يخرج من الحجرة الصغيرة . ونظر إلى المدير الجالس على مكتبه وأمام يده فنجان القهوة والجريدة والمنشة . أراد أن ينصرف قبل أن ينفجر باكيا .. انه يضرب كل يوم بلا سبب . (أبلة عزيزة) تنهش المصروف من يده .. وهو يريد أن يدخره لشراء الروايات العالمية . وأشياء مخجلة يراها فى حمام المدرسة . ظلم .. لكن جاء لسبب آخر . أن حقيبة الكتب قد اختفت .. ودائما تظهر آخر النهار ملقاة فى الحوش أو فى أى مكان .. قال له المدير وهو يرى حيرته : تعال .. تعال .. أنت ولد مهذب ..

كان يقف أمام المدير .. لم ينس الطربوش على رأسه . وعدّل البنطلون القصير .. واعتدل فى وقفته .. باغته المدير : لم أتيت إذا أردت أن تذهب فجأة بدون أن تقول شيئا طلبك . هه . قال

الصبي: حضرتك قلت منذ لحظة : خلاص . مفيش وأشحت بيدك أن أنصرف . اعتدل المدير .. وحرك طربوشه على رأسه حتى تمايل وتماس على حاجبه الأيمن وقال : عجيب .. وإذا قلت لك خلاص .. امش.. تمشي ! معقول ! تعالي .. يا ولدي .. لابد أن تتعلم .. إذا كنت صاحب حاجة .. كن لحوحا . فاهما . بمعنى .. اتحايل عليّ شوية .. أبكى .. أرجوني .. اجعل لي قيمة .. اما أن تطلب وأنا أعطيك .. هكذا .. ده مش هيحصل . لماذا لا ترد .. ألا تفهم ؟ ده جزء من الدرس !

تداعى إلى ذهنه مثل قالته امرأة تبيع البطاطا : «إن كان لك عند الكلب حاجة .. قل له يا سيدي» . قرف من المثل الكلابي .. كما قرف من حجرة المدير .

ودخل بعض الرجال .. هش المدير لاستقبالهم .. وأشار إلى الصبى : تعال بعدين .

خرج إلى الشارع .. ضباب متراخ مشتت فى كل ناحية . وأجراس تدق لعربة مطافئ . حريق هناك ينتشر بسرعة .. صراخ .. حريق في كل مكان .. رائحة الكاوتشوك . البنزين . البعض يلقى بشعلة النار على سينما صيفى فى الميدان في حى السكاكيني شاهد البعض يسرق انبوبة غاز ضخمة يحملها على كتفه والبعض يكسر المحلات . البنزين يشتعل .

أحد أقاربه يشده من يده .. «تعال .. أنت مجنون .. القاهرة تحترق .. القاهرة تحترق ..» ورغم غضبه من أبلة عزيزة التي تسرق مصروفه . وغضبه من المدير الذى لم يبال به ويستمع إلى شكوته .. ورغم غليانه من زميل يتسبب في ضربه . ورغم قسوة مدرس الحساب .. ورغم تمنياته بان يشتعل هذا العالم الظالم المقيت . فإن قلبه انقبض لأول مرة . فالناس لأول مرة لا تتحرك لإطفاء الحرائق . لم تصافح عيناه غير القمم الحادة . حتى الأشجار تحترق . والعصافير تهاجر إلى المجهول .. ولأول مرة يشم رائحة نتنة . يشم رائحة الخطر .

والنار تتحول إلى رماد .. ثم إلى نسيان .. ولا يبقى فى ذاكرته إلا طبقات متماوجة من الحصى المغبرة .. ومياه ضحلة .. تنساب . وحتى دوائر الدخان تتماوج مع الريح .. حفرت لنفسها موطنا فى الذاكرة .. يتهيج حين يرى مظاهر العبث والقذارة .. والصخب بلا جدوى.

إرنستو كاثيريس وزيارته لمصر

بقلم: د. محمود على مكى

لم يكن من الغريب أن يتدفق الرحالة الأوربيون ولاسيما من إنجلترا وفرنسا على بلادنا منذ طلائع القرن التاسع عشر، فقد فتحت الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١) عيون الأوربيين على ماتمثله منطقة الشرق الأوسط وبخاصة مصر من أهمية بالنسبة لتلك البلاد، غير أن هذه الأهمية كانت مرتبطة بالتوسع الاستعمارى، وهو ما شرحت له تلك القوى التي كانت تتنافس فى فرض سيطرتها على إفريقيا وآسيا، فأولئك الرحالة كان معظمهم فى الحقيقة طلائع للجيوش الفاتحة التى اجتاحت شرقنا العربى منذ غزو فرنسا للجزائر فى سنة ١٨٣٠.

على أن هناك صنفا آخر من الرحالة أتوا من بلاد تفصلنا عنها مسافات جغرافية شاسعة، ولم يكن يحدو بهم لزيارة بلادنا التمهيد للتوسع الاستعمارى، وإنما أتوا رغبة مجردة فى المعرفة، فقد كانوا ينتمون إلى بلاد شاركتنا فيما تعرضنا له من بلاء جرته علينا تلك المطامع الاستعمارية، فذاقوا من ويلاتها ما ذاقته شعوبنا، ولهذا فقد كانوا فى الغالب على قدر كبير من التعاطف معنا، والتقدير لماضينا الحضارى، والإعجاب بما نبذله من جهود للتخلص من ربقة التخلف واللحاق بركب الأمم الراقية.

إن هذا الصنف الثانى من الرحالة كان ينتمى كاتب من بيرو، إحدى جمهوريات أمريكا اللاتينية، زار بلادنا فى العقد السادس من القرن التاسع عشر، هو بدروباث سولدان الذي أفردنا لرحلته المصرية مقالا فى مجلة «الهلال» «يونيه ١٩٩٢»، وكانت زيارته لمصر فى أيام الخديوى محمد سعيد (١٨٦٢)، وكتاباته عن بلادنا تكشف عن إعجاب بالحضارة

المصرية القديمة وعن حب وتعاطف مع الشعب المصرى وتقدير لنهضته الحديثة فى ظل الحاكم المستنير الذى أراد الرقى والتقدم لبلادنا، وإن كان قد أخطأه التوفيق فى بعض ما مارسه من شئون الحكم.

واليوم نعرض لرحلة أخرى قام بها كاتب آخر من هذا البلد نفسه من بلاد أمريكا اللاتينية، وهو بيرو الذى تمتد شواطئه على سواحل أمريكا الجنوبية مطلة على المحيط الهادى، هذا الكاتب هو إرنستو كاثيريس بولوارتى Ernesto Caceres Boluarte الذى كان مديرا للقسم الدولى فى مصلحة البريد فى بلاده، وكان قدومه إلى مصر بصفته ممثلا لبلاده فى المؤتمر البريدى العالمى الذى عقد فى القاهرة سنة ١٩٣٨ . وكان ذلك المؤتمر حدثاً كبيراً أكد مكانة القاهرة ، ولاسيما بعد عقدها مع إنجلترا معاهدة ١٩٣٦ التى ظفرت فيها مصر بقدر كبير من استقلالها .



الآنسة أم كلثوم فى بداية ظهورها

***

ولد إرنستو كاثيريس فى أسرة ميسورة بإحدى ضواحى «ليما» عاصمة بيرو فى ٣٠ يوليو ١٨٩٧، وتخرج فى كلية الآداب بجامعة سان ماركوس إحدى أقدم جامعتين فى القارة الأمريكية (تأسست فى سنة ١٥٥١). وبعد تخرجه رحل إلى أوربا، وكان مشغوفاً بدراسة اللغات، فأتقن الفرنسية، والإنجليزية والألمانية، وعنى بالاطلاع على آداب هذه اللغات. وبعد رجوعه إلى بلاده عاد للدراسة من جديد ، فالتحق بكليتى الحقوق والعلوم السياسية والاقتصادية . وفى هذه الكلية الأخيرة نال درجة الدكتوراه برسالة حول «النظام البريدى : نشأته وتطوره حتى العصر الحاضر» ولخبرته فى هذا الموضوع عين موظفا فى مصلحة البريد، وتدرج فى المناصب حتى أصبح مديراً لهذه الهيئة. ومن هنا كان إيفاده ممثلاً لبلاده فى جميع المؤتمرات الدولية التى عقدت لتنظيم العلاقات البريدية بين بلاد العالم. وكان أول هذه المؤتمرات مؤتمر القاهرة سنة ١٩٣٨، وظل يباشر تمثيل بيرو فى المؤتمرات التالية على مدى نحو أربعين

عاماً حتى سنة ١٩٧١ ، ولم تطل به الحياة بعد ذلك ، إذ توفي سنة ١٩٧٥.

على أن إرنستو كاثيريس لم يكن مجرد موظف كبير يؤدي في تلك المؤتمرات مهمة عارضة تقتضيها اختصاصات منصبه ، وإنما كان رجلا طلعة على قدر كبير من الثقافة زادته رحلاته المستمرة سعة اطلاع وخبرة بطبائع الشعوب التى اتصل بها أثناء تلك الرحلات . تدل على ذلك كتاباته التي لم يكتف فيها بالوصف الظاهرى لما شاهده فى زياراته ، بل كان يحاول أن يتقصى تاريخ البلاد التي شملتها جولاته ويتعرف تاريخها القديم ويرصد حاضرها ويعمل على النفوذ إلى نفسيات من عرفهم من البشر الذين يضطربون فيها . وهو فى ذلك أشبه برحالتنا العرب من أمثال المقدسى وأبى حامد الغرناطى وابن سعيد المغربى وابن بطوطة ممن تركوا لنا وثائق بالغة القيمة عن البلاد التي جابوا أنحاءها وعن أوضاع حياتها وطبائع أهلها.

***

أنتجت رحلات إرنستو كاثيريس سلسلتين من المقالات كان ينشرها تباعاً في جريدة «الكومسيو» (التجارة) اليومية: الأولى اختص بها مصر بعنوان «مصر الحداثة وجنة السياحة» وهي تتألف من تسع مقالات ، والثانية تسجيل لرحلاته فى مختلف بلاد العالم من أوربا إلى اليابان ، وهى بعنوان «حديث حميم إلى القارئ غير المبالى» ، وتتألف من عشرين مقالاً كان حظ مصر منها أوفر الحظوظ ، إذ يبلغ عشر مقالات على حين أن العشر الباقية موزعة على فلسطين وسوريا ولبنان وتركيا واليونان والاتحاد السوفييتي واليابان وبعض البلاد الأوربية . وفى هذه المقالات نستشف حبه لمصر التي كان إعجابه بحضارتها القديمة ورصده لما رآه فيها من طموح للتقدم والرقى مستحوذاً على مشاعره.

وتبدأ السلسلة الأولى بوصف زيارته للأهرام فيتحدث عن الطريق الذى سلكه من الزمالك إلى الجيزة ، ثم يسجل انفعاله إزاء مشهد الأهرام بقوله : «إذا كان الزمن قد نال من كل ما صنعه الإنسان من آثار فإن أهرام مصر هى أروع مثال لتحدى الزمن والسخرية منه».

ويورد بعد ذلك ملاحظات طريفة لا تخلو من سخرية حول ردود أفعال السائحين الأجانب في تأملهم للأهرام : الإنجليز يتقصون ارتفاع الهرم الأكبر لكى يتبينوا مدى قدرتهم على ممارسة تسلقه كما يفعل متسلقو جبال الألب، والأمريكيون يقارنون بينه وبين ناطحات سحابهم في نيويورك ويتساءلون عن عدد أطنان الأحجار التى يتألف منها البنيان



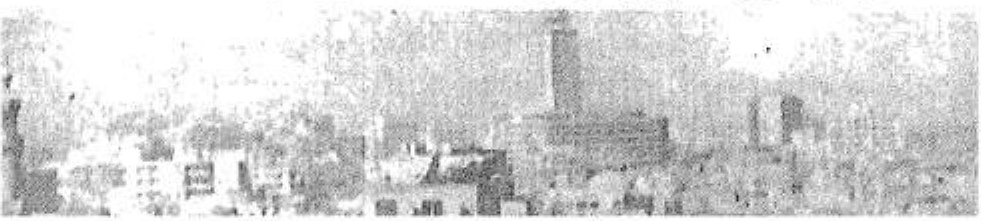
والألمان يستغرقون فى تأملات فلسفية بالغة التعقيد لكى يودعوها بعد ذلك مجلدات ضخمة تأخذ طريقها إلى رفوف المكتبات ، وأما الفرنسيون فيلهجون فى غطرستهم المعهودة بانتصار نابوليون فى معركة الأهرام وينكرون غيظ بطلهم القومى وأسفه لاستحالة نقلها إلى متحف اللوفر فى باريس!..

ولعل اهتمام إرنستو كاثيريس بالأهرام ثم بسائر الآثار المصرية القديمة وهو ما يفرد له جانباً كبيراً من مقالاته يرجع إلى أن بلده بيرو قد شهد أيضاً حضارة قديمة ازدهرت قريباً من العاصمة ليما هى حضارة شعب «الإنكاس» منذ القرن السادس الميلادى، وكان بينها وبين حضارة مصر القديمة مشابه كثيرة ، منها عبادة الشمس وبناء الهياكل الضخمة التى مازالت بقاياها قائمة حتى اليوم ، وأهل بيرو يعتزون بتلك الحضارة ويأسفون لما دمره الفاتحون الإسبان من معالمها.

ويخص الكاتب بمقالته الثانية نهر النيل ، فيتحدث عن دوره فى بث الحياة فى واديه ، ولهذا فقد جعل عنوان المقال «أبونا النيل»، ويصف مشهده الرائع وهو يتأمل مجراه من طرفى قنطرة قصر النيل اللذين تحرسهما السباع ، ويصف الجزيرة بقصورها ومتنزهاتها ونواديها ، ومشهد قنطرتها الأخرى (قنطرة الجلاء اليوم) وفتحها لكى تسمح بعبور المراكب الشراعية والعمال المصريين وأصواتهم تصدح بالغناء وهم يقومون بعملية الفتح ثم العوامات «والذهبيات» الرابضة على ضفتى النهر ، وفى أثناء ذلك يورد معلومات عن فيضان النيل وعن خزان أسوان ودوره فى خدمة الرى والزراعة.

والمقالة الثالثة عن رحلة الكاتب إلى أسوان ثم إلى جزيرة فيله مقر عبادة الإلهة إيزيس وعن معبدها الذى تغرقه مياه الفيضان ، ويستطرد إلى الحديث عن أسطورة أوزيريس وإيزيس ، ثم يصف مشهد حفلة غنائية يؤديها أبناء النوبة . ولا ينسى الاستشهاد بما كتبه رحالة سابقون عن ذلك الأثر الذى لا يكاد يوجد له مثيل.

أما المقالة الرابعة فإنها تخرج عن إطار الحديث عن الآثار المصرية ، إذ يفردها رحالتنا لشخصية يبدو أنها كانت لها شعبية كبيرة فى تلك السنوات .. هى شخصية «موسى» الذى يدعوه «ساحر الثعابين» ، والمقال يبدو كأنه قصيدة رثاء لهذا الرجل الذى قضى أربعين سنة يستخرج الحيات والعقارب من مكامنها، ولكن حياته انقضت بعضة حية قاتلة ، كما لو كانت قد أوقعت به انتقاماً أخيراً لبنات جنسها . ثم يقدم وصفاً رائعاً للمشهد المثير الذى حضره بنفسه :



موسى وهو يمارس مهنته فى استخراج حية كوبرا من جحرها أمام جمع كبير: «على مقربة من معبد الكرنك يأتى موسى بملابسه الرثة وهيئته الزرية التى تقتحمها العين لأول وهلة .. لم يكن يستخدم ناياً مثل فقراء الهنود ، وإنما كانت كل أدواته عصاً ذات عُجَر ومخلاة على كتفه ، ويخبط موسى الأرض بعصاه هنا وهناك ، حتى يتوقف عند أحد شقوق الأرض ، فيغرس عصاه فى ذلك الشق ويصيح : بحق النبى سليمان وحق شيخنا أحمد الرفاعي... آمركم يا ساكنى الجحر أن تخرجوا !... وتمضى لحظات ، ثم بازاء دهشة المتفرجين لا تلبث حية دقيقة الجسم أن تخرج متسللة فى هدوء ومتوجهة إليه... الحية بلون الرمال الترابى وهى من أخطر ذوات السموم ، وإذا بموسى فى سرعة البرق يقبض بيده على عنقها ثم يولجها فى مخلاته، وهى تتلوى فى محاولة يائسة للتخلص من قبضته . ويتوجه موسى بعد ذلك إلى دغل حشائش ، ويتبعه جمع السياح والمتفرجين ، فيتوقف فى موضع من الدغل ويصيح صيحته المعهودة ، غير أنه يبدو أن صرخته لا تجد استجابة، فيشتد غضبه ، ويخبط بعصاه الأعشاب وفروع الشجيرات ويكرر صياحه . فجأة تثب من بين الأغصان حية كوبرا وهى فاغرة فاها ومبرزة أنيابها ولسانها الدقيق ينطلق متلوياً من فكيها الفظيعين ، ولكن الرجل يتقدم نحو الوحش الزاحف ، وإذا به- لا نعرف كيف - يقبض على عنق الحية التى لا تستسلم ، بل تعضه فى يده عضة لا يأبه لها ، ويودعها مخلاته فى هدوء وكأنه لم يفعل شيئاً . ثم يتقدم إلى موضع آخر لصيد العقارب ، وهى مهمة أسهل بكثير من صيد الثعابين ، إذ تخرج تلك الحشرات مطيعة من جحورها فيمسك بها بغير عناء!..»

تلى ذلك مقالتان بعنوان «منف البيضاء» يختص بهما فى هليوبوليس أى مصر الجديدة مشيراً إلى أنه فى هذا الحى أو بقربه كانت توجد إحدى عواصم مصر القديمة، وهى منف، التى عادت إلى الحياة من جديد وكأنها طائر الفينيق الخرافي الذى يبعث من رفاته، ويمضى الكاتب فى التأريخ لمولد «مصر الجديدة» منذ سنة ١٩١٠ ودور البارون البلجيكى إمبان فى هذه الملحمة الرائعة التى كانت بمثابة غزو للصحراء، وكيف وصل هذا الحى بالقاهرة بفضل القطار الكهربائى الذى يربط الحى بوسط العاصمة فى نحو عشر دقائق، ويتحدث عن عمارة البيوت فيه على الطراز الإسلامى مع فخامة مبانيه واتساع شوارعه وجمال متنزهاته ومساحاته الخضراء، وكنيسته الكاثوليكية ذات الطراز البيزنطى، وقصر البارون الذى يختال بعمارته الهندية، ثم يفرد قسما كبيرا من المقال لوصف فندق «هليوبوليس بالاس» الذي يقول إنه لم ير مثيلا له فى أناقته وجمعه بين الطراز العربي الأصيل ومتطلبات الراحة فى أرقى فنادق لندن وباريس وبرلين، وينهى

الكاتب مقاله بأن هذا الحي نموذج للنهضة المصرية الحديثة، وإذا كان الهولنديون قد عرفوا كيف يغزون البحر فإن المصريين عرفوا كيف يغزون الصحراء فيحولون أرضها الجرداء إلى جنة مزهرة.

«القاهرة أكثر مدن العالم إغراء بالنزهة والتجول فيها بغير هدى، إذ إن هذا التجوال هو الذي يمنحك في كل لحظة متعة متجددة لا حدود لها» هكذا يبدأ إرنستو كاثيريس مقالته حول أسواق القاهرة الشعبية، وهو يبدأ الجولة من ميدان «العتبة الخضراء» ومنه يمكن للزائر أن يرى المآذن الرشيقة لجامع الأزهر وجامع المؤيد. حي الموسكي بمتاجره المزدحمة المائجة بالحركة، معرض حي يضطرب فيه بشر من كل جنس ولون ويختلط فيه لغط الأصوات بكل لغة والأزياء من كل نوع، المتاجر فيه هي وريثة تلك الخانات التي يحدثنا التاريخ عن ماضيها في ظل الفاطميين والأيوبيين والمماليك بما كان يتكدس فيها من البضائع وتعقد فيها الصفقات بين تجار قادمين من المشرق والمغرب، فقد كانت تلك الخانات معارض البضائع وفنادق للتجار في الوقت نفسه. خان الخليلي ذو التاريخ العريق الذي يمتد عبر ستة قرون بشوارعه الضيقة الملتوية وسحره الذي لايقاوم، حيث ترى الصناع المهرة وهم منهمكون في تشكيل النحاس والبرونز والعاج والأخشاب الثمينة التي يصوغون منها تحفا رائعة بنفس الطرق التي ورثوها كابرا عن كابر.

وينهي الكاتب مقاله بهذه العبارة «لقد رحلت بعد ذلك إلى دمشق وبيروت واستامبول، وجلت في أسواقها، ولكني كنت أذكر في حنين جولاتي في حي الموسكي وخان الخليلي الذي لاتضارع أسواقه أسواقا أخرى».

ثم يفرد مقالا آخر لأحياء القاهرة الحديثة والقديمة فيتحدث عن تاريخ العاصمة عبر العصور المختلفة ومعالمها البارزة، فبعد وصفه لوسط المدينة ذي الطابع الأوروبي ينتقل إلى وصف آثارها الإسلامية: مسجد السلطان حسن ومسجد ابن طولون والأزهر وجامع محمد علي ويقول في آخر المقال: «إذا كانت القاهرة في عصورها الماضية منافسة للحواضر الإسلامية الكبرى مثل دمشق وبغداد وقرطبة واستامبول فإنها اليوم تنافس الحواضر الأوروبية، بل هي تزيد عليها في جمعها بين العراقة والحداثة».

***

هذه خلاصة موجزة التقطنا فيها بعض انطباعات إرنستو كاثيريس في السلسلة الأولى من مقالاته حول رحلته المصرية، أما السلسلة الثانية التي أفرد فيها لمصر عشر مقالات من مجموع عشرين مقالة فلا يتسع الحديث لعرضها، إذ هي تستحق أن نفردها بحديث آخر، غير أنه يلفت نظرنا فيها مقال طويل خص به الحديث عن «الآنسة أم كلثوم»، ووجه الطرافة في حديثه عن سيدة الغناء العربي

أنه استطاع أن يرصد مكانتها فى مجال الفن الغنائى فى تاريخ مبكر، فقد كانت أم كلثوم آنذاك من العمر فوق الثلاثين بقليل، ثم ماهو أهم من ذلك: تذوقه للغناء العربى فى تلك الحنجرة الذهبية وانفعاله بفنه، وهو مالا نجده لدى زوار بلدنا من الأوروبيين والأمريكيين الذين استمعوا إلى غناء أم كلثوم ولكنهم لم يستجيبوا له، فقد كانوا بحكم ثقافتهم وعاداتهم المختلفة بعيدين عن تذوقه.

وحديثه عن أم كلثوم كان ثمرة للدعوة الموجهة إليه وإلى زملائه ـ على هامش المؤتمر ـ لحضور حفلة أقامها «المعهد الملكى للموسيقى العربية» تكريما لأعضاء المؤتمر، يقول إرنستو كاثيريس فى هذا الحديث:

«أصوات الأذان المنطلقة من جوامع القاهرة تجذب الزائر وهو مطلع على المدينة من قمة جبل المقطم، والأذان ليس إلا لونا من ألوان الغناء يعتمد على جمال الصوت وجلال الأداء بغير أى مصاحبة موسيقية، إن المصريين كانوا دائما منذ أقدم العصور من أكثر شعوب العالم تذوقا للموسيقى والغناء... هنا نشأت أغانى العمل التى تصدح بها أصوات الفلاحين فى الحقول، والبنائين فى كدهم المرهق، والمراكبية وهم يمخرون مياه النيل... وقد كان من توفيق منظمى المؤتمر أن دعونا لحضور حفل فى معهد الموسيقى العربية، وكان البرنامج يتضمن فقرات عديدة من العزف والغناء، إلا أن نجمة الحفل الرئيسية كانت مغنية شابة تدعى «أم كلثوم»(*) تعد اليوم المغنية الأولى فى الشرق العربى، كانت موضوعات غنائها عاطفية رومانسية... وهو غناء جذوره ضاربة فى أعماق التاريخ، إذ يعود إلى النهضة الغنائية الكبيرة التى وافقت ما بلغته الحضارة العربية الإسلامية من رقى فى ظل الخلافة العباسية.. غناء أم كلثوم ذات الصوت الرائع ينساب سلسا عذبا إلى الأسماع والقلوب حتى إنه لايورث الملل على الرغم مما فيه من تكرار، كان من معنا من أبناء البلاد الإسكندنافية على الرغم من إعجابهم بالصوت لايستريحون إلى تلك الرتابة والتكرار مما يجعل الأغنية تستمر لبضع ساعات، ولكنى كنت على خلافهم يتملكنى الطرب وأشعر بالاستجابة لتلك النغمات وما يسرى فيها من تيار حزن دفين، وأنا أذكر أن مثل هذا

(*) كانت أم كلثوم فى ذلك الوقت فى الرابعة والثلاثين من عمرها، إذ إنها ولدت فى ٤ مايو سنة ١٩٠٤.



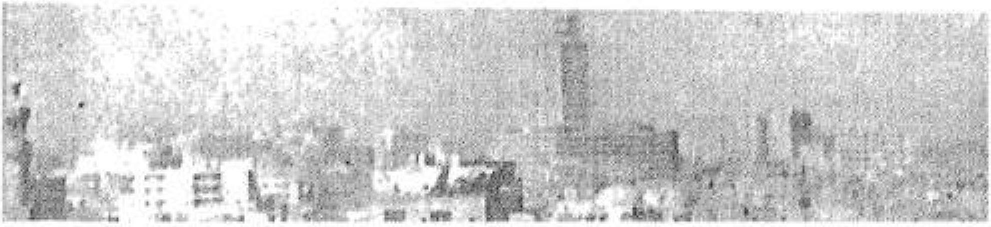
الشعور قد غلبني بعد ذلك بشهور وأنا أستمع في إشبيلية إلى مغنية تؤدي ما يسمى بالغناء العميق Cente jondo أو «الفلامنكو» الذي اختص به أهل الأندلس في جنوب أسبانيا.. وحينئذ أدركت صحة تلك العبارة التي قالها المايسترو الأندلسي العظيم مانويل دي فاياManuel de Falla وهي «أن ذلك الغناء الأندلسي إنما هو ثمرة البذرة التي حملها الفاتحون العرب من الشرق إلى إسبانيا».

***

هذه لمحات مما كتبه منذ ستين سنة ذلك الرحالة الذي حل ببلادنا ضيفاً قادما من أمريكا اللاتينية.. من بلد يبعد عن وطننا بآلاف الأميال، وكانت سياحته في بلادنا لا كما كان يأتي كثير من السائحين الأوروبيين الذين كان همهم تحقيق أهداف سياسية توجهها المطامع الاستعمارية لبلادهم أو ليرصدوا ما في بلادنا من عيوب أو سلبيات يعملون على تضخيمها والمبالغة في إبرازها، وإنما كان يحدو به طموح نبيل إلى تسجيل واقع بلادنا في تجرد من الأهواء وطلب الحقيقة، فكان شاهد عدل يزن الأمور بميزان دقيق منصف.

***

وقد أعقب هذا الكاتب ابنا يدعى خايمي كاثيريس jaime Caceres ورث عن أبيه سعة الثقافة ورهافة الشعور ونبل المقصد، وانخرط في السلك الدبلوماسي وتدرج فيه حتى أصبح سفيرا لبلاده في عديد من البلاد العربية، وتكررت زيارته لمصر فأشرب حبا لبلادنا، وتوثقت صداقته برجال الفكر والسياسة المصريين وفي مقدمتهم عميد الدبلوماسية المصرية ووزير خارجيتنا العظيم السيد عمرو موسى، وهو في الوقت نفسه مؤرخ وباحث عني بصفة خاصة بالعلاقات بين العالم العربي وعالم أمريكا اللاتينية. وقد انعقدت بين كاتب هذه السطور وبينه صداقة متينة بحكم اشتراكنا في سلسلة الملتقيات التي تمت برعاية منظمة اليونسكو منذ سنة ١٩٩٢ تحت شعار «الحوار العربي الأمريكي اللاتيني عبر إسبانيا والبرتغال»، وكان من ثمرتها المجلد الضخم الذي أصدرته اليونسكو في السنة الماضية بعنوان «الأندلس وأثرها فيما وراء المحيط الأطلنطي»، وهو يعنى خلال السنوات الأخيرة بالكتابة في موضوع طريف لم ينل بعد حظا من اهتمام الدارسين، وهو تتبع العناصر العربية والإسلامية في تكوين شعوب أمريكا اللاتينية، وفي مقوماتها الثقافية.





من وحى احتلال منطقة كوسوفو

خواطر عن النظام العالمى الجديد

بقلم : د. رشدى سعيد

جاء فى الأخبار أن كوفى عنان سكرتير عام الأمم المتحدة قام بتعيين برنار كوشنر الفرنسى الجنسية ووزير الصحة السابق فى حكومة فرنسا مندوبا فوق العادة لإدارة برنامج تعمير منطقة كوسوفو، التى كانت قد دمرتها طائرات حلف الناتو قبل احتلالها بقوات خمس دول غربية، بالاضافة الى قوات رمزية من كل من روسيا وتركيا. وجاء تعيين أوروبى فى هذا المنصب بدلا من أمريكى كما كان متوقعا بعد أن وقع العبء الأكبر من الحرب عليها بسبب أن دول أوروبا ستقوم بتمويل الجزء الأكبر من عملية التعمير. ولا يعرف بالضبط نوع المؤهلات التى يتميز بها برنار كوشنر والتى أهلته للاختيار لهذا المنصب فقد دلت تصريحاته الأولى عن جهل فاضح بشئون المنطقة، وعن عدم وجود أى تصور لديه لما يمكن أن يساهم فى حل المشكلات الكبيرة التى نجمت عن احتلال منطقة كوسوفو.

ولا يستطيع المتتبع لأحداث كوسوفو والتى أدت فى النهاية إلى احتلالها إلا أن يرى أن هذا الاحتلال يتماثل إلى حد كبير مع الاحتلال التقليدى الذى عانت منه الكثير من الدول خلال القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين - ففى كلا الاحتلالين بدأت العملية بالتمهيد لها بالتشنيع على حاكم الدولة التى يراد احتلالها، ثم بإثارة الفتنة بين طوائفها ثم بالتدخل لفض الخلافات بينها وأخيراً بإعادة تنظيم أمورها لإدخالها فى النظام العالمى السائد.

هذا التتابع للأحداث هو الذى حدث عند احتلال مصر فى سنة ١٨٨٢ فقد بدأ التمهيد للاحتلال بالقيام بحملة ضد خديو مصر الذى صور على أنه رجل سفيه يحكم بلاده حكماً مطلقاً أودى بها الى الخراب ثم بفتنة أثارها عملاء بريطانيا فى الاسكندرية قتل فيها بعض الأجانب ممن كانوا يقيمون فيها، وأخيرا بدخول قوات بريطانيا مصر واحتلالها بغرض إعادة النظام إليها، وحماية أقلياتها من الفوضى التى عمتها - وبعد أن تم احتلال البلاد عينت بريطانيا اللورد كرومر مندوباً سامياً لاعادة ترتيب أمورها تمهيداً لإدخالها فى الامبراطورية التى لم تكن الشمس تغيب عنها - وقام اللورد بالفعل بهذا الترتيب والذى أصبحت مصر بموجبه مزرعة للقطن الذى كان يزرع خصيصاً لينسج فى المصانع البريطانية - وقد بنيت من أجل ذلك منشآت كبيرة للرى، كما أعيد تنظيم القضاء والتعليم والبوليس لخدمة هذا الترتيب الجديد الذى شاركت فى إدارته طبقة جديدة من المستفيدين منه من المصريين - وفى هذا الترتيب الجديد صفيت الصناعة لكى تصبح مصر سوقا للسلع الانجليزية، كما وئدت مؤسسات المجتمع المدنى التى كانت قد بدأت فى الظهور فى السنوات التى سبقت الاحتلال وزاد الاهتمام بالانقسامات الطائفية التى ما فتئ الاحتلال أن يدعمها حتى يسود.

أكبر الأشرار

وهذه الخطوات هى بذاتها التى تحدث فى كوسوفو اليوم - فقد بدأت عملية احتلال هذه البلاد بحملة ضد حاكمها الذى صور على أنه أكبر الاشرار ثم بتشجيع الفتنة بين أعراقها والعمل على إشعالها بالقيام بدعم الحركة الاستقلالية للأقلية الألبانية التى قامت بتسليحها، فنقلت الفتنة بذلك إلى حالة من العنف المتبادل فكان جيش تحرير كوسوفو الألبانى يقتل رجال البوليس الصربى فتتأجج فيه روح الانتقام

والغضب مما كان يزيد من بشاعة ووحشية أعماله الانتقامية. وهكذا عاشت البلاد فتنة بثت صور ضحاياها عبر شاشات التليفزيون وبررت شن الحرب عليها ثم احتلالها بغرض فرض النظام فيها - وقامت الدول العظمى بعد احتلالها بإرسال مندوب سام لها هو السيد كوشنر الذى كلفته بإعادة تعميرها وبإنشاء نظام قضائي وتعليمي وبوليسي جديد تمهيدا لادخالها فى النظام العالمى الجديد.

فما أشبه الليلة بالبارحة، كان الاحتلال فى الماضى يتم من دولة واحدة من الدول الصناعية الكبرى التى كانت تسعى لكى تسبق غيرها فى ضم البلاد غير الصناعية إلى املاكها حتى تعيد تشكيل اقتصادها ليصبح فى خدمتها .. أما اليوم فإن الاحتلال يتم بواسطة الدول الصناعية الكبرى مجتمعة تحت قيادة الولايات المتحدة الامريكية بعد أن تقاربت مصالحها بصعود نجم الشركات المتعددة الجنسية والعابرة للقارات - فى الماضى كان النظام العالمى مبنيا حول عدد من الإمبراطوريات الكبيرة، التى تكون فيها الدول الحاكمة مركز العصب حيث تتخذ القرارات وتنقل إليها الأموال وتوجد المصارف والصناعات الكبرى ومراكز البحث والفكر. وتكون فيه باقى أجزاء الإمبراطورية مصدرا للخامات الزراعية أو المعدنية وسوقا مفتوحا للبضائع المصنعة فى المركز.

وقد أتاح وجود أكثر من امبراطورية وأكثر من دولة تطمع فى أن يكون لها امبراطورية بعضا من حرية الحركة للانتفاضات الوطنية فى دول الأطراف المغلوبة على أمرها. وسمح النظام للفقراء ومن لم ينلهم حظ التعليم الكثير فى الدول المستعمرة أن يكون لهم مكان حتى ولو صغر، فقد كان لهم دور فى استخراج وإنتاج الخامات التى لم يكن استخراجها أو إنتاجها محتاجا إلى تدريب كبير أو إلى إعداد مهنى خاص . كما أن تسويقها كان مضمونا فقد كانت تتمتع بالحماية الجمركية التى كانت من أهم أدوات التنافس الإمبراطورى فى ذلك الزمان.

أما اليوم فإن النظام العالمى الجديد الذى يجرى بناؤه نظام تتركز فيه القوة كلها فى دولة واحدة، تسعى لفتح كل أركان العالم للاستثمار فيه وتمسك بكل الخيوط التى تجعل رخاء الأمم بل وبقاءها ذاته رهناً برضاها. وتتضمن هذه الخيوط فيما تتضمن امتلاك القدرة على توزيع الاستثمارات على مختلف أرجاء الأرض وعلى التحكم فى تقدير أسعار صرف العملات وحركة أسواق المال، وعلى تقرير

نوع الصناعات التى تنشأ بخارجها وعلى الاحتفاظ بالسبق فى عالم التقنيات الذى تنقله إلى خارجها بحساب، وفى عالم إنتاج الأسلحة التى تسعى أن يفوق فتكها سلاح أى دولة أخرى، وأن يكون لها القدرة على إيصاله إلى أى مكان فى الأرض دون عائق.. وأخيرا بتسخير المنظمات الدولية لتعمل لحسابها سواء لجمع المعلومات من مختلف الأقطار أو لضبط إيقاع عمل دولى ترغب فى تمريره أو لتوزيع المناصب الوظيفية على أنصارها.

وفى مثل هذا النظام العالمى الجديد فليس هناك من مكان لأحد غير من ترضى عنه هذه القوة البازغة، والتى تسعى لتوطيد أركان إمبراطوريتها الشاسعة بواسطة أنصارها من النخب المحلية الذين سيشاركونها فى إدارة الصناعات والأعمال التى ستنشئها فى بلادهم، والمثقفين الذين سوف تستدرجهم لخدمتها بأموال المعونات والوظائف الدولية العالية المرتبات والكثيرة الامتيازات.

ويختلف هذا النظام الجديد عن نظام الإمبراطوريات السابق فى اتساعه الكبير ليشمل العالم كله وفى درجة مركزيته وفى قبوله لإدخال نخب دول الأطراف فى نادى نخب دولة المركز الحاكمة، وكذلك فى السرعة التى تتكون بها وتنتقل فيها الثروات لكى تتركز فى أيد قليلة فى الوقت الذى يزداد فيه أغلب الناس فقرا واغترابا، وتتسع فيه الفجوة بين دولة المركز ودول الأطراف. وجاء فى تقدير التنمية البشرية الذى أصدرته منظمة الأمم المتحدة فى صيف هذا العام أن الجزء الأكبر من ثروة الأمم لا يوجد فى دول المركز فقط بل، وفى أيدى الشريحة العليا من أهل هذه الدول وفى مثل هذا النمط من توزيع الثروة فإن الطبقة الوسطى ستتآكل إلا أنه نظرا لاحتفاظ دولة المركز بآليات القوة وأجهزتها فإنها ستستطيع أن تبقى على طبقة وسطى منتجة من العاملين فى مراكز البحث والفكر والإدارة والتخطيط، أما عن دول الأطراف فإن الطبقة الوسطى فيها ستتضاءل فى أعدادها وكذلك فى دورها الذى سيكاد أن يتحصر فى الترويج لنظام العولمة مما سيزيد فى مهانتها وحاجتها لمد اليد للحصول على المعونات.

ومن القضايا التى سيضطر النظام العالمى الجديد إلى مجابهتها قضية إيجاد المعادلة المناسبة للعيش مع حركات التطرف العرقى والدينى التى أنشأها بناته، والتى أدت إلى تفتت الدول وقبولها العيش فى صراع مع الحضارات الأخرى. وكانت هذه الحركات ذات فائدة لبناة النظام العالمى الجديد عندما كان

الأمر يتطلب هدم القديم وإضعاف دوله حتى يمكن الدخول فيها والهيمنة عليها. أما وقد تم ذلك فإن مثل هذه الحركات ستشكل عقبة فى فرض الاستقرار ونشر الاستثمار ونقل البضائع فى حرية عبر الحدود. وفى ظنى أن النظام العالمى الجديد سيدفع ثمنا باهظا للصراع القائم اليوم بين الحضارات والذى أججه وشجعه بناة هذا النظام.

ولعل أسوأ ما سوف يحمله النظام العالمى الجديد فى مستقبل الأيام هو فى الانحصار الكبير الذى ستشهده المؤسسات الأكاديمية الجادة، والتى ستقل فى عددها وستكون لصفوة الصفوة وفى دولة المركز فقط. فكما حدث للثروة التى تركزت فى أيد قليلة كذلك سيحدث لمراكز البحث العلمى الجاد والثقافة العالية والفكر الأصيل. ونحن نرى اليوم تباشير هذا الانحصار فى تراجع مستوى الكثير من الجامعات بما فى ذلك بعض ممن اشتهر منها بالعراقة والسمعة العالية. وقد أيقنت بريطانيا ذلك وصنفت جامعاتها بحيث قصرت منح الدرجات العلمية العالية على عدد محدود منها وتركت باقيها للتعليم فقط، ومع ذلك فإن انحدار مستوى الدرجات العالية التى تمنحها الجامعات لم يتوقف. ولست فى حاجة إلى قول المزيد فى هذا الاتجاه فمستوى خريجى الكثير من الجامعات ونوعية الشهادات التى تمنحها والكتب والمطبوعات التى تنشرها شاهدة على المستوى المتدنى الذى وصلته.

وسيحدث فى الوظائف الدولية الكثيرة التى سيزداد عددها مع صعود عالم العولمة ما حدث للجامعات من انحدار وسيصبح أمر اسنادها - فيما عدا الوظائف المفتاحية - مرهونا بنظام الحصص وجبر الخواطر وردا لجميل قام به موظف كبير فى أحد دول الأطراف. والوظائف الدولية وظائف تثير اللعاب فهى وظائف عالية المرتبات التى لا تدفع عنها الضرائب كثيرة الامتيازات تغرى الكثير من كبار موظفى دول الأطراف الذين هم على استعداد للقيام بأى عمل للحصول عليها بعد خروجهم من الخدمة. ومرة أخرى فإنى لست فى حاجة لأن أقول للمصريين المزيد عن إنحدار مستوى الكثير من هؤلاء الموظفين فهم ليسوا فى حاجة إلى ذلك فهم يرون فى كل يوم الدليل بعد الدليل عن هذا الانحدار مع زيارة المتقاطرين منهم على بلادهم لكى ينصحوها من أحسن الطرق لإدارة اقتصاد بلادهم واستغلال ثرواتها الطبيعية والبشرية، كما أنهم لابد وأن سمعوا عن نوعية الموظفين الدوليين الذين اختيروا لتعمير كوسوفو أو للتفتيش عن أسلحة العراق الخفية!.

اعترافات
ميخائيل نعيمه
ونساء فى حياته



ميخائيل نعيمه

بقلم :
أحمد حسين الطماوى

قلة من أدبائنا الذين نظروا فى حيواتهم وأظهروا خوافيها المعيبة دون حذر ، وتأملوا نفوسهم وأفضوا بتجاربهم الشائنة من غير تحفظ، ولم يخدعوا القراء أثناء تسجيل سيرهم بطمس معايبهم وحمقهم ، ولم يكترثوا بما يوجه إليهم من انتقاد وسخرية ، ومضوا فى البوح بنقائصهم وخطاياهم التى اقترفوها ، وعلى رأس هؤلاء القلة الكاتب الذائع ميخائيل نعيمه (١٨٨٩م - ١٩٨٨م) الذى لم يتكتم أسرار روحه عندما أظلمت ، واندفع جسده المتوهج نحو نسوة جميلات ثلاث فى روسيا وأمريكا ، ومارس معهن الرذيلة ، ثم راح يطهر نفسه بآهات الندم، ويسوغ فى تذكاراته مبررات خطيئته .

والمرء وهو يجتر ذكرياته ، ويسطر اعترافاته ، يحاول استكشاف عواطفه ، والتعرف على قدرات نفسه ، وبواعث فعله ، والميول الكامنة فى أعماقه ، وتحليل الشخوص الذين اشتركوا معه في الخطأ ، وذكر الملابسات التي أدت إلى الإثم ، وتقويم التجارب التي أخطأ فيها بعد زمن من حدوثها ، ومضي أثرها السريع المباشر ، وبقاء أثرها الدائم ، مع التنبيه على ما خلفته الخطايا في عالم الروح من شجن وألم واضطراب وتأنيب ، وكل هذا تمثل فى اعترافات نعيمه .

(سبعون) ترجمة ذاتية

فى سنة ١٩٥٩م بلغ ميخائيل نعيمه السبعين من عمره، وبهذه المناسبة وضع ترجمة ذاتية كبيرة مفصلة فى ثلاثة أجزاء ، كل جزء يعرض لمرحلة من مراحل حياته ، دعاها «سبعون » وتناول فيها مشاهداته وسياحاته وانطباعاته ، وفلسفته فى وحدة الوجود ، وتأملاته فى الحياة ، وأولى النفس اهتمامه لمعرفة حقيقتها وصلتها بالعالم . هذا إلى جانب البحث عن مصادر الألم ، وكيفية خلاص الإنسان .

وتشف روحه أثناء الحديث ، ويتسع حبه ليشمل الكون كله . وبإيجاز يمكن أن يقال عن كتابه « سبعون » إنه «ترجمة روحية».

وفي الجزءين الأول والثاني يحدثنا نعيمه عن نسوة كثيرات لقيهن في حياته ، منهن من كانت عابرة لم تترك أثرا مهما في قلبه ، ومنهن من أغوته وأثارت حسه وخلفت أثرا في أعماقه وأوراقه ، وتفيدنا ترجمته أنه كان منذ السابعة عشرة من عمره في حاجة إلى مخالطة الجنس اللطيف ، ولو مخالطة بريئة ، وقد انتابه هذا الشعور عندما التقى بفتاتين في قطار ببيروت ، وتحدث إليهما ، فلما هبط من القطار وتركهما داخله شعر بحاجته إلى بسمة أو دعابة من فتاة .

وتكرر هذا الإحساس كلما التقى بفتاة أو اختلط بها في حفلات تجمع بين الجنسين ، ولما أتيحت الفرصة ، وأغرته الأنثى ، قاومها في صباه الباكر وتمسك بعفافه ، وقمع غريزته ، بيد أنه لم يستطع أن يغلب شهوته الطامثة للجنس على طول المدى ، فقد سقط في براثن ثلاث نساء ، واستسلم لهن ، واستباح ما لا يباح ، واستغرقت تجربته مع كل واحدة منهن فترة غير قصيرة .

(العملية ستطول)

كان نعيمه قد تعلم بالمدارس الروسية في بسكنتا (مسقط رأسه) والناصرة بفلسطين . وهي مدارس مجانية أنشأتها روسيا لرعاية الروم الأرثوذكس في بلاد الشام . وكانت هذه المدارس تعمل على تعميق الشعور الديني عند الطلاب ، يقول نعيمه « كنت مؤمنا كما أرادتني الكنيسة والمدرسة أن أؤمن » (سبعون) .

وتقديرا لاجتهاده وتفوقه اختارته مدرسة الناصرة ليتابع دروسه في روسيا، وفاخرت عائلته بأنه سيكون شماساً .

سافر نعيمه إلى روسيا ، والتحق «بالسمنار الروحي» بمدينة «بلتافا» من إقليم أوكرايينا ، وفي هذا «السمنار» تعرف بزميله اليوشا ، وذات يوم زار نعيمه زميله في « غيراسيموفكا » وتناول الغداء مع أخته « فاريا » وزوجها «كوتيا». كان كوتيا هزيلا مسلوب الإرادة ، يتهيب زوجته ، غير مكتمل الرجولة ، وقد هامت فاريا حبا بنعيمه وراودته ، وفكرت في كيفية الإيقاع به ، فالتقطت له صورة شمسية ، وحثته على أن يقوما بتحميضها على ضوء مصباح أحمر في غرفة صغيرة مُحكمة ، وبينما هما في هذه الخلوة راحت تقص عليه كيف أحبته ، وتعلق قلبها به . كان زوجها يقف بباب غرفة التحميض ويسأل عن الصورة ، ومتى تنتهي من تحميضها ، فتجيبه : « بأن العملية ستطول .. لقد كانت عملية ضاقت بها حيلتي واضطرب لها وجداني فالوحش في داخلي استفاق .. وإذا بفاريا تنهض عن كرسيها ويلمح الطرف تطوقني بذراعيها وتنكب على فمي بشفتيها مرددة عند كل قبلة .. خذها .. خذها تذكارا من فاريا ..

بذلك المشهد انتهت عملية التحميض .. » (سبعون - ١) ولم يكن هذا هو اللقاء الأول والأخير بينه وبين صاحبته ، فقد تعددت اللقاءات فى أكثر من مكان خلال فترة تلقيه الدروس فى «السمنار الروحى». وهذه الواقعة تشغل صفحات كثيرة فى كتابه ، وقد ذهب تولع الزوجة إلى حد إرغام زوجها على الترهب فى أحد الأديرة لتنعم بمفاتن الدنيا وتقترن بنعيمه ، ووافق نعيمه على ذلك إلا أن الدير رفض رهبانية الزوج طالما كانت له زوجة على قيد الحياة.

وبعد انتهاء دراسته فى روسيا عاد إلى لبنان ، وسرعان ما سافر إلى أمريكا بتشجيع من أخويه ، وعندما اشتعلت نيران الحرب العالمية الأولى تم تجنيده ليشارك فيها ، وبعد انتهاء الحرب عاد إلى حياته الطبيعية، ونزل بيتا بنيويورك فيه زوج سكّير فظ غليظ القلب ، وزوجة دعاها « بيلا » تضيق أشد الضيق بزوجها ، ودخل بيتهما ضيفا بدعوة من الزوجة وتناول الغداء مع الزوجين فتذكر فاريا وزوجها ، وفى ليلة عيد الميلاد ، وبينما الزوج كان غائبا عند أمه ، دعت « بيلا » نعيمه ليتعشى معها ، يقول كاتبنا : «وانقضت عطلة الميلاد وأنا وبيلا فى عرس من اللذة والغبطة . لقد انهارت وكأنها من كرتون .. ها هو دم الشباب يغلى فى عروقى ويفور فلا تستطيع أى اعتبارات دينية أو اجتماعية أن تحد من غليانه وفورانه ...» (سبعون - ٢) .

وقد دام هذا الحب المحرم بين بيلا ونعيمه خمسة أعوام ، مما يعنى أنه شرب بنهم حتى الثمالة . وقد ألهمته هذه التجارب عدة قصائد ، كما تحدث عنها كثيرا فى ترجمته الذاتية .

وبعد عدة سنوات ، وبينما كان نعيمه مشغولا بالبحث عن حقيقة نفسه والعالم ، تعرف فى نيويورك على من دعاها «نيونيا» التى أخذت طريقها إلى غرفته ، وبقيت على علاقة معه من عام ١٩٢٩م إلى أن غادر أمريكا إلى لبنان فى ربيع سنة ١٩٣٢م .

الخطيئة

ويبدو من مختلف كتابات نعيمه فى هذا الموضوع أن أزمة عنيفة ألمت به ، فراح يفرّج عن نفسه بالبحث عن مبررات لفعله . ونراه يسند ما جرى بينه وبين هؤلاء النسوة إلى القدر ، أو القوى الغيبية، فـ «لو أن قدرة فوق قدرة الإنسان شاءت أن تصده عن أشياء وتبيح له أشياء لأقامت حول المحرمات سياجات لا يستطيع الإنسان اقتحامها ..» (سبعون -٢) . وهو بهذا ينكر الإرادة ودورها فى التحكم والسيطرة والتوجيه ، ويعطل ملكات الإنسان الفكرية وقدرتها على وزن الأفعال وتقديرها ، ويجرد المرء من المبادىء الراسخة ويسلبه وعيه بالقيم الثابتة ، ويسهل عليه الخطأ ، فما أيسر أن يرتكب الإنسان جرما ويقول هذا قضاء. إن الأحاسيس الباطنة ، والتفاسير

الغيبية التي يتحدث عنها نعيمة فوق مستوى الواقع ، وقد يخذلنا العقل إذا استشرناه في فهم مثل هذه الأمور . واعتقادي أن نعيمه يسوق هذا الكلام لمجرد تبرير الفعل ، لأن المبرر الحقيقي يظهر ويختفي بين سطوره ، فقد عاش ثماني سنوات دون عشق ما بين تركه لفاريا وتعرفه «ببيلا» : «تلك كانت سنوات قحط وكبت عشتها بفكري دون قلبي (سبعون -٢) فبات متحرقا إلى حياة المرح والنشوة ، كذلك فإن فتنة المرأة وغوايتها وملاحقتها له مبرر معقول لما فعله، فمن أوصافه «لنيونيا» : «أما شفتاها فتنضحان أنوثة لجوجة لا تطيق اللف والدوران في الوصول إلى أهدافها» «إنها عالم يضج بالشهوة والشوق والحركة» «إن جلد هذه المخلوقة يضيق بالحيوية التي فيها»... فلا جرم أن تأثر بإغرائها و «كان في قلبه مثل ما في البركان» [سبعون - ٢] . إنه تفاعل مع كل ذلك ووقع في حمأة الخطيئة وأسند فعله إلى القدر.

ويتصاعد موقفه في تبرير أفعاله ،... ربط العلائق بين الرجل والمرأة بوحدة الوجود، ومذهب وحدة الوجود، مذهب قديم، وممن قالوا به بعض الصوفية، وخلاصته أنه لا انفصام بين الخالق والمخلوق ، بين الله والعالم، فالحياة أو الوجود وحدة لا ثنائية فيها، وما دام الأمر كذلك فإن جزئيات الوجود تتسق وتتناغم مع بعضها البعض بالأخذ والعطاء دون أن يكون في ذلك جرم . ومن شعر استوحاه من علاقته مع «بيلا» وأودعه ديوانه «همس الجفون» يقول :

قل أطعنا في كل ما قد فعلنا
صوت داع إلي الوجود دعانا
فجنينا من الحياة ولكن
قد أعدنا إلي الحياة جنانا
وأكلنا منها ولكن أكلنا
وشربنا لحومنا ودمانا
فإذا كان في الحياة حرام
فحرام من مثلنا أن يهانا
وحرام من مثلنا أن يدانا

فما اقترفاه كان استجابة لنداء الوجود الواحد ، وما أخذاه من الحياة أو الوجود أعاداه اليه. وما أكلاه وشرباه هو من لحومهما ودمائهما التي هي جزء من هذا الوجود ، ومن ثم فإن ما فعلاه ليس ذنبا يوجب الإدانة . إنه جعل من وحدة الوجود عقيدة له، واستخلص منها تفسيرا للخطيئة ، بل إنه في مقطع آخر من هذه القصيدة يذهب إلى أنه وبيلا لم يريا في خطيئتهما نجاسة، وانما رأيا طهارة وجمالا ، لذلك أباحا لنفسيهما تحقيق الأماني وتركا مسألة التحريم للفقهاء. يخاطب رفيقته قائلاً:

قل رأينا طهارة وجمالا
لا فساداً في صنع رب السماء
فأبحنا للنفس كل مناها
وتركنا الحرام للفقهاء

فنعيمه وصاحبته يتوحدان مع الوجود، وفي إطار وحدة الوجود ينعدم الخير والشر حسبما يقول أصحاب هذا المذهب، لأن الخير والشر يظهران عندما نميز بين الذوات الموجودة والأفعال الحاصلة في العالم الطبيعي أو في الوجود الثنائي ، أما في وحدة الوجود فلا خير ولا شر . يقول نعيمه في كتابه «مرداد» : «أتودون أن تنعتقوا من براثن الثنائية ؟ إذن فاقتلعوا شجرتها . شجرة الخير والشر من قلوبكم» ويستنتج من ذلك أن عناصر الوجود الواحد ، ومنها الرجل والمرأة، إذا تجاوبت وتكاملت فلا يوصف ذلك بالخير أو بالشر . إنه يفسر تجاربه في ضوء وحدة الوجود.

الحب جمال فوق كل جمال

والصورة المتحصلة في الذهن مما قيل في وحدة الوجود مازالت غائمة ، فهل هي استغراق تام بين الخالق والمخلوق؟ أو هي وحدة نسبية يهيمن فيها طرف على طرف؟ إنه يصعب تصور الله والعالم في وحدة واحدة . وعلى أية حال فإن تبرير نعيمه بقوله «لا يوجد في الوجود شر أو حرام » غير مستساغ ، وإلا سادت الفوضى ، علاوة على أن نعيمه نفسه لم يقتنع بما قاله ، لأن مبرراته لم تغمر روحه بالطمأنينة ، ودليلنا تأنيب ضميره له، وحديثه عن آلام نفسه من جراء ما سببه من آلام لأزواج هؤلاء النسوة، فهو يقول في مجال حديثه عن «فاريا» : «استسلمت أو قل هكذا خدرت ضميري الحي لأهون عليه الاستسلام للبهيمة في داخلي» (سبعون - ١) وفي بعض شعره يظهر محاسبة ضميره له ، ويطلب من الله الرحمة والمغفرة :

أخالقي رحماكا
بما برت يداكا

وفي مجال حديثه عن «بيلا» يقول إن الحب هو «الجمال فوق كل جمال .. على أن لا تشوبه شائبة ولا تستأثر به شهوة عابرة . والذي يشوب حبنا هو وجود شخص ثالث لا يستطيع أن يحسه كما نحسه (يقصد زوجها) فحبنا يسبب له آلاما، وآلامه تؤلمنا كلينا وتؤلمني بالأخص».

وأحاديث نعيمه هنا عن تأنيب الضمير وألم النفس وطلب الرحمة من الله، تأتي في الإطار الانساني البحت حيث يشعر بالشر والخطيئة، أما كلامه السابق فقد جاء في إطار وحدة الوجود حيث لا شر أو حرام . وذلك يبين ازدواجية فكره ووجوده، فهو مرة في العالم المخلوق يفعل الشر ويتألم، ومرة في الوجود الواحد الذي لا شر فيه وبالتالي لا ألم، وهذا يظهر أنه يشقشق بالكلام ولا يبرر . وإذا كان نعيمه يؤمن بأن الحب هو الجمال الأسمى شريطة ألا تشوبه الشهوة العابرة ، فإنه كان عليه أن يعف عن النساء، أو يتزوج ، ولكنه كان يفضل الحب المطلق على الزواج، يقول في كتابه «مذكرات الأرقش» إن «الزواج لمقبرة الحب. الحب يسمو

بالحب إلى أعلى والزواج يشـد به إلى أسفل». والزواج على ما فيه من عيوب أنفع للبشرية من الحب المطلق . والحصيلة أن ما ذهب اليه نعيمه من أنه وصاحبته أخذا من الحياة ورداً اليها ما أخذاه فى إطار تآلف عناصر وحدة الوجود مجرد أحجية.

المغالطة فى التبرير

ثم يلجأ نعيمه إلى أسلوب المغالطة فى التبرير، فيذهب إلى أنه ليس فى وسع الانسان أن يميز بين الحلال والحرام أو يدرك الخفايا المستترة لما تأتى به الأقدار. يقول «وما دام الإنسان قاصرا بإدراكه الحالى عن تتبع الأسباب والنتائج من الأزل وإلى الأبد فلا ملامة عليه إذا هو أخطأ فيما يحرم ويحلل ويلام عندما يعطى لتحريمه وتحليله صفة القطع» ثم يقول إن قدرة فوق قدرة الإنسان تبيح «له أن يختبر كل شىء ليعرف بالخبرة ما يضره فيبتعد عنه، وما ينفعه فيسعى اليه». [سبعون - ٢] وهذا التبرير للخطيئة يناسب الانسان المخطىء فى العصور الأولى قبل الشرائع الوضعية، والأديان الكتابية ، أما بعد ذلك فقد بات الإنسان فى مقدوره أن يميز بين الحلال والحرام ، أو على الأقل يميز بين الخطأ والصواب، وقد أدانت الدول القديمة الممارسة الحرة بين الرجل والمرأة وعدتها تحللا خلقيا يعوق التقدم والاصلاح . وفرضت عقوبات تصل إلى حد حرق المرأة وقطع عضو الرجل، فضلا عما جاءت به الأديان من جلد ورجم . ويذهب نعيمه إلى أن القوى الغيبية أباحت للمرء أن يختبر ليعرف ما يضره وما ينفعه . وإذا أخذنا بالاختبار، فإن هذا يكون للنفس الجاهلة ، أما والنفس عارفة ومستنيرة ، فإن الاختبار فى الجنس يعد إثما. وإذا كان لابد للإنسان من أن يختبر، فليس له أن يكرر اختبار شىء واحد عدة مرات ليعرف الضرر والمنفعة . وقد اختبر نعيمه المرأة فى روسيا، وكان هذا كافيا، ولكنه استمتع فاستمرأ هذه الحياة المرنقة.

واعترافات نعيمه تمثل مرحلة من حياته فى بلاد أوروبا وعندما عاد إلى الشرق ، تغير سلوكه، وعكست كتاباته نقاء روحه، ففى قصته «لقاء» يشترط أن يتطهر البطل من الشهوات الجسدية ليلتقى بحبيبته . وفى كتابه «زاد المعاد» يرى أن «الشهوات القلقة تشق عصا الطاعة على المحبة». وفى [سبعون - ٣] يذهب إلى أن التزاوج الجسدى يحول دون التزاوج الروحى :

●●●

كان ميخائيل نعيمه يستطيع أن يطوى هذه الأسرار، ولا يبتعث تذكارات تنال من عزته ومكانته ، ولا يردد هواتف الألم الموغل فى النفس ، ولكن مما لا ريب فيه أن المعترفين يجدون فى البوح راحة لضمائرهم، وتهدئة لنفوسهم ، وتجديدا لحيواتهم.

روايات الهلال

تقدم

مالون يموت

بقلم

صمويل بيكت

ترجمة : أحمد عمر شاهين

تصدر ١٥ أغسطس ١٩٩٩

طفل السماء

شعر : سليم الرافعي – لبنان

قبلة الحب .. هل ظلمت الشفاها؟ قدسيني معبراً عن لظاها
أنا طفل السماء جئت أصلي لحبيب في الأرض صار إلها
أنا من شعلة الرسالة أمضي في سماء الهوى إلى منتهاها
يا حبيبي .. نسيتني .. كيف تمشي فوق أرض.. ألا تحس أساها؟
يا حبيبي .. بعدت عني .. ألسنا قدراً واحداً إذا تاه تاها؟
وطني أنت لست أدري مكاناً أو زماناً سواك أو أشباها
هيكل أنت خالد في صلاة غيريتي فيك بلبل غناها
يا حبيبي .. من لحظ عينيك سالت قبلة عبقرية من رؤاها
من ذراعيك واحة يتهادى ذلك الظبي في نسيم شذاها
لحظة الوحدة استباحت وجوداً شع هذا الوجود حين اكتساها
يا حبيبي .. ملأت شمس الصحاري وكسوت النجوم مجداً وجاها

★★★

لمن الخلد؟ أنت بالخلد تحكي جنة الوردتين طاب جناها
لمن الملك؟ أنت بالروح تبني هذه الكائنات حين تراها
لفتة منك أنشأتني ملاكاً عشقته الأطيار في نجواها
ولدتني من جمرة اللطف.. إني لا أرى لي في الخالقين سواها
يا حبيبي .. عيناك مأواي .. أبكي فيهما لوعة يطول شجاها
كيف تنأى؟ ألست بالحب شمساً عشت في دفئها وفيض سناها
تتناجى الأفلاك حين تراني تسأل الطفل ساهراً في دجاها
أيها الطفل .. إنه الحب يجري في قضايا .. يرتاع منها فتاها
قدس الحب هيكلاً .. فسلام لك من ربة الهوى في علاها

النقل إلى الصعيد في الشعر الحديث

بقلم : د. مصطفى رجب

كان الفكر الإدارى السائد، فى الماضى، ينظر إلى الصعيد على أنه جزء دخيل على الوطن وكان نقل الموظف المشاغب إلى الصعيد عقوبة قاسية لايلقاها إلا ذو حظ كنود.

وأول ما يطالعنا فى هذا المضمار قصيدة اشتهرت لحفنى ناصف قالها بمناسبة نقله الى محافظة قنا وبعث بها إلى وزير الحقانية (العدل) الذى نقله إلى قنا استجابة لرغبة اللورد كرومر الذى استفزه تشجيع حفنى لمشروع إنشاء الجامعة المصرية عام ١٩٠٨م وما أبداه شاعرنا من حماس تمثل في تبرعه بالمال والتدريس فى الجامعة الوليدة التى كانت أمل شعب مصر فى إعداد جيل من قادة التحرير والتنوير.

وفي مطلع هذه القصيدة يوجه الشاعر حفنى ناصف ساخرا الشكر المزدوج للوزير على هذا النقل الذى رآه ترقية له فيقول :

رقيتنى حسا ومعنى
فلفضلك الشكر المثنى

ثم يوازن الشاعر بين الجنوب والشمال، أو بين قنا والقاهرة إن شئت الدقة، فيجعل كل عيوب قنا مزايا ومن ذلك تلك الأبيات الشهيرة التى يحفظها أهل قنا

* عميد كلية التربية - سوهاج

	
د. محمد رجب البيومي	عباس محمود العقاد

حتى الآن :

قـــالوا شـــخـــصت إلـى «قـنـا»

يـامـــرحـــبـــا «بـقـنـا» و «إسـنـا»

قـــالـوا سـكـنـت الســـفـح قـلـــ

ـــت وحـــبـــذا بـالســـفـح سـكـنـى

قـــالـوا قـنـا حـــر فـــقـلــ

ـــت وهـل يـرد الحـــــر قــنــا؟

ثم يثني الشاعر خيرا على الحرارة ويرى فيها سر الحياة، فالبحرارة المتولدة عن احتضان الدجاجة بيضها تتولد الحياة فى البيض الدافىء، والطيور التى يعضها ألم البرد فتكمن فى أعشاشها، تنطلق مغردة مرفرفة مع انتشار الدفء، والأنهار تفيض صيفا فتغذى النبات والإنسان :

ســـر الحـــيـــاة حـــرارة

لـولاه مـــا طـيـــر تـغـنـى

كـــلا ولا زهـر تـبـســـ

ـــم لا ولا غـــصـن تـثـنـى

والحى بدء حياته
بعد التزام البيض حضنا
تتدفق الأنهار من
حر وتزجى الريح مزنا

ثم يصف حفنى ناصف حياة المدن الشمالية التى كان يعيش فيها بأنها حياة باردة، يزيد من كآبتها أولئك الصحب الثقلاء الباردون، وما فى حياة البرد والرطوبة من انكماش وبحث عن الأغطية والدثور .

ها قد أمنت البرد والـ
برداء والقلب اطمأنا
ووقيت أمراض الرطـ
وبة واستراق الريح وهنا

ثم يصف ما فى حياته الجديدة فى «قنا» من حرية، ويلقى الهواء دون خوف من برودة أو رطوبة، ثم إن حياته الاقتصادية ازدهرت فتوفر ماله الذى كان ينفقه فى الترف فى الشمال :

ألقى الهواء فلا أهـ
ـاب لقاءه ظهرا وبطنا
وأنام غير مدثر شيئا
إذا ما الليل جنا
قد خفت النفقات إذ
لا أشترى صوفا وقطنا

وفـــــــرت مـن ثـمـن الـوقـــــو
د الـنـصـف أو نـصـــــفـــا وثـمـنـا
فــــالشـــــمس تـكـفـل راحـــتـى
فـكـأنـهـــــــــا أمـــى وأحـنـى

يقول الشاعر محمود غنيم « فى كتابه عن حفنى ناصف فى سلسلة أعلام العرب» معلقا على هذه القصيدة «إن حفنى ناصف قلب مساوىء «قنا» محاسن ومفاتن ففيها يرتفع مكانه، حتى تكون رؤوس حساده أدنى من قدميه، وفيها يرد ماء النيل صافيا قبل أن تلوثه أفواه الشاربين من أهل القاهرة، وفيها يتمتع بالجنى مبكرا قبل أن يتمتع به القاهريون» .

الانقطاع نعمة

أما حرها اللافح فهو سر الحياة كلها، وبه أخذ مناعة ضد البرد والرطوبة وما يسببانه من أمراض، ثم هى مدينة منقطعة، بيد أن انقطاعها نعمة لا نقمة، فهو يحمله على الادخار حيث لامصارف النقود، فضلا عن أن حرارة جوها أغنته ليلا عن الغطاء، ونهارا عن مضاعفة الكساء، ووفرت عليه ثمن الوقود وفيم الوقود وماؤها ساخن، وجوها فرن؟ ثم لا يضر قنا أنها بلد ريفية لا حاضرة كالقاهرة، فهو فيها علم مشهور، وفى القاهرة نكرة مغمور .. إلى آخر ما أورده مما يدور فى هذا الفلك .

إن حفنى ناصف فى هذه القصيدة سلك سبيل أبى الحسن الأنبارى فى رثاء أبى طاهر بن بقية الذى قتل مصلوبا، فاتخذ الشاعر من مظاهر صلبه أسبابا لرفعة شأنه وعلو مكانه :

عـلـو فـى الحــــيـــــاة وفـى الممـــــات
لـحـق أنـت إحـــــدى المـعـــــجـــزات

كـــأن الناس حـــولك حين قـــامـــوا
وفــــــود نداك أيام الـصـــــــلات
كـــأنك قـــائم فـــيــهم خطيـــبـــا
وكلهـــمـــو قــيـــام للصـــلاة

إلى آخر ما ورد فى هذه القصيدة مما يحبب الصلب إلى الأحياء حتى قيل : إن القاتل ود لو كان هو المصلوب ، وفاز بهذه القصيدة .

وقد لقيت قصيدة حفنى ناصف حظا واسعا من الشهرة فعارضها الكثيرون، فعندما نقل الشاعر الفكه عبدالمجيد طه إلى مدينة «طما» ثم إلى قرية «مشطا» بمحافظة سوهاج قال قصيدة يحتذى فيها قصيدة حفنى ناصف وزنا ومعنى إلا أنه غير القافية فقال :

قـــالوا: نقلت إلى «طمـــا»
يامـــرحـــبـــا «بطمـــا» و «مـــشطا»
قـــالوا : أكلت المش قلـ
ـت وحـــبـــذا بالمش لـهـطا

وفى الخمسينيات من هذا القرن أسهمت تلك القصيدة فى إحياء فن النقائض فى شعرنا المعاصر فقد نشرت مجلة الثقافة فى العدد ٧٠ بتاريخ ١٤ يوليو ١٩٥٢م، قصيدة للشاعر الباحث الدكتور/ محمد رجب البيومى، وكان آنذاك مدرسا بالإسكندرية فنقلوه إلى الصعيد، وقد مهد البيومى لقصيدته بقوله: «يكاد أدب النقائض يلفظ أنفاسه فى الشعر المعاصر، وهذه محاولة نذكر بها الشعراء، وقد رأيت أن أناقض قصيدة حفنى ناصف :

رقـــيـــتنى حـــسنا ومـــعنى
فـلـفــــضـلـك الـشـكـر المـثـنـى

لظروف مشابهة للمناسبة التى نظم فيها حفنى قصيدته وإن اختلف المعنى وبعد الاتجاه .

وفى هذه القصيدة يخاطب البيومى صاحب قرار نقله إلى الصعيد شاكيا معاتبا متظلما مما لحقه من غبن، ثم يصف الصعيد بأنه سجن لايمكنه من وصال أحبابه، فيقول :

آذيتنى حسا ومعنى
وغبنتنى فى الناس غبنا
وشفيت مهجة حاسد
باتت تمور على ضغنا
قد كنت أعلى منه مصر
تبة فصرت أقل شأنا
أغشى الصعيد مروعا
فأجوب بعد السهل حزنا
بلد إذا حدثت به
قدماك قلت: حللت سجنا
إن رمت وصل أحبتى
شاهدت دون الوصل بونا
جهد جهيد للقطا
ر بعيده سأمان مضنى

ثم يوازن بين طلابه الصعايدة الذين يراهم خشنا أجلافا أغبياء وبين طلابه السكندريين فى منطقة «الرمل» بالاسكندرية الذين أترفهم النعيم فيجعل منهم ناسا رهاف الحس أذكياء كالعقول فيقول :

أرنو لطلابي فأبصرهم جفاة الذوق خشنا
خبث العقول كأنها شمس كساها الأفق دجنا
لامثل إخوان لهم «بالرمل» يتنقدون ذهنا
ترف الحياة أمدهم بالذوق فاتخذوه فنا

النقل إلى الصعيد عند طاهر الجبلاوى:

كان بين العقاد والشاعر طاهر الجبلاوى (١٨٩٨ - ١٩٧٩م) صداقة حميمة، وعلاقة أخوية وثيقة، تجلت أصداؤها فى دواوين العقاد، وفى مذكرات طاهر الجبلاوى التى نشرها بعنوان (ذكرياتى مع عباس العقاد) والتى ذيلها بصور لمجموعة من الرسائل الشخصية التى كان العقاد أرسلها إليه فى المحافظات المختلفة التى كان الجبلاوى ينقل إليها من حين لآخر فى عمله الحكومى وهى (الفيوم، وأسيوط، وسوهاج، وقنا) ويبدو أن طاهر الجبلاوى كان قد طلب إلى العقاد التوسط له لدى كبار موظفى الوزارة ليعيدوه إلى القاهرة فينعم بمحافلها الأدبية وندواتها الثقافية وأمسياتها الشعرية التى عرفته شاعرا فحلا فى أواسط هذا القرن.

والذى يؤكد أنه طلب إلى العقاد التوسط، تلك الأبيات التى أرسلها إليه وهو فى أسيوط يقول فيها:

هل أنصفوا الجبلاوي
وهو بأسيوط ثاوي ؟
أعيش بين أناس
هم آية في المساوي
مصبحا وممسى
منهم بذنب عاوي
واللؤم والشر فيهم
أضعاف ما قال راوي
أنجد أخاك فإني
على شفير هاوي

ويرد عليه العقاد قائلا إنه كلم له قوما في شأن نقله منهم الأستاذ محمود رشيد، ويبدو أنه كان صاحب مركز في الوزارة، فلم يفعلوا شيئا. فعليه أن يصبر إذًا على ما هو فيه (وإذًا هذه تساوي في لهجة القاهرة كلمة: بقي – بفتح القاف – التي استخدمها العقاد هكذا وهم ينطقونها بأه) يقول العقاد:

كلمت في النقل قوما
منهم رشيد وغاوي
ومنهم مستقيم
فيما يقول ولاوي
فما أفادوا بشيء
إلا عريض الدعاوي
فاقعد بقا واصطليها
في الحر والحر شاوي

التكوين

فصل من عذابي

محمد الفيتوري



●● حدث ذلك في مدينة الاسكندرية في منتصف الأربعينات.. عقب الحرب العالمية الكبرى الثانية.. داخل أحد البيوت العتيقة، القابعة عند الناحية اليمنى، من الزقاق الشعبي، بضاحية القباري.

وفي زمن مبكر من طفولتي.. بدأت أدرك معاني بعض الكلمات.. كان إدراكي لها، يعني أنني في سباق مع عمري الحقيقي، وأنني صرت قادرا على التفرقة بين ماهو صحيح وماهو خاطيء.. بين ألوان المشاعر والعواطف، والحقائق والأشياء.. الحب في تحديه للكراهية.. القلق في معركته ضد الطمأنينة.. الجمال في مواجهته للقبح.. العطاء في معركة السلب والاحتواء.. وبالنسبة لي شخصيا فلقد بدأت المقارنة الصعبة، بين خصائصي الذاتية، وبين خصائص وصفات الآخرين، ووالدي ذلك الشيخ الصوفي الوقور، ليس هو في حد ذاته، صورة مماثلة، لأولئك الرجال الذين يحيطون به، ممن يسمونهم بالأقطاب والمريدين والأتباع ●●

التكوين

مازالت مخيلتى مزدحمة بوجوههم وقاماتهم وأصواتهم، وهم يفدون الى دارتنا الصغيرة، مساء كل خميس لأداء الورد الأسبوعى، وإنشاد ما استوجبته عليهم الحضرة الشاذلية العروسية، من مدائح نبوية وابتهالات وشطحات.

لم تكن لى طفولة أسترجع أيامها الحلوة. والدى شيخ السجادة الشاذلية، حرمنى من براءة الطفولة. فلقد كان نذرنى منذ لحظة ولادتى، لحفظ آيات القرآن الكريم. وهكذا ماكدت أفتح عينى على نور الحياة، حتى وجدتنى منكبا على كتابة بعض الآيات الكريمة، والسور القرآنية المقررة، فوق لوح أردوازى، مربع الشكل، ومحاط بإطار خشبى، معلق فيه حبل مشدود الى عنقى.. نهارى كله، بين يدى الشيخ الضرير، المسئول عن تحفيظ القرآن، واذا جاء الليل، جاءت معه، نوبة استعادة ماسبق لى أن تلوته، على مسامع الشيخ ابراهيم.

أحيانا وهو أمر نادر الحدوث، كنت أهرب من طفولتى تلك المشدودة الى عصا شيخى الأعمى، والمحاصرة بعينى والدى الثاقبتين، اللتين لا تكادان تغفلان عن مراقبتى، أينما ذهبت.



الفيتورى فى شبابه

وهكذا أجدنى متسكعا فوق رمال الشاطىء السكندرى، أو منحدرا فوق صخوره، أو منسابا مع أمواجه المترجرجة ومياهه الصافية الزرقاء.

بماذا كنت أحلم حينذاك؟ خاصة وأنا مستغرق فى مشاهدة أسراب طيور النورس البيضاء، فى دوائرها اللولبية والمستقيمة، ثم وهى تأخذ فى الغوص الفجائى، والتغلغل بعمق ونعومة، داخل أحشاء الأفق النائى وراء البحر.

أحببت القراءات

كانت مكتبة والدى، مفعمة بأمهات الكتب والمؤلفات الدينية، والتاريخية

والسير الشعبية والمجلات الأدبية والاجتماعية القديمة «ابولو» و«المقتطف» و«المجلة الجديدة» و«الاهرام» ولعلنى ـ من هنا ـ كنت أفضل القراءة ، على اللعب مع الأولاد، سيّان فى ذلك الأكبر أو الأصغر منى سنا.. الجاد أو الهازل.. كان كل مايربطنى بزملاء مدرستى، أو رفاق حارتى، هو رغبتى فى إقناعهم بأننى أتساوى معهم.. لونى المشبع بالسمرة أو السواد، يساوى ألوانهم البيضاء أو الشقراء، كلنا متساوون فى القيمة والانسانية والمصير.

كنت أحمل فى داخلى، طاقة مخيفة وعالية ومـ[illegible]ـحلة من المشاعر والأحاسيس المرهفة.. كنت أنا وحدى أرى ما بداخلى [illegible]ن نتوءات.. أتعس لحظات وجودى خارج [illegible]بيتنا، هى تلك التى أتصور خلالها ـ ولو [illegible] غير قصد ـ أن أحدهم يرمقنى بنظرة ا[illegible]لاء [illegible] ازدراء . كنت أحس بأننى أ[illegible]لك مالا [illegible] الآخرون..

وبا[illegible] ثلاثة من رفاق الطفولة لم يكن لى [illegible]ماء.. اثنان من هؤلاء الثلاثة، كانا قد [illegible] نعمة الابصار منذ مولدهما.. الثالث ولد كسيحا، بدون قدمين.. لم يحدث له أن ارتفع بقامته عن مستوى سطح الأرض يوما ما.

أنكر مشاحنة كلامية، دارت بين



نظرة تأمل فى انتظار ميلاد قصيدة

الثلاثة ذات يوم، حول أشد العاهتين بلاءً.. العمى أم الكساح؟! ودافع كل من الثلاثة، عن أفضلية حالته، وكان النصر حليفا للمعاق بسبب الشلل الطفلى او الكساح. فقد برهن على أن نعمة الإبصار التى لم يحرمه الله منها، تعطيه القدرة على التمييز بين الجمال والقبح، والتفرقة بين وجه العدو ووجه الصديق!

حفظت القرآن صغيرا

● لم أكن قد تجاوزت التاسعة من عمرى، حين أكملت حفظ القرآن الكريم : وتنبأ لى والدى، ثلاثة نبوءات تحققت فيما بعد.. والدى الى جانب معرفته بعلم التصوف، كان خبيرا بعالم الفلك وطوالع النجوم..

ـ أعداؤك كثر، وأصدقاؤك قلة

ـ حياتك، مشروطة بالغربة الدائمة

ـ تحظى بشهرة ليست من أحلامك

هذا الرجل الذى أحمل ملامح وجهه الآن.. لم يقل لى إنك ستكون شاعرا.. جدتى الأميرة الزنجية هى التى رأتنى فى المستقبل.. صنعت منى ذلك الشاعر.

- كثيرا ما تحدثت عنها فى استجوابات سابقة.. هى وحدها غنائى الحزين.. وأناشيدى الافريقية .. تحت تأثير إلهاماتها ومأساتها التى ورثتنى إياها، ومن أسرار وثنيتها وأشباح أساطيرها الزنجية الغرائبية، التى حفرتها فى مخيلتى، ومن أحداث تراجيديا الاختطاف والعبودية، التى تعرضت لها، فى طفولتها البعيدة، وقبل أن تصبح زوجة شرعية لجدى، تاجر الرقيق الشريف على بن سعيد، بن يعقوب الجهمى.

ثمة دماء كثيرة تتدفق ملتهبة داخل عروقى، وتدوى فى روحى .. أنا مزيج من عدة قبائل متحاربة تصالحت فى جسدى.. بعضى من ليبيا، وبعضى الآخر سودانى.. وبعضى الثالث تضرب جذوره فى ارض مصر.

- ربما تسببت هذه العناصر المتداخلة، فى استفزاز أو استثارة أو خلق قدر من الازعاج بالنسبة لانسان غيرى.. أما بالنسبة لى، فأنا فرح بها، الى مستوى البهجة والمتعة والاعتزاز.. انها امتدادى التاريخى فى أجساد وأرواح، يستحيل لقاؤها، فى الموت ويصعب فى الحياة.

نساء عديدات، لا يتشابهن اطلاقا فى شيء، ولا يشبهن والدتى فى كثير أو قليل.. كان لهن دور مؤثر وفاعل فى صياغة وجدانى، وصناعة مستقبلى العاطفى.. ليس فى مقدورى أن اتذكر وجوههن، أو اسماءهن، أو حتى ظروف معرفتى بهن.. والدتى «عزيزة» رحمها الله، كانت تجهل القراءة والكتابة.. النسوة الأخريات، كن يبعدن عنها كثيرا .. تقفز الآن الى سطح الذاكرة، تلك التى دمغت ايامى الأولى.. وبفضل وجودها، ارتكبت أول خطأ مأساوى فى حياتى.. ثم تكررت الاخطاء .

● اعترف ان غياب المرأة، عن عالمى الخاص، يدخلنى فى حالة من الاحساس السوداوى، والقلق والتمرد.. اصبح عصبيا وقاسيا، وكئيبا .. وأكاد أتلاشى فى ذاتى، ومع الناس.

قد أكتب اذا انتابتنى هذه الحالة، ولكن كتاباتى الشعرية، تتحول الى قصاصات أوراق محترقة، يغوص رمادها فى طوفان هائل، من المشاعر القاتمة، والكوابيس المخيفة، والاضطرابات النفسية الصفراء.. لابديل عن حضور الحب، فى حياتنا نحن الشعراء.. المرأة قنديل من الذهب.. نضيئه بكلماتنا وينعكس علينا ببهائه.. وقد يحرق أصابعنا كلما حملناه، وتغلغلنا أكثر فى دهاليز الشعر .

عشقت امرأة

ليس في استطاعة كل امرأة تعبر بك، أن تفسح لصورتها مكانا في شريط ذكرياتك.. كثيرات منهن - ويغض النظر عما تتفوق به احداهن عن الأخرى من جاذبية وسحر وجمال - يعبرن بك، كما تعبر الظلال أرض الظهيرة.. امرأة واحدة، ذات حضور استثنائي، هي التي تترك توقيعها على تاريخك النفسي، وقد تستحق ان ترسم دائرة حمراء، حول اسمها المسجل في خارطة شعرك.

كان ذلك في السنوات الأولى، من الخمسينات، وكانت المناسبة، هي ذكرى رحيل شاعر الرومانسية المصرى ابراهيم ناجي.. وكنت قد جئت القاهرة، قادما من الاسكندرية للمشاركة في احياء الذكرى.. وأهديت قصيدتي الى ابراهيم ناجي.

الأرض مزحومة بالمصفدين الضحايا
والدرب غيمان.. غيمان
في شحوب البقايا
وأنت عريان إلا من الهموم العرايا
يادائس الظلمة ارجع
محملا بالخطايا
إن الطريق طويل تغفو عليه المنايا

وأحدثت القصيدة ما أحدثته.. واقتربت إحدى المشاركات، معبرة عن إعجابها بقصيدة الشاعر الشاب الذى لم تسمع به من قبل.

ولم يصدق ماسمعت أذناه.. وتغلغل عميقا فى قسمات وجهها التركى الملامح.. وخفق قلبه، متناسيا جبل الفوارق الطبقية والطبيعية الذى يفصل بينهما، فارق العمر.. فقد كانت تكبره، فارق الطبقة البورجوازية، فارق اللون.. وكما كان متوقعا أخفقت التجربة.. إلا أنه كان قد اقتطف ما استطاع من ثمارها.. وبعض معاصريه، يمسكون بطرف من هذه العلاقة، فى أغانيه الافريقية:

لا لم يكن وهما هواك
لم يكن وهما هواى
ان الذي حسبته روحك
قد تبعثر في خطاى
مازال طفلا صارخا
جوعان يرضع في دماى

كثيرا ما تؤدى القفزات المتسرعة، فوق النقاط الجوهرية، التى تمثل فى مجموعها وترابطاتها، مجمل حياة الشاعر - أى شاعر - الى الاخلال بطبيعة الدراسة المتوخاة وقدرتها على استكشاف العناصر المكونة لشخصية الشاعر، وانعكاساتها على أشعاره. وتجربة الحب الأولى، التى ألمحت اليها، لا ينبغى أن تكون حاجزا، يحجب الحقائق الثلاث، التى أسهمت بقدر كبير، فى انضاج مشاعرى، وصياغة المستقبل الشعرى الذى طالما عذبني طموحي اليه.

الحقيقة الأولى

عام ١٩٥٢، عندما فوجئت، وأنا فى



الفيتورى أثناء منح العقيد معمر القذافى له وسام الفاتح العظيم سنة ١٩٨٩

طريق العودة، الى مسكنى بحى عابدين، بأصوات التجمعات الشعبية الضخمة، المتحلقة حول ساحة السراى الملكى.. ووجدتنى محشورا وسط الجموع، وهنا عرفت أن ضباطا احرارا فى الجيش المصرى، قرروا الثورة ضد الملكية، والاستيلاء على مقاليد السلطة فى مصر.

كانت رائحة الفساد تسد الأنوف وفضائح الأسلحة الفاسدة، وهزيمة الجيوش العربية فى الأيام الأولى لحرب تحرير فلسطين ١٩٤٨ وصور الانحلال الخلقى والدينى المتفشية داخل الاسرة الملكية، قد أخذت طريقها الى النشر العلنى.. وخاصة فى كتابات الصحفيين احسان عبدالقدوس وحلمى سلام.

الحقيقة الثانية

عام ١٩٥٢، لم يكن فقط، هو عام سقوط النظام الملكى فى مصر، وبداية عصر التحولات الثورية والاجتماعية الخطيرة، التى لم تحدث فقط، زلزالها العنيف داخل المجتمعات المصرية والعربية والافريقية فحسب، بل امتدت مضاعفات الزلزال التاريخى، الى مختلف أنحاء العالم.

ولا أتذكر الآن، تلك الظروف التى أتاحت لى، اللقاء مع الشاعر الرومانسى الوسيم، صاحب كتاب (الروائع لشعراء الجيل). وأيضا لا أعرف الاسباب الخفية، التى جعلت هذا المثقف الكبير، يقف مبهورا تجاه شخصيتى المعقدة، ومعارفى البدائية، ربما كان السر، فيما استمع اليه من أشعارى الافريقية، وهكذا أمسك الشاعر محمد فهمى بيدى، فى زحمة

مدينة القاهرة، واقتادني في مسالكها الصعبة، ناصحا طورا، ومعلما تارة، وموجها تارة أخرى، وداعما لي، لكي أكون أكثر جرأة في التعبير عن ذاتي الموجوعة، وأشد استعلاء على ما أعانيه من شعور بالنقص، والحق انني بفضل هذا الانسان المصرى الكبير، تعرفت على الأعمال العظيمة، للشاعر الفرنسي العظيم شارل بودلير، ومن بعده مجموعة الشعراء المتمردين الساخطين، على ظروف وجودهم القهرى، فى ظلمات هذا العالم .

ذات صباح، ذات مساء.. وكان محمد فهمي يأخذني من يدي، بينما نحن نتجول في شارع سليمان (طلعت حرب حاليا) الفارق حينذاك في بهائه.. وأناقته وشخصيته الارستقراطية، وبدون وعي مني، سحبت يدي مضطربا، ووقفت أسأله فيما يشبه الاعتراف :

- هل تصدق يا استاذي.. انك تغصبني على المشي معك، في هذا الشارع المخيف.. انني مليء بالاضطراب والرجفة والاحساس بغربة الروح والجسد، تجاه هذه الفخامة الاسطورية، التي تتجلى في وجوه وأزياء المارة هنا وهناك.

- لماذا تقول؟



الفيتورى أثناء وجوده فى لبنان

قالها محمد فهمي، وتلفت يمنة ويسرة بازدراء، وهو يومىء الى حسناء متعالية، كانت تتأبط ذراع شاب فى مثل أناقتها وعمرها، وأكمل تساؤله :

- هل قلت انك تحس بضآلة قدرك.. ان قيمتك الشعرية ترتفع بك كثيرا فوق كل هؤلاء ..

قلت فى مرارة :

- لا أخفى عليك، فى مثل هذه المدينة وتحت مثل هذه الأضواء الساطعة، يزداد احساسى بسواد لونى، وقصر قامتى ، بينما الناس مثلما ترى وأرى، وقال بصوت عال، وهو يضغط على ذراعى ضاحكا :

- إياك ان تقتل هذا الاحساس فيك.. انه سر عبقريتك.. شرارة الالهام التى التى يجب أن تظل تحرقك طوال حياتك.

- وبعد يومين من هذا اللقاء الودى العاصف.. قرأت عليه قصيدتي الافريقية الأولى :

يا أخي في الشرق، في كل سكن
يا أخي في الأرض، في كل وطن
أنا ادعوك! فهل تعرفني
يا أخا اعرفه رغم المحن

وما كنت افرغ من قراءتها، حتى ربت على كتفى مؤكدا، على نصيحته السابقة، وطلب منى أن اجعل عنوانها : «نشيد افريقيا».

كانت أمنية محمد فهمى، أن يكون احد شعراء مصر الكبار، ولكن موهبته قصرت دون ذلك.. واختفى ذات يوم من حياة مصر الثقافية والاجتماعية.. وامتصت ايامه المتبقية بلدان أخرى.. ودخل اسمه وتاريخه وقصائده القليلة عالم النسيان.

لا أعتقد انه مازال على قيد الحياة، لو انه عاد ثانية الى مصر، فلن تكون غربته فيها، أكبر بكثير من غربتني الآن.

الحقيقة الثالثة

وفى ضحى ذات يوم، فى عام ١٩٥٥، حملت نسخة من ديوانى الشعرى الذى كان قد صدر لى منذ ايام، تحت عنوان: (اغانى افريقيا) ودخلت مكتب الشاعر كامل الشناوى، رئيس تحرير جريدة «الأخبار» وأهديتها اليه.

وأجلسنى الرجل الكبير بجانبه، بينما استثاره العنوان، وأخذ فى قراءة بعض أبياته.. كان ذا قدرة أدائية نادرة يدعمها صوت نمرى أجش.. ووقف ثم صعد إلى مكتب الاستاذ هيكل رئيس تحرير آخر ساعة، وانحنى عليه، ليهمس فى أذنه بضع كلمات.

ـ انه موهبة يا استاذ هيكل.. ومصر تاريخيا حاضنة المواهب.

وسحب الاستاذ هيكل ورقة صغيرة من أمامه، وكتب عليها قراره الفورى بتعييني محررا أدبيا مساعدا لمحرر القسم الأدبى بالمجلة، الكاتب الروائى الكبير فتحى غانم.

ان الذين عرفوا عن قرب شخصية الشاعر الكاتب الكبير كامل الشناوى لايستغربون تعدد فضائله، فهو شاعر غنائى رفيع الطراز، وهو كاتب من رواد الابداع الصحفى، واضافة الى هتين الميزتين، هو صاحب القلب الانسانى، الخافق بالمحبة، المؤمن بفعل ماهو حق، المحتضن لأية موهبة فنية، يرى انها جديرة بالمساندة والدعم إلى ان يتحقق لصاحبها، ما يطمح اليه من مكانة فى مجالات الفن والأدب والحياة.

ـ بعض من يرجع اليه الف
شهرتهم ونجاحهم الاجتماعى :

عبدالحليم حافظ ـ بل [illegible] دى ـ صلاح عبدالصبور ـ [illegible] نرج [illegible] باة الصغيرة ومحمد الفيت

الشعر الحلمنتيشي..
مفاجأة سارة!

● فوجئت مفاجأة سارة بالموضوع الذى كتبه الأستاذ محمود أحمد فى هلال يوليو ١٩٩٩، عن الشعر الحلمنتيشى، وفيه يتساءل: «أين اختفى هذا الفن الجميل؟».. وأن الملفت للانتباه كون هذا اللون الجميل من الشعر لايكاد يكون معروفا خارج مصر، ومع ذلك فربما كان هناك من نظم عمدا أو مصادفة أشعارا حلمنتيشية فى بلدان أخرى غير مصر؟.

فالهزل والسخرية والفكاهة لاتختفى من حياة الناس.. وإلا تحولت الدنيا إلى جحيم.

ومما هو جدير بالذكر، أن الهلال نشرت فى يونيه ١٩٧٧ موضوعا عن جريدة «الكلب» أطرف مجلة فكاهية عربية، كان يصدرها فى دمشق الأستاذ المغفور له صدقى إسماعيل، وفى اسم الجريدة إشارة إلى المدرسة الفلسفية الإغريقية القديمة «الكلبية» Kunisme† هذه المدرسة التى كان طلابها يرفضون ما تواضع عليه الناس ويسخرون من الطقوس والعادات وينتقدون كل شىء، ولا غرابة فى أن صدقى إسماعيل، أطلق على جريدته «الحلمنتيشية» اسم الكلب، لأنه كان أستاذا للفلسفة فى دمشق، ولكنه غاب عن الدنيا باكرا فى سبتمبر ١٩٧٢ وهو فى الثامنة والأربعين، وكان غيابه خسارة ضخمة لهذا النوع الساخر الناقد من الصحافة المكتوبة بأسلوب موزون مقفى.

إن تيار الشعر الحلمنتيشى مازال مستمرا بعد غياب صدقى إسماعيل، ومازالت «الكلب» تصدر عن ناشرين مختلفين.

وبين يدى الآن مجموعة من أعداد الكلب، منها عدد مارس آذار ١٩٩٢ وموضوعه جوائز سلطان العويس، وعدد أكتوبر تشرين الأول ١٩٩٤ عن تكريم الشاعر السورى المعروف على الجندى، ومنها عدد يناير ١٩٩٨ عن اجتماع اتحاد الأدباء العرب فى دمشق، وإعلان نتائج الدورة الرابعة من جوائز سلطان العويس.

لا بل إن آخر أعداد «الكلب» عالج موضوع اتهام الروائى السورى حنا مينة للأستاذ وحيد حامد بسرقة بعض أعماله.. ثم اعتذاره عما بدر منه.

قدمت هذه الأمثلة لطمأنة الأستاذ محمود أحمد على أن ذلك الفن الجميل لم يختف، من هنا على الأقل، كل ما هنالك أن «الوقار» الزائد، السائد فى دنيا العرب لا يسمح لأى كان أن يفسد على «القراء» متعتهم، وهم بدورهم لايقبلون أبدا بأى نقد أو سخرية من وقارهم الجليل.

ولربما كان من المفيد اختتام هذه العجالة بهذين البيتين اللذين كتبهما صدقى إسماعيل كحكمة لعدد مضى من أعداد «الكلب».

نعيش فى عصر عجيب بما	فى طيه قد سبق الأعصرا
شمرت المرأة عن ساقها	والمرء... عن وجدانه شمرا

د. ثائر معيطة
دمشق ـ سوريا

انت والهلال

● الأفلام التاريخية ●

● تطلع علينا «الهلال» من حين إلى أخر بأجزاء خاصة، تتناول فيها قضايا مهمة، وكان أخرها عدد «يوليو» ١٩٩٩ وقرأت فيه الجزء الخاص عن «السينما ورموز الإبداع» وهي معالجة جديدة، بأقلام كتاب غير تقليديين، وذلك مما يحمد للهلال

لكن كل ما أتمناه من «الهلال» في واحد من أعدادها المقبلة أن تتناول الأفلام التاريخية بالنقد والتحليل، سواء الأفلام العربية أو الأجنبية.

محمد حاتم عبدالحى
دمياط

● الهلال ●

هذه فكرة جيدة وسوف تحرص الهلال على دراستها والإعداد لها من الآن.

● في ذكرى المولد النبوي ●

في ظلام الكفر جاء — بالضياء من السماء
جاء بالنور المبين — بين طيات البلاء
جاء بالقول الحكيم — جاء نورا وضياء
يهدى عباد الحجارة — يهدى ظلام الإماء
يهدى شرابا سكارى — يهدى قوما للضياء
جاء بالنور البشير — جاء من رب السماء
جاء يدعو للمودة — دون قتل أو دماء
جاء يهدم كل ظلم — جاء يبني للبقاء
ما بني دارا ولكن — يبني أفئدة الهناء
كان مدرسة تعلم — كان جامعة الوفاء
كان مصباحا منيرا — يهدى أقوام البغاء
يهبط الوحي فيكشف — كل أنحاء البلاء
يحكم الناس بعدل — لا عبيد لا إماء
يسطع النور فينشر — عدل مبعوث السماء

أحمد نادى بهلول
المندرة بحري ـ ديروط ـ أسيوط

تحية الدكتور شكري عياد

أحرص على قراءة كل مقالات أستاذنا الجليل الدكتور شكرى محمد عياد والذي يثرى الفكر المعاصر بزاويته الرائعة «القفز على الأشواك». وفى مقاله الأخير «نساؤنا الصغيرات يعلمننا الحب» اكتشفت عذوبة التناول وبلاغة التعبير الذى لم يسبقه إليه أحد، وهو لون جديد من كتابته فى الهلال.

إن أستاذنا الدكتور شكرى عياد يعد رائدا من رواد النقد الأدبي وله تلاميذه الذين ينتشرون فى ربوع وطننا العربى الكبير.. أردت أن أحييه على كتاباته وإبداعاته المتصلة على صفحات مجلتكم الرصينة.. فشكرا للعالم والمفكر الكبير.

جميلة قويدر
غزة - فلسطين

الشاعر أحمد محرم.. في ذكراه

رحل الشاعر أحمد محرم فى ٢٣ يونيه ١٩٤٥، بعد أن ظل أكثر من نصف قرن يهتف بالشعر ويسجل أحداث الأمة العربية والإسلامية، ويناضل بشعره قوى الاستعمار التى جثمت على صدر البلاد، كان اهتمامه بقضايا العروبة والإسلام، أوضح من أى شاعر سواه حتى لقب بحق شاعر العروبة والإسلام، فهو أول من سجل تاريخ الإسلام فى عصر النبوة شعرا فى ديوانه الذى سماه «ديوان مجد الإسلام»، وأطلق عليه أحمد زكى أبوشادى اسم «الإلياذة الإسلامية».

وقد عانى أحمد محرم فى حياته من الإنكار، وعدم تقدير شاعريته، على الرغم من أصالته ونضج فنه الشعرى، وقد عبر عن ذلك الإنكار في قصيدة له تعتبر من عيون الشعر الحديث، نذكر منها هذا البيت:

وجودى لست لى فلمن تكون؟ أسرٌ أنت فى نفسى مصون؟

وكان ذا ثقافة واسعة وعميقة فى الشعر العربى، ويبدو ذلك واضحا من بحوثه التى نشرت عن الشعر والشعراء، ونقده لهم من خلال ما كان ينشره فى مجلة «أبولو»، وله بحث عميق عن الشعر وأدواته صدر به ديوانه الأول الذي طبع عام ١٩٠٨.. وقد تناول فى شعره كل القضايا والهموم العربية، سواء الاحتلال فى مصر، أو ما أصاب فلسطين من الصهيونية.

وشعر أحمد محرم يمثل ثروة فنية قيمة، عبر فيها عن مشاعره، وسجل أحداث عصره، وكان صوته عاليا في كل موقف أو حدث يمر بالأمة، ومع ذلك تمضى ذكراه ولا يذكره أحد، كأنما كتب عليه النسيان حيا وميتا!!.

رحم الله شاعر العروبة والإسلام.

د. محمد إبراهيم الجيوشى

تقدم...!!

فؤادى تداهمه الجراح

فتبلعنى.. وتقذفنى

وتصفعنى الرياح

أنادى عليك

أيا صلاح

فقم

تقدم

تفجر

تخلق

دماء جديدة

رماحا

سيوفا

خيولا

بلادا فريدة

وياصلاح...

تقدم... تقدم

وقاتل كل جيوش الصليب السقيمة اللعينة

وأضرم النيران على الجانبين

وقاتل كل الذين أضاعوا الوطن!

وقاتل كل الذين أضاعوا الوطن!!

وقاتل كل الذين أضاعوا الوطن!!!

محمود المصلى
شربين ـ دقهلية

● حول تكوين الدكتور المسيرى ●

أطلعت على مقالى التكوين للدكتور عبدالوهاب المسيرى عددى يونيو ويوليو ١٩٩٩م، وقد لاحظنا مايلى:

إنه فى إشارته إلى بداياته الماركسية أشار إلى شخص وحدده بالاسم وهو سعيد البسيونى على أنه أستاذه الحقيقى، ولم يفصح عن اسم عضو الحزب الشيوعى المصرى «حدتو» الذى جنده وتابعه بعد ذلك مع أنه كان معروفا للجميع فى دمنهور الثانوية وهو الأستاذ/ أحمد تعلب مدرس الطبيعة، وكان أحمد تعلب هذا يقتطع جزءا من كل حصة ليتكلم عن الشيوعية، وكان الدكتور المسيرى يشك فى نقاء نفسه الأيديولوجى الماركسى لخلفيته البرجوازية، لذلك كان يطلب من الماركسيين عدم تصعيده كما أنه أشار إلى تعاطف والده مع الحزب السعدى والذى كان برأسه فى البحيرة «مرسى باشا بلبع» وكنت أنا الممثل الشخصى له فى دمنهور الثانوية، ولعل اندفاعه إلى التصوف كان نوعا من تطهير النفس. وبالمناسبة الطريقة الحصافية هى فرع من فروع المدرسة الشاذلية الكثيرة الفروع.

ومع أنه أسهب فى وصف مدينة دمنهور إلا أنه لم يشر لموضوع خطير ويتصل بموضوع دراساته العلمية عن الصهيونية ذلك أن مدينة دمنهور كانت تقطنها عند الفتح الإسلامى جالية يهودية كبيرة جدا حتى من قبل أن يأتى إليها الحاخام أبو حصيرة، وقررت هذه الجالية اليهودية أن تتظاهر بالإسلام، تفاديا لدفع الجزية إلا أن الحكام المسلمين فطنوا فخيروهم بين دفع الجزية أو التوبة والدخول فى الإسلام حقا فاختاروا طبعا التوبة واعتناق الإسلام، ولكى يبرهنوا للمسلمين على جديتهم بنوا مسجدا سمى «مسجد التوبة» وهو أكبر مساجد دمنهور حاليا، ومع ذلك فقرروا فيما بينهم أن تختار كل عائلة يهودية لقبا تطلقه على نفسها من أسماء الحيوانات أو الطيور ليسهل تعارفهم ببعضهم يتزوجون ويتاجرون فيما بينهم فجميع عائلات دمنهور التى تنتهى ألقابها بـ «غزال ـ وغراب ـ وأبوطور ـ وأبو جاموس ـ والنمر ـ وأبوعجلة»، أصلها عائلات يهودية حسن إسلام ذرياتهم.

فهذه الإشارة أو المعلومة كان يجب ألا تغيب عنه وخاصة أنه تخصص فى

الكتابة عن الصهيونية ومعاداتها، وإن كنت أوصيه بأن يحترس لنفسه جيدا من أن يكون مستهدفا من الموساد كما حدث لجارودي وغيره وما أكثر حوادث السيارات التى تبدو وكأنها قضاء وقدرا.

نبيل عبدالرحمن دريك
موجه عام التربية الاجتماعية
طنطا

● عشقا تحيا الأفئدة ●

أنت الذى ملكتنى ... أسقيت قلبى من هواك
أنت الذى رسمتنى ... وجعلت رسمى من ضياك
أنت الذى جعلتنى ... أهيم دوما فى رؤاك
كم نازعتنى مهجتى ... كم عاتبتنى فى لقاك
كم عاودتنى لوعتى ... كم راح عمرى فى مناك
أطلقت طيرى من حنينى ... يقتفى يوما خطاك
عشقا ينادى فى البرايا ... يسألون عن سناك
كم يا حبيبى خلتنى ... أنسى جراحى فى سواك
لا لا تلومنى فى الجوى ... كم من فؤاد اصطفاك
كم ياحبيبى سال دمعى ... بات يشكو من جفاك
كيف الحياة دون وجد؟ ... ويح قلبى لو سلاك
أنت الذى ملكتنى ... أسقيت قلبى من هواك

عبدالناصر أحمد الجوهرى
دكرنس ـ ميت ضافر

انت والهــلال

مصر وحركة عدم الانحياز

قرأت فى عدد يونيه ١٩٩٩ من الهلال مقال د. عاصم الدسوقى والذى يستعرض فيه التاريخ السياسى للعرب خلال القرن العشرين، وسعدت جدا لاستعراضه الدور المهم الذى لعبه جمال عبدالناصر ودوره فى تبنى فكرة الحياد الإيجابى وعدم الانحياز، حيث كانت مصر هى الدولة العربية الوحيدة التى أسهمت فى صياغة موقف الحياد الإيجابى فى «باندونج عام ١٩٥٤».

وكانت هذه الظروف هى البادرة الحقيقية لظهور منظمة تضامن الشعوب الإفريقية الأسيوية والتى احتضنتها القاهرة .. حيث انفردت هذه المنظمة ـ والتى مر مايقرب من أربعين عاما على إنشائها ـ بكونها المنظمة الدولية الوحيدة، بصفة المراقب على حركة عدم الانحياز.

إن مثل هذه المقالات التى تتناول تاريخنا السياسي لها أهمية كبرى فى التعريف بالدور الكبير الذى لعبته مصر، سواء فى عدم الإنحياز أو الحرص على تحرر الشعوب والوقوف إلى جانب الحق والشرعية الدولية.

محمد صلاح غازي
بيلا ـ كفرالشيخ

إلى الأصدقاء

●● الصديق الدكتور أحمد عبدالحافظ عبدالباقى:

نشكرك على الرسالة التى بعثت بها إلينا من انجلترا حيث تواصل دراستك فى جامعة إكستر.. برنامج «طب العائلة» ونؤكد أن كتاب «مفتاح التقدم التكنولوجى والتسويق والإنتاج».. بالفعل له أهمية خاصة في كل مايتناوله بالنسبة للإصلاح الاقتصادى الذى نرجوه جميعا.

●● الصديق أحمد أبوبكر المنفلوطى ـ منفلوط:

وصلت إلينا «ثلاثيات: النور والنار والماء»، ولكنها ياصديقى تحتاج إلى وقفة طويلة.. أمام «الوزن والقافية» وهما الأساس فى «قرض الشعر» وأنشر لك منها:

نور أم نار تجذبنى

انت والهلال

أيهما يعشقني.. جسداً؟

أيهما يعشقني.. ذاتا؟

في ليلة نحتي

من لغة الكينونة.. وحدي

نفخ من روح.. (كن)..!

صرنا مخلوطا أزليا.. أطفاه الماء..!!

هل هذا شعر؟؟!!

●● وصلت إلينا قصيدة يقول صاحبها عن نفسه «الأستاذ الشاعر» وهذا تقليد نرفضه، حتى لو كتب هذا الأستاذ الشاعر في كل مجلات الدنيا!!



الكلمة الأخيرة

زجالون ... وليسوا شعراء !

د . الطاهر أحمد مكي

لست في مقام المفاضلة بين الشعر والزجل ، و إن كان الفن بطبيعته مستويات ودرجات وطبقات وأنواعا، وكل واحد منها له ظروفه في نشأته وشيوعه وإقبال الجمهور عليه ، فالزجل وليد عصور الانحطاط في الثقافة واللغة ، وجاء ليرضى الطبقات الأدنى ، ويعبر عن وجدانها، ومرهون بعصره ومكانه ، وقد شهدت العربية على امتداد تاريخها مئات من الزجالين ضاعوا في غمار الزمن ، وضاع إبداعهم ، ولم يعد يذكره أو يذكرهم أحد ، والمكابرة في هذا إنكار للحقائق التاريخية التي لا يناقش منكرها ، لأنه ينكر واقعا ماديا ملموسا لا يجدى معه قول ولا منطق .

أعرف أن من الزجل ما يجذب السمع ، أو يحرك الوجدان ، وكنت في صباى معجبا بزجال صعيدى اسمه «القوصى» ، له ديوان زجل مطبوع ، امتلكته ، و أكاد أحفظه كاملا ، ثم ضاع الديوان وصاحبه وأزجاله من ذاكرتي ، ومن ذاكرة الناس جميعا ، وعبثا أفتش له عن أثر . وكان الدكتور الطبيب سعيد عبده يكتب زجلا أسبوعيا في مجلة آخر ساعة أول ما تتجه إليه أنظار القراء ، ولكن لم يدعه أحد ، ولا ادعى لنفسه ، أنه شاعر ولا آخرون كانوا في مثل قامته إبداعا ، مثل «صلاح جاهين» ، و «بيرم التونسي» ، و «فؤاد حداد» ، وآخرين ، وكان في القاهرة رابطة للزجالين على رأسها زجال كبير ، هو أبو الوفا نظيم .

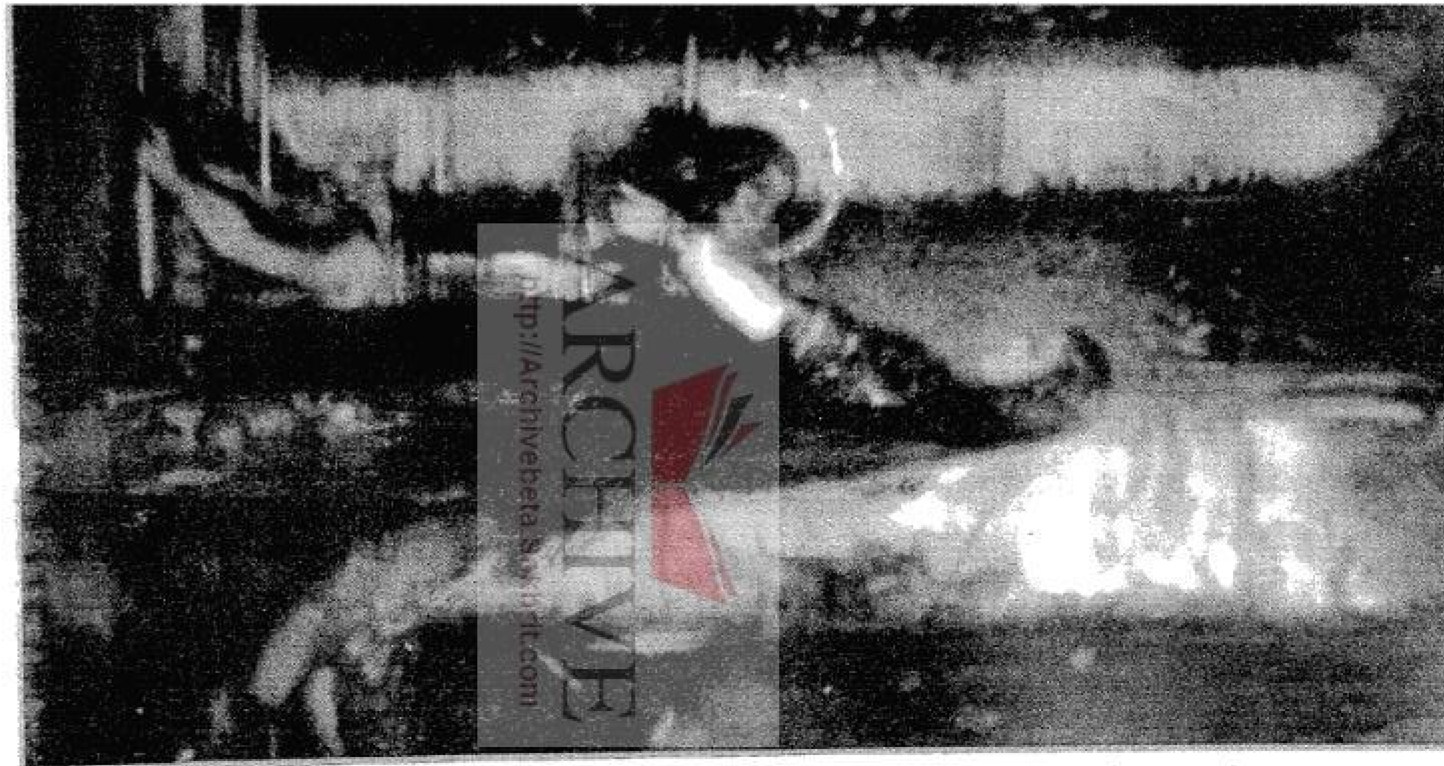
وجاءت مرحلة من الانحدار سقطت فيها الحدود القائمة بين الفنون والمصطلحات ، كما سقطت في السياسة ، وكما شاع الغش في الأغذية ، والتزييف في العملات والوثائق ، بدأت الحدود القائمة بين الأنواع الأدبية تتهاوى ، وبدأ الأدنون يغيرون على الأعلون ، وأخذ مصطلح «شاعر بالعامية» رغم تناقض طرفيه يتسرب تحت ضوء النقاد وبصرهم ، ولم يكن معروفا قبل نصف قرن من الزمان ، وبدأ بعض النقاد مجاملة أو نفاقا أو جهلا أو مزيجا من هذا كله يدعمون هذا الباطل ، ويبررونه وينظرون له ، وكان ذلك يعنى أنهم يجهلون أبسط مصادر النقد العربى ، فقد ألف «صلاح الدين الحلى» ، من علماء القرن السابع الهجرى كتابه «العاطل الحالي والمرخص الغالي» جلا فيه فنون العربية من شعر وموشح وزجل ومواليا والكان كان ، وحدد معالم كل فن ، وأوضح الفروق بينها ، وطبع الكتاب في ألمانيا عام ١٩٥٥ ، ثم حققه أ . د . حسين نصار ، ونشره مركز تحقيق التراث في القاهرة عام ١٩٨١ . وألف المصرى شمس الدين النواجي من علماء القرن التاسع الهجرى كتابه «عقود اللآل في الموشحات والأزجال» ونشر في بغداد عام ١٩٨٢ .

فيا أيها المتساهلون في القواعد ، والمجاملون للعاديين ، حين تنهار الحدود الفاصلة بين الفنون ، ويختلط الحابل بالنابل ، يتراجع الفن ، وتختفى الجدية والجوْدة ، واعلموا أن غيرنا جاد ويلتزم ، وهو يتقدم ، وبدأ يسبقنا ، وعمر الباطل قصير ، على أية حال !.


أكثر من ٤٠٠ رحلة أسبوعيا
إلى ٩٥ مدينة محلية وعالمية
EGYPT AIR
مصر للطيران


روايات مصرية للجيب
الثقافة الجميلة الهادفة في ربوع الوطن العربي من شرقه إلى غربه
روايات مصرية للجيب
تفتح آفاق الثقافة والمعرفة في عقول الأولاد والبنات
الناشر
المؤسسة العربية الحديثة


الهلال
سبتمبر ١٩٩٩ - الثمن ١٥٠ قرشا
وداعا شيخ النقاد الدكتور شكري عياد
أديبات متوحشات
العنف والجنس في أدب المرأة



سالومى فى الحديقة– للفنان الفرنسى موروجرستاف ١٨٢٦– ١٨٩٨ مقتنيات متحف محمود خليل

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الثامن بعد المائة

سبتمبر ١٩٩٩ ● جماد أول ١٤٢٠ هـ

الإدارة: القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت. ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط). المكاتبات: ص.ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدي: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس: 92703 Hilal un فاكس: FAX: ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني: darhilal@ic'sc . gov . eg

ثمن النسخة سوريا ٦٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج.م.ع. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٠ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

هـذا العـدد



الغلاف

تصميم الفنان : حلمى التونى

فكر وثقافة

قصة وشعر

الهلال
فى عامه الثامن بعد المائة

شهر سبتمبر شهر تاريخى لسببين، حيث تبلغ مجلة الهلال بهذا العدد عامها الثامن بعد المائة فى مسيرتها البعيدة المدى، المفتوحة الآفاق، فقد صدر العدد الأول فى سبتمبر سنة ١٨٩٢.

وخلال هذا الشهر يستعد ملايين المواطنين من أبناء الشعب للتوجه إلى صناديق الاستفتاء يدلون بأصواتهم على الرئاسة الرابعة لمبارك.

وسنقول نحن الكتاب والمثقفين.. «نعم»، لكى نمضى ونكمل الطريق، ونعمل معا جميعا على استكمال البناء والنهوض الوطنى ومواجهة أعداء الثقافة، وها نحن أمام مهمة جليلة بعد أن استكملنا البنية الرئيسية التحتية المادية، حان الوقت لاستكمال البنية التحتية للإرتقاء بفكر الإنسان وثقافته ومحو أميته، وما يقتضيه ذلك من تطوير التعليم والصحة ومنابر الثقافة مع تطوير الجامعات والبحث العلمى، والاهتمام بمثلث التعليم والإعلام والثقافة.

والكتاب هم أكثر الناس إدراكا لأهمية ذلك، و«نعم» تفتح باب

الأمل وباب العمل.

وتحمل مجلة «الهلال» منذ نشأتها حلم التنمية والتقدم والعدل، وقد حصلت خلال حكم مبارك على قدر من الحرية غير مسبوق حتى يؤدى كل فرد دوره.

فاستمرار الصحافة الثقافية برهان أكيد على استمرار التقدم فى المجتمع، والأمل كبير فى ثبات الصحافة الثقافية العربية فى المرحلة الراهنة، وانتشارها واتساع نطاقها، وتجدد نشاطها، فذلك هو الأمل فى استمرار التقدم الاجتماعى والسياسى والفكرى للوطن العربى، واتساع مداه فيما تستقبله أمتنا من حياتها المقبلة.

فلا يكفى الصمود على مشقة الطريق وحمل الرسالة، بل يجب مواكبة التطور الذى يحدث من حولنا، والتواصل مع أجيال جديدة شابة صاعدة.

***

ويعيش الرمز أكثر مما يعيش صاحبه، ويتحور معنى الرمز ولكنه لايفقد دلالته ومعناه، فرسم «الهلال» كان يتوسط الراية العثمانية الحمراء، ثم الراية المصرية الخضراء، وهو رمز لم تكتف مصر بنقشه على رايتها بل رفعته فوق مآذنها.

ويجمع هذا الرمز بين الحداثة الدائمة، والفتوة المتجددة وطول العمر الذى يربط بين الماضى والحاضر.

واحتفظت «الهلال» برسالتها وقامت بأدائها فى جميع الظروف، وعملت على تجديد آفاقها، وتعاقب الرموز التى عاشت فى ظلها، واستمرت «الهلال» رمزا فريدا للصحافة الثقافية العربية.

واستمر المحور الذى تدور حوله مقالاتها وتحقيقاتها هو الحرية، حرية الفكر وحرية الكلمة، فالمواطن الحر هو وحده القادر على المبادرة والإبداع، وتعتز بدورها فى الارتقاء بالذوق العام والانتصار للجمال فى مواجهة القبح، تلاحق الخرافة والعشوائية وغياب المنطق، وتقف بالمرصاد للتخلف والجهل.

عـزيزى القـارئ

ولم تنقطع قط عن أداء رسالتها، ولم تطرأ عليها خلال هذا الأمد بادرة إعياء أو ملل من طول الطريق أو وعورته.

ونرجو أن يجد القارىء اليوم على صفحاتها صورة صادقة لثقافتنا المعاصرة وثقافة العالم من حولنا، ونرجو أن تكون متجددة بلا انقطاع، رمزا لتجدد الإنسان العربى وبقائه حيا نابضا فى أجياله المتعاقبة، خاصة وهو يواجه التحدى الذى يهدد ثقافته وتراثه بل وبقاءه فوق أرضه، فاستطاع «الهلال» أن يبقى لأنه عبر عن كل مرحله بلسانها.

وتستمر «الهلال» المنبر المفتوح بلا أية قيود على جميع التيارات والمدارس الفكرية، وهى دائما تبحث عن الأفضل والأجمل، ولم تقتصر يوما على نشر انتاج القمم والمشاهير وحدهم، بل تحتفى بالأسماء الجديدة الموهوبة.

قدم أبرز المفكرين عصارة أفكارهم على صفحاتها على مر الأجيال، وتعتبر أفضل شاهد على القرن العشرين بأكمله.

ومازالت «الهلال» تسير على ذات النهج، وإن تغيرت الأساليب، وتجددت الطرائق بتغير واختلاف الزمان والمكان.

ونأمل فى القرن المقبل أن تكون دنياهم أفضل من دنيانا، ومصيرهم خيرا من مصيرنا، ومجالهم فى الفكر والفن والعلم والحرية أعظم من مجالنا.

واليوم .. «الهلال» تستقبل عامها الجديد، فإنها تشعر بمسئولية جسيمة، هى مواكبة العصر فى زمن الإنصراف عن القراءة وفى ظل منافسة بين مطبوعات كثيرة تبدو أكثر جاذبية، وأقل فكرا، وأكثر سطحية.

وتعمل «الهلال» للحفاظ على قارئها، والتواصل مع الأجيال الجديدة، وجذب اهتمام أكبر للباحثين عن هوية ثقافية فى ظل متغيرات سريعة متلاحقة.

مصطفى نبيل

نساؤنا الصغيرات يعلمننا الحب (٣)

بقلم : د. شكرى محمد عياد

أظن أن هذا العنوان لم يعد مثيرا فنحن حين نكتب عن أعمال أدبية لايحق لنا أن نبحث عن دروس ، فى الحب أو فى غيره (ربما كان الحب هو أصعب «المواد» التى يمكننا أن نتلقى دروساً فيها) ، كل الذى يمكننا أن «نستفيده» من قصة أو رواية أو قصيدة هو مزيد من الحساسية ، مزيد من التفتح لرواية الحقائق. وحين نبحث عن هذه الحقائق يكون علينا أن نتجاوز، بدرجة أو درجتين ، الموقف المعهود من نقاد الأدب أقول نتجاوزه ، ولا أقول نتجاوز عنه .

فلابد لنا من المرور بالشكل أولاً ، فبواسطة الشكل وحده يستطيع الكاتب أو الكاتبة أن يجعلا نفوسنا تتفتح للمعنى لذلك نرى أن انشغال عفاف السيد بأسلوب روايتها «السيقان الرفيعة للكذب» شيء لابد منه . فهى ، مثل صديقتها نورا أمين ، تريد أن تحدث ثورة فى الحب ، ولكن نورا تحدث ثورتها بمؤامرة ذكية تحبك خيوطها مع صديقها ، بكثير من الأناة والأناقة وخفة الظل . ولذلك فقد كتبت روايتها كلها فى صيغة خطاب لذلك الصديق . أما عفاف فتعمد إلى التهييج وإثارة الجماهير ، ولعلك تقول أن إثارة الجماهير توجد فقط فى الخطابة السياسية . وأقول لك : لا تنس أن موضوعنا هو الحب ، ولم يكن الحب قط من موضوعات السياسة (لا أتكلم عن استغلال الفضائح الجنسية فى المعارك السياسية) . وإذن فلا يوجد طريق لإثارة الجماهير حول موضوع الحب إلا إذا

لجأنا إلى الأدب ، من قصة ورواية وشعر ، والطريقة الساذجة لتحقيق ذلك هى أن نبث الكلام الخطابى فى ثنايا العمل الأدبى ، ونحمل وزر الدفاع المباشر عن آرائنا على بعض الشخصيات الخيالية . ولكن عفاف السيد تلجأ إلى طريقة أفضل، وأنسب لموضوعها «الحب» . فأى ثورة فى الحب لايمكن أن تعنى إلا شيئاً واحداً : وهو التغيير الأساسى ، أعنى النفسى ، فى علاقة الرجل بالمرأة (ولذلك فقد تكون هى أهم الثورات وأرقاها) والتغيير الأساسى النفسى لا يتم إلا على المستوى الفردى . وعفاف ، بحسب منطق روايتها لايمكنها أن تتوقع الكثير ، فى هذا الباب، من صاحبها ، ولذلك فهى تخلق شخصية أخرى ، رجلاً آخر ، تسميه «القارىء» ، وهى تنقل الخطاب من العشيق إلى القارىء بحسب ما يقتضيه الموقف، وتستطيع أن تكلم هذا القارىء عن الرجل الآخر ، العشيق ، بشىء من النظام، وإن كانت قد أمتلكتهما معا ، داخل هذا النص ، أو هى تحاول أن تملكهما ، وبدون هذه المحاولة لن تستطيع أبداً ، وهى «المرأة» التى جعلتها جميع التقاليد والأعراف ثانوية بجانب الرجل ، لن تستطيع بدون هذه المغامرة فى الكتابة أن تعرف مبلغ قوتها هى . ولكنها إذ تدير معركتها هذه لا تعرف هل يمكنها أن تكسبها بالصدق أو بالكذب . فالكذب محشور فى كل شىء ، حتى فى الكتابة نفسها . ولكنها تشعر هذا «القارىء» دائماً ، هذا «القارىء» الذى أصبح شخصية مهمة فى الرواية ، لأنها تريد أن تستميله لتصديقها ، وبذلك تحدث ثورتها . هى تشعر هذا القارىء دائما بصدقها ، صدقها حين تصف النصف الآخر من العالم الذكورى ، العشيق ، مرة بأنه جميل جداً ، ومرة بأنه قبيح جداً ، أليست هذه هى قمة الصدق : أن تعبر ، دون تردد ، عن إحساسات اللحظة كيفما كانت ؟ ولكنها أيضا ، مثل كل الدعاة فى كل الثورات ، إنتهازية جداً ، ومغرورة جداً وليس من مصلحتها ولا مصلحة ثورتها أن تجعل الأمور واضحة «للجمهور» الذى تخاطبه ، أى لهذا «القارىء» الروائى ، وخصوصا إذا كان هذا «الجمهور» فى الأصل جمهوراً معاديا ، فهو هذا الجمهور الذكورى الذى تريده فى الحقيقة أن يثور على نفسه . هى تتملقه - مثلا - بهذه العبارات :

«وهل تعرف أن مجد (الاسم الذى اعطته للعشيق بعد تردد طويل) جميل وشفاف وأكبر من الكتابة ، أنت قطعاً لن تستنتج ذلك أبداً ، لأنى أدونه بعيداً عن الاستعارات ولذلك فهو يبين مثل لون الأقلام التى أكتبه بها ، وإذ كان القلم أسود وخانقاً فإننى ربما أدعك أيها القارىء الآن تتحرر من جنونى وتسند ظهرك قليلا ، لكن لا تسترح بالقدر الذى يجعلك تظن أنى ساكون سلسة صادقة ، ربما لأنى نازعة للخلود ، فأنا سأستعير

من مجد محاولته ، لغرس السيقان الرفيعة للكذب في قلبك ، فشد ظهرك ، ثم شبك كفيك حول وجهك ، وبنظرة جانبية ستجدني جهة اليسار ، وذلك ليس له علاقة بالقلب ، ولكن اليسار هو الجانب المتميز في المخ ، أو ربما كان المختص بالإبداع ، وأعتقد أنك أدركت أني مبدعة ، أو ربما تدهش وتعتبرها وقاحة ، أبداً صدقني ، أنا أستميلك فقط ، فأنا حزينة وأريد مجد، ولكنه ربما الأن يعقد ذراعيه حول صدره بالعكس ليبدو مثل أخناتون تماما ، ويغمض عينيه البنيتين ثم يستغرق في كوابيس الخيانة ، ولا يعرف أني مربوط بالهاتف ، وأخاف أن أفقده ، مع أنني مدركة تماما ، كما أنك موقن من ذلك ، أنه كاذب ، حتى في ادعاء التوتر ، وأنه ربما كان سعيدا بزواجه ويتمنى لو أني أموت ، لينزاح الضغط من أعصابه» (الرواية ، ص ٨٤ - ٨٥) . وأقول أنا لقارئي : هل ترى معي أن هذه الكاتبة الشابة - وهي امرأة مجربة ، ولديها خبرة عدة سنوات مع زوج سابق ، وطفلان منه ، ليست صادقة ولا صريحة عندما تحدثنا عن هذا الرجل الثاني ، وطبيعة العلاقة بينهما ، أو لا تستطيع أن تكون صادقة ولا صريحة عندما تتوجه الينا بالخطاب ، ولا ينبغي أن يطلب منها ذلك ، لأن ما تريده هو أن «تبدع» نصا ، وأن توصل إلينا ، من خلال هذا النص الإبداعي ، سخطها على ما لا نزال نعده أمورا «طبيعية» في علاقة الرجل بالمرأة . علينا نحن أن نلتقط ، من خلال السرد ، وهو الذي يعيدنا إلى شيء من صلابة الواقع ، حتى حين يجيء في ثنايا مفاجأة لصاحبها ، نلتقط نوع الأفكار التي تطرحها الرواية فعلا ، وبجدية بالغة ، بحيث يمكننا القول إن الرواية «تعلمنا» أشياء عن الحب . فالقصة في ظاهرها عادية جدا : رجل وامرأة ، كلاهما في متوسط العمر ، وكلاهما مطلق ، وكلاهما له طفلان . تقابلا ، واتفقا على الزواج ، وبدأ يمهدان له فعلاً (أو يستعجلانه) ولما لم يبق إلا أن ينتقلا بصورة نهائية إلى منزل الزوجية قامت أمامهما مشكلة الأطفال . ابنها الأكبر في سن المراهقة ، وكذلك بنته الكبرى من يمكنه أن يتحمل مسئولية رعايتهما في هذه السن الخطرة، هو لديه عمله الذي يقتضيه أن يبتعد عن البيت أياما بطولها ، وربما تحتم عليه أن يبيت خارجه ، وهي ، المبدعة ، التي ضحت بزواجها الأول حين وجدت أنه كاد يمحو شخصيتها ، لايمكن أن تتحول إلى مجرد «ربة بيت» لترعى الأطفال الأربعة .

لعل مشكلة كهذه لو عرضت ، مثلا ، في باب «القلوب الجريحة» في مجلة كذا لتطوع عشرات القراء بتقديم الحلول العملية المعقولة ولكن الحل الذي اتفق عليه الحبيبان كان أغرب الحلول وأصعبها : أن يفترقا . وتطنب الرواية في وصف عذابات الحنين والاشتياق واللوعة على أثر ذلك الفراق .

تهمة الخيانة

وربما قال القارئ لنفسه إن هذه الكاتبة المبدعة مجنونة فعلاً لأنها هي التي اقترحت على خطيبها أن يبحث لنفسه عن زوجة أخرى يمكن أن تكون مربية جيدة لطفلتيه. فهل كانت تتوقع أن يرفض بشدة ولذلك أصبحت تتهمه بالخيانة، مع أنها تشتاق إليه، وتتألم، وتحزن، وتعتقد أنه هو أيضاً يشتاق ويتألم ويحزن؟ أم إن الكاتبة المبدعة أرادت أن تعطينا «نهاية مفتوحة»، تسوغ لنا أن نضع فرضاً: وهو أن يرتمي الحبيبان كلاهما فى أحضان الآخر، لأن حبا مثل حبهما لايمكن أن يضيع هكذا لاعتبارات عملية سخيفة، وتبقى المشكلة التى يمكن أن تناقش، لأسابيع أو شهور، فى الصحافة النسائية: لماذا نلزم المرأة، دون الرجل، بجميع الواجبات المنزلية، وننسى أن الجانب الأيسر من دماغها يمكن أن يكون متطوراً جداً، وأقدر على الابداع من نظيره عند الرجل؟.

لو كانت هذه الأفكار السطحية هى كل ما عند الكاتبة، لما جاز لنا أن نصفها بالثورية، ولا أن نقول إنها «تعلمنا» شيئا عن الحب، وإن كان هذا «التعليم» فى جوهره إثارة لمشكلات جوهرية فى علاقة الرجل بالمرأة، مشكلات ليست من النوع الذى يطرح فى زوايا «القلوب الجريحة» أو فى أبواب قضايا المرأة.

هل يمكن أن يكون الحب علاقة متكافئة ومستقرة تماما، بين رجل وامرأة؟ من الأفكار الشائعة أن التكافؤ، والاستقرار، يمكن أن يوجدا فى الزواج، وأنهما يتضمنان فتور الحب، إذا كان الزواج مبنيا على حسب، فهل من شروط الحب أن يكون غير متكافىء، وغير مستقر؟ وهل تساعد التقاليد والأعراف على نوع من الاستقرار، يجعل الحب أقل عصفا، وأقل إيذاء أو إيلاماً لأحد الطرفين أو لكليهما؟ لاشك أن هذا هو ما تفعله التقاليد والأعراف بين الزوجين، بشرط وجود الحب، أو الاستعداد للحب أولاً، وهو تفسير معقول لبقاء نظام الزواج رغم كل مشاكله. والكاتبة بطلة هذه الرواية، مهما تكن ثوريتها فقد خضعت لهذا النظام، بل يبدو أنها سعدت به، أثناء تلك الفترة القصيرة التى عاشت فيها مع حبيبها حياة زوجية، فكانت هى التى تخرج من شقتهما فى الصباح الباكر لتشترى لوازم البيت، وتعود وهو متدثر فى الفراش: «وكان مجد يحب ذلك ويعتاده، فهو ذلك الشخص التقليدى الذى يعشق الاستقرار والتكرار، وأنا إذ فهمت شخصيته البيئية التقليدية، وإرادته فى أن يكون رجلاً مهيمنا، أو كما يسميها البعض رجلاً شرقيا، فأنا عشقت أن أحقق له ذلك بشكل تلقائى» (الرواية ص١١٣).

ولكنها تعتقد ، فى الوقت نفسه ، أن هذا السلوك لايتفق مع طبيعتها ، أن «الكذب بسيقانه الرفيعة» لابد أن يكون قد دخل فى المسألة ، إما لأنها تريد فعلا أن تكون خاضعة وأما لأنها تقبل أن تمثل الخضوع لتستثير نخوته ، مع إيمانها بأنه «طاووس غبي» و«لا ضير من بعض الدموع الانثوية المدللة» . ولذلك تخاطب قارئها ، الذى تريد أن تغير فكرته عن العلاقة بين الرجل والمرأة ، قائلة : «وأنا أكتب الآن واحاول أن أبقى حروفى مستديرة ، وأفق الكتابة متحداً مع المتراكم من موروثاتنا ، فإنى لا أريدك أن تطلع على تلك اللحظات بإقارئى ، فقط أنا خجلة منك للغاية» (ص١١٢) .

لماذا الخجل؟ ، ألأنها كشفت عن بعض الحيل الانثوية الصغيرة ، أم لأنها أصبحت تتوقع من قارئها أن يشاركها الاعتقاد بأن الأنثى هى الأقوى ، والأذكى وإن كانت غير قادرة على الاستغناء عن الرجل : حكم الطبيعة القاسى ! إن الموروث الاجتماعى الذى تنصاع له لتعيش فترة قصيرة مع المحبوب فى علاقة شبه مستقرة ، ومرضية للطرفين ، إلى درجة أن رائحة العشق تنتشر من حولهما ، هذا الموروث ربما كان راجعاً إلى العصر الحجرى ، حين كان الرجل هو الصياد الذى يضمن الرزق ، وهو المحارب الذى يضمن الأمن . وقد عاش هذا الموروث إلى وقت قريب جدا . وكان «الحب» هو حيلة المرأة لاستبقاء الرجل - مصدر الغذاء ، ومصدر الأمن - بجانبها ، رغم كل التناقضات الناشئة عن اختلاف الأغراض عند الطرفين . فهل آن الأوان لتنفك هذه العلاقة ، أو يعاد تركيبها من جديد ؟

إن الرواية كلها عبارة عن طرح لهذا السؤال . ولأن الإجابة لم تظهر بوضوح بعد ، فى واقع الحياة ، فلا يتوقع أن تظهر فى الرواية . وربما كان الاسلوب العاطفى إلى حد الاسراف تعويضاً عن ذلك الجواب المفتقد .

ولكن ثمة أفكاراً ، أو حقائق ، برزت من خلال السرد ، تضىء جوانب من العلاقة بين الرجل والمرأة فى هذا العصر لنترك النص أولاً يحدثنا عن بدء التعارف:

«... ... ونعود للبداية ، لأول لحظة .. حين جلست أمامى بالضبط لنتعارف عن طريق أصدقاء ، هم فى الحقيقة موصلات لمفجر واحد ، متفجر فى بركانين ، هنا الحقائق دامغة ، ولا مساحات للسيقان الرفيعة أبداً لتوجد مكاناً مناسباً للكذب ، هنا حين جلست أمامى مباشرة كانت نظرتك الأولى فاضحة للتهلهل والألم ، وكانت عيناك غائمتين بالموت والإلتياع . قلت كلمات عن الخيانة ، كلمات بسيطة جداً ... (زوجتى خانتنى) ... هذا فقط ، ولكنها نظرة عينك الأولى ، بذلك الحزن والضياع ، فابتسمت لك بحيادية لم تكن

مقصودة ، ثم كان صوتك مجروحا بالخيانة فسألت الامك فى روحى بعد عبارتين» (الرواية ص٤٧) .

بعد أيام ، اتفقا خلالها على كل مقدمات الزواج ، الذى ثبت لهما كليهما فيما بعد أنه مستحيل ، كانت بداية العشق - أنفجار البركانين فعلاً - وحين نتأمل الموقف بطرح السؤال نفسه : أيهما كان أكثر رجولة - أى أكثر إيجابية - الرجل أم المرأة ؟

«لمس عنقى بأصابعه الشائهة - وكانت أصابعه الشائهة من مقدمات العشق - وتخلل شعرى بأنامله بكل تلك الرهافة والتى بها أيضا ترك أنفاسه تتخلل فى شعرى وخلاياى ، فتركت نفسى لكل ذلك السمو والعشق بين ذراعيه فاحتوانى ، ولما وجدنا أنفسنا جالسين على حافة السرير سألته ماذا تريد منى ؟ وقال بكل ذلك الخوف والعشق والضعف محتاج إليك ، وكنت أريده فعلاً فقلت له ذلك وأنا أندس فى قلبه وأنما هى فى صلاة مؤلة وكأنه طقسى الأول فى تلك العبادة والتى خلفت قطرات دامغة من روحى على الملاءة البيضاء أدهشته للغاية، كما أدهشنى أنه يقبل يدى وهو يقول لى لقد أعدت إلىّ رجولتى وثقتى فى نفسى» (الرواية ، ص ٦٥ - ٦٦) .

أنوثة المرأة

لعل الحديث عن «الرجولة» فى هذا النص يبقى ملتبسا ، فكون المرأة هى التى أعطت الرجل رجولته لا يعنى أنها أصبحت، بالمعنى نفسه للكلمة - أكثر «رجولة» منه ، وإن كانت - بدون شك - أكثر إيجابية . بل إن هناك بعداً أنثروبولوجيا وأسطوريا تشير إليه كلمات «السمو» و«الصلاة» و«الطقس» و«العبادة» فأنوثة المرأة لاتحتاج إلى دليل ، بل إنها تستطيع أن تثبت ذاتها كأنثى مرغوبة بتطويع الرجال وإبقائهم دائما فى شوق محرق ، ولكن الرجل هو الذى يحتاج إلى قبول المرأة له كى يثبت رجولته . فالأنثى هى الأصل فى وجود الذكر حين يعبر من طور الطفولة إلى طور الرجولة ، كما كانت الأصل فى وجوده بتكوين أعضائه وإخراجه من ظلام الرحم إلى نور الحياة ، وكما توجد طقوس للولادة ، توجد طقوس للزواج ، أى لحقيقة الزواج ، وإن اختلفت أعرافه ، إلى درجة مناقضة الحقيقة فى بعض الأحيان .

حقاً إن الكذب له سيقان رفيعة ، وبعض الناس يقولون إنه ليس له رجلان أصلا . ولكن أين هو الكذب ؟ أهو فى الأساطير التى تقول إن المرأة تستعيد بكارتها كلما نزلت البحر (بحر الغرام؟) فبطلة الرواية مطلقة بعد زواج دام عشر سنين وأثمر طفلين . ولكن فكرة البكارة

المتـجددة مع كل فـعل من أفـعـال الحب الخـالد . بصـرف النظر عن الآثار التى يتركها على الملاءات البيضاء أو الحمراء - يمكن أن تكون حقـيـقـيـة أكثر من الواقع نفـسـه . فـهل يكون الكذب ، في عـلاقـة الرجل بالمرأة ، هو أن الواقع لا يطـابق الحقيقة ، أو بعبـارة أخرى أن فعل الحب لا يطابق الحب (ولهـذا ترفض نورا بعناد فعل الحب ؟) أم ترى الكذب فى أننا حتى بعد أن نلامس حقيقة الحب المقدسة نعجز عن الوفاء لها ؟

لعل هذه هى سخرية الطبـيعة منا ، أنهـا تجـعل السـعـادة فى الحب مشـوبة دائماً بشىء من الإحباط . ولكننا لانجرؤ على الاعتـراف - ولو بيننا وبين أنفسنا - بهذه الحقـيقة فى الحب بالذات ، مع أننا قد نكون مستعدين للاعتراف بها فى كل شى ء آخر . أما كاتبتنا فتقولها بصراحة مدهشة :

«وأنا حين كنت أخلو إلى نفـسى ، ابتسم من سذاجته الفادحة ككل الرجال ، ومن جنونى به ، الذى جعلنى فى أحـيـان كثيرة أخترع الحكايا ليبقى معى أو يغار علىّ ، أو ينفث غيـثـه فى روحى الجدبة ، فأستبقيه ، وذلك طبعا كان يسعده للغاية ، وأنا فعلاً لم أكن أدعى ذلك ، لأنى ما كنت لأمله أبداً ، وكل ذلك الحنين يدخلنى لحظة أن يخرج هو ، وكأننى باكملى تحولت إلى شـهـوة دون إرتواء» (الرواية ص ١١٣ - ١١٤).

ولكن هذه الكنايات ليست أوضح دلالة من رمز المسلة والبحر ، الذى يرد مرة فى صورة استعارة ومرة فى صورة حلم (ص ٢٢ وص ٣٨) وسأكتفى بالنص الأول :

«... هناك عند المسلة القـائمـة فى الجـزيرة ، مكانى هذا حـتمـا منذ زمن ، قال حبيبى يوماً إنه المكان الذى كنا فيه منذ الفراعنة ، أراك علمت الآن أنى مؤمنة بالتناسخ ، وها أنا أعـود للحـيـاة امـرأة مصرية بقلب رهيف ، وحبيبى الذى بكى من فقدى قد تحول نهرا يغسل أقدامى بعـد مـا حـولتنى لعنة الكهنة إلى مـسلة فاتنة، فظل حبيبى يسرى ليرطب قدمى كلما أشتاق إلى عناقى ، وظللت شامخة عند شفتيه مرة وعند رقبته الطويلة مرة وبين فخذيه مرة ، وكثيراً كثيرا أشتاق لو يخبئنى فى حضنه ولكنه كان دائم الخوف من فقدى فظل دهوراً يحرسنى ولا يقدر على إحتوانى» .

وماذا نصنع أمام حكم الطبيعة التى لاتمنحنا السعادة إلا ناقـصـة ؟ لم تعد المسـألة مسـألة نظام اجتـمـاعى ، فـقد وصلنا إلى النهايات . وعلينا أن نخـتـار : إمـا أن نرضى بأنصـاف الحلول ، وإمـا أن نتـصـوف أو نتزهـد ونتـفلسف كـمـا قـال المعرى :

ولم أعرض عن اللذات إلا
لأن خيارها عنى خنسنه

وإمـا أن نكتب فنا . وهذا أضـعـف الإيمان .



دروس الأستاذ

بقلم : د. جابر عصفور

يكبرنى أستاذى شكرى عياد (١٩٢١ - ١٩٩٩) بثلاث وعشرين سنة ، وتخرج قبلى بخمس وعشرين سنة من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة ، حيث تولى التدريس لى ، وظللت أنهل من عمله إلى جانب أقرانه الذين رحلوا قبله - عبدالعزيز الأهوانى وعبد الحميد يونس وسهير القلماوى وعبدالمحسن بدر ويوسف خليف - وأقرانه الذين أدعو لهم بطول العمر - حسين نصار ومحمود على مكى وشوقى ضيف . وظل شكرى عياد أستاذا فى قسم اللغة العربية إلى أن استقال منه سنة ١٩٧٧ ليتفرغ للكتابة ، بعيدا عن مشكلات التدريس والجامعة على السواء . ولكنه ظل - رغم استقالته - وثيق العلاقة بقسم اللغة العربية وكلية الآداب فى جامعة القاهرة ، يقبل دعوتنا ليحاضر طلاب الدراسات العليا أحيانا ، أو يلتقى مع المعيدين فى أحيان ثانية ، أو يشترك بالمناقشة والبحث فى المؤتمرات التى عقدناها أو الرسائل التى أشرفنا عليها ، نحن تلامذته الذين لم تنقطع علاقته بهم ، قط ، وظلت دروسه عاملا حاسما فى تكوين وعيهم النقدى .

ولقد كان من حسن حظى أن يكون شكرى عياد من أوائل الذين تتلمذت عليهم تتلمذا مباشرا فى قسم اللغة العربية ، وأن تكون مادة البلاغة العربية هى المادة التى يتولى تدريسها لأبناء دفعتى فى السنة الأولى من أعوامنا الجامعية سنة ١٩٦١ ، ولا زلت أذكر من محاضراته فى هذه السنة نقده لبلاغة السكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ هجرية صاحب «مفتاح العلوم» وبلاغة الخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٣٩هـ صاحب كتاب «الايضاح فى علوم البلاغة» . والكتاب الأخير هو الذى قرأناه عليه فى قاعة المحاضرات ، وتوقف معنا طويلا على القسم الخاص بعلم البيان فيه ، جاعلا من هذه الوقفة النقدية مدخلا يصحبنا فيه لاكتشاف أفق الدراسات البلاغية والأسلوبية الحديثة ، وهى الدراسات التى أملى علينا منها - على غير عادته - اجتهاده الخاص فى فهم بلاغة «التشبيه» التى كانت تصل عنده ، فى ذلك الوقت ، بين المجال المعرفى لعلوم اللغة والأسلوب والمجال المعرفى لعلوم الإنسان والنفس .

ولم يكن غريبا أن يقوم شكرى عياد بتدريس مادة البلاغة العربية لأبناء فرقتنا ، فقد كان المتخصص الوحيد بقسم اللغة العربية فى هذا المجال تقريبا ، إذ أعد أطروحته الأولى لدرجة الماجستير التى حصل عليها سنة ١٩٤٨ عن دراسته الأسلوبية لبلاغة «وصف يوم الحساب فى القرآن» (وقد طبعها للمرة الأولى سنة ١٩٨٠) . وكانت أطروحته الثانية لدرجة الدكتوراة التى حصل عليها سنة ١٩٥٣ عن «الترجمة العربية القديمة لكتاب الشعر الأرسطى وتأثيرها فى البلاغة العربية» . (وقد طبعت كتابا للمرة الأولى فى القاهرة سنة ١٩٦٧ بواسطة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب الذى أصبح اسمه المجلس الأعلى للثقافة ابتداء من سنة ١٩٨٠) .

وبعد خروج أستاذه أمين الخولى مع أحمد الشايب من كلية الآداب فى شهر مايو سنة ١٩٥٣ ، وتولى إبراهيم سلامة تدريس البلاغة لسنوات معدودة ، لم يعد من المتخصصين فى هذا المجال سوى شكرى عياد الذى انضم إلى هيئة التدريس سنة ١٩٥٤ ، بعد خروج الشايب والخولى من القسم . وقام منذ ذلك الوقت بتدريس البلاغة العربية إلى أن دخلت قسم اللغة العربية سنة ١٩٦١ ، فتولى تدريس البلاغة لنا ، ولقننا المبادئ الأولى التى دفعتنا فيما بعد إلى مشاركته حلم الانتقال من علم البلاغة إلى علم الأسلوب ، وهو الحلم الذى اكتمل فى كتاباته - بعد سنوات طويلة من الممارسة والتجريب - فى كتابه العلامة : «اللغة والإبداع : مبادئ علم الأسلوب العربى» الذى صدرت طبعته الأولى بالقاهرة سنة ١٩٨٨ . وكان ذلك بعد المحاولات التأسيسية على مستوى التأليف والترجمة فى كتب من مثل «علم الأسلوب» الذى صدرت طبعته الأولى فى الرياض - المملكة العربية السعودية - سنة ١٩٨٢ واتجاهات البحث الأسلوبى» الذى صدرت طبعته الأولى فى الرياض كذلك سنة ١٩٨٥ .

علم جديد للأسلوب

وقد عرفت فيما بعد أن أستاذى

شكرى عياد نقل حلم تحويل علم البلاغة القديم إلى علم جديد للأسلوب عن أستاذه الذى ترك فيه أعمق الأثر ، وهو الشيخ أمين الخولى (١٨٩٥ - ١٩٦٦) الذى أشرف عليه اشرافا مباشرا فى مرحلتى الماجستير والدكتوراة . وقد أخذ شكرى عياد عنه مبدأه الأثير : أول التجديد قتل القديم فهما ، وجعلنا نخطو معه خطواتنا الأولى فى تطبيق هذا المنهج على كتاب «الايضاح» للخطيب القزوينى ، كما دفعنا إلى أن نقرأ كتابات أستاذه ، ومن ثم نعرف كيف أخذ عنه منهجه التجديدى فى دراسة البلاغة والتفسير والنحو والأدب . وكيف أنه انطلق من حيث انتهى أستاذه الذى بدأ فى القاء دروسه حول تاريخ البلاغة وضرورة تجديدها منذ سنة ١٩٣٠ ، وهى الدروس التى حضرها شكرى عياد ، وتأثر بها فى سنوات دراسته بقسم اللغة العربية فى الفترة من سنة ١٩٣٦ إلى سنة ١٩٤٠ ، وانتهت به إلى اختيار أمين الخولى مشرفا على أطروحته الأولى التى كانت امتدادا وتطويرا لما بدأه الخولى نفسه فيما كتبه عن «البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها» سنة ١٩٣١ و«مصر فى تاريخ البلاغة» سنة ١٩٤٣ ومادة «البلاغة» فى الطبعة العربية من دائرة المعارف الإسلامية سنة ١٩٣٨ و«البلاغة وعلم النفس» سنة ١٩٣٩ و«علم النفس الأدبى» سنة ١٩٤٢ وأخيرا كتابه «فن القول» الذى صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٤٧ ، أى قبل سنة واحدة من فراغ شكرى عياد من أطروحته الأولى عن بلاغة «وصف يوم الحساب فى القرآن» سنة ١٩٤٨ .

وأذكر أن شكرى عياد هو الذى لفت نظرى إلى علاقته بأستاذه الخولى ، ومن ثم بجماعة «الأمناء» التى جمعت التلامذة الذين تحلقوا حول أمين الخولى . وكان ذلك على نحو غير مباشر ، حين وقعت عيناى فى مكتبة الجامعة على كتاب أمين الخولى «مناهج تجديد فى النحو والبلاغة والتفسير والأدب» الذى صدر عن دار المعرفة بالقاهرة فى شهر سبتمبر سنة ١٩٦١ . وكانت صفحة الغلاف تحمل شعار «الأمناء» ، كما كانت المقدمة بقلم شكرى عياد بوصفه واحدا من الأمناء . وقد عرفت فيما بعد أن هذه كانت عادة الأمناء الذين مضت سنتهم أن يقدم شبابهم ، بوصفهم أصحاب الغد ، أعمال شيوخهم التى يدبرون بها لهذا الغد . ولذلك قدم شكرى عياد كتاب «مناهج تجديد» ، متبعا السنة التى سبقه إليها زميله فى الأمناء محمد العلائى الذى تولى عن شباب الأمناء تقديم كتاب «فن القول» سنة ١٩٤٧ .

كلمات شكرى عياد

وأشهد أن الكثير من الصفات التى وصف بها شكرى عياد أستاذه الخولى فى هذه المقدمة تنطبق عليه شخصيا ، كما تنطبق على دروسه التى تركت فى نفسى عميق الأثر . ويبدو لى الآن ، حين استرجع دروس الأستاذ ، أن ما شعرت به فى دروسه لم يكن سوى رجع ما شعر به هو نفسه فى دروس أستاذه ، منذ ما يزيد على عشرين عاما فى القسم الذى أصبحت واحدا من أجياله المتتابعة ، وتعلمت كيفية الانتساب إلى تقاليده الأصيلة . وكانت بداية العهد بهذه التقاليد كلمات شكرى عياد التى تتحدث عن أستاذه الخولى على النحو التالى :

«منذ عشرين عاما أو تزيد ، كنا نخرج من دروس أستاذنا أمين الخولى ونحن نشعر أن عقولنا قد مخضت مخضا . لقد تبخرت كثير من المسلمات الباهتة من أذهاننا كما يتبخر الضباب تحت شمس قوية ، وتبينا فجأة أن المنظر الذى كان يبدو لنا أنه الحقيقة ليس فى الواقع إلا غلالة من نسيج واه ، وأن تحته حيوات كثيرة لم نكن نشعر بوجودها ، ولكنها تتنفس وتنمو وتضرب بجذورها فى الأرض . كانت تثار أسئلة ، فتوضع مشكلات ، فتقترح حلول ، والعقل الذى ألهب عقولنا بشوق المعرفة يسير معنا ، أو يسير خلفنا ، كالقائد فى ساحة الجيش لأن الأستاذ لم يكن يؤمن بأن المعرفة تلقين ، بل كان يؤمن بأنها اكتساب ، بل قل إنه كان يؤمن بأن المعرفة حرية ، عمل إنساني مجيد ، لا تكتمل الكرامة الإنسانية ولا يصح المجتمع الإنسانى بدون السعى إليه . ولهذا كان درسه أكثر من ساعة علم ، كان تجربة عقلية» .

ولا أعتذر عن طول الاقتباس السابق ، ففيه من معانى الأستاذية وخصالها ما ينبغى تأكيده فى هذا الزمان الأعوج الذى اختلط فيه الحابل بالنابل ، والغر بالدر ، والأساتذة الأجلاء بالدجالين الذين لا علاقة لهم بالعلم سوى لقب الدكتوراة الذين حصلوا عليه فى غفلة من زمن الجامعة التى أصبحت أشبه بمدرسة ثانوية لا ضابط لها ولا عقل . ولكن دعني من شجون الحاضر إلى دروس الأستاذ ، كى أؤكد أن دروسه مخضت عقولنا مخضا ، وساعدت على انزياح مسلمات تربينا عليها ، فقد كانت دروسا لا تكف عن طرح الأسئلة ، ولا تطلب اليقين ، لأنها كانت تعلم أن المعرفة النسبية مقصدها الدائم ، وأن العلم تجربة حوارية للعقول التى تتجرأ على المعرفة ما ظلت تأخذ المعرفة بحقها ، ولا تقترب منها إلا بعد إعداد عسير ومعاناة ممضة . وما أكثر انطباق صفة الجمع بين قبول الواقع الناقص واستشراف الكمال الممكن على دروس شكرى عياد نفسها ، بل ربما كانت هذه الصفة أكثر انطباقا عليه من أستاذه ، وأكثر دلالة على شخصيته التى كانت أقل حدة ، وأكثر ترويا ، وأبعد عن الحماسة أو الانفعال فى الدرس ، وأدنى إلى التردد والبعد عن الجزم أو الحسم فى أمور البحث العلمى والتدريس الجامعى على السواء .

إنحيازه للجديد

وأذكر أننا كنا نضيق بهذه الخصلة الأخيرة فى دروس شكرى عياد ، أول العهد بها ، فقد كنا صغارا مملوئين بالحماسة والاندفاع ، ونتتظر منه مواقف حدية وجملا قطعية وخطابا يقينيا حاسما فى عدائه للقديم وانحيازه للجديد . وبقدر ما أحبطت دروسه هذه التوقعات ، وفتحت أعيننا على ما لم نكن نعرفه من نسبية المعرفة فى مجال درسنا ، علمتنا هذه الدروس فوائد التروى فى صياغة الموقف ، وأهمية التردد قبل إصدار الحكم ، وجدوى الصبر على الفكرة حتى تكتمل ، وفضيلة الدقة فى كل شئ ، فنقلت إلينا عدوى «الوسوسة» ومساءلة النفس قبل مساءلة الغير . وأضيف إلى ذلك كله ، وأنا أسترجع دروس الأستاذ ، الاهتمام باللغة ومكانها من الحياة ، وعلاقتها بالفكر ، وكيف أنها هى أداتنا الأساسية فى إدراك العالم ، وبناء أفكارنا عنه ، فنحن لا نعرف العالم إلا بها ، وفيها ، ومنها يتشكل الأدب فى علاقات جديدة تكشف عن

امكاناتها الخلاقة في توليد المعاني واختراعها .

وأغلب الظن أننا لم نفهم كل الفهم بعض أبعاد الأفق الذي كان يقودنا إليه في ذلك الوقت ، خصوصا إشاراته التي لم نفهمها إلا فيما بعد عن العلاقة بين التشبيهات المتكررة في التراث والأنماط العتيقة أو النماذج الأصيلة Archetypal Patterns في الشعر . فقد كان علينا أن ننتظر سنوات إلى أن نغدو قادرين على معرفة النقد الأسطوري الذي يبدأ من التقاليد التي تصل بين دائرة سيكولوچية الوعي الجمعي في كتابات كارل يونج (١٨٧٥ - ١٩٦١) ودائرة الأنثروبولوچيا التي اقترنت بالدرس المقارن للأساطير في كتاب جيمس فريزر (١٨٥٤ - ١٩٤١) الشهير «الغصن الذهبي» . وهما الدائرتان اللتان أثمرتا كتاب مود بودكين الشهير عن «النماذج الأصلية في الشعر» (١٩٣٩) الذي كان فاتحة الطريق الذي مضى فيه نورثروب فراي (١٩١٢ - ١٩٩١) بكتابه «تشريح النقد» (١٩٥٧) .

ولم أكن أدرك ، بالطبع ، في ذلك العهد الباكر من سنوات التلمذة ، أن بعض ما كان يمليه علينا شكري عياد عن البعد الأسطوري للتشبيه ذو صلة بالنقد الأسطوري الذي يهتم بتحليل الأنماط العليا للنماذج الأصلية التي تتجلى على هيئة شخصيات أو تيمات أو موتيفات متكررة في أنواع الأدب المختلفة ، وأن هذا النقد بدأ من مدرسة الأنثروبولوچيا المقارنة في جامعة كمبردج البريطانية ، وازدهر في الولايات المتحدة معتمدا على كتابات فرويد ويونج على السواء ، فأثمر أعمال مود بودكين وولسون نايت وكاسيرر وروبرت جريفز وريتشارد شيس وجوزيف كامبل ونورثروب فراي وغيرهم . وقد عرفت فيما بعد أن شكري عياد درس هذا النقد دراسة عميقة ، وأنه تأثر به بعد أن فرغ من دراساته العالية . أعني بعد أن انتهى من كتابة ومناقشة أطروحته لدرجة الدكتوراه ، قبل عام واحد من انضمامه إلى هيئة التدريس في جامعة القاهرة سنة ١٩٥٤ ، بعد أن عمل محررا في مجمع اللغة العربية لمدة عشر سنوات بدأت سنة ١٩٤٥ .

نقد الأسطورة

ويبدو أن شكري عياد شعر أنه في حاجة إلى معرفة هذا النقد الأسطوري ، أو نقد الأسطورة ، بعد أن تمثل كتابات الناقد الإنجليزي أي . إيه . ريتشاردز ، وأعاد انتاج أهم أفكاره عن اللغة في كتب من مثل «مبادئ النقد الأدبي» و«فلسفة البلاغة» و«معنى المعنى» واستعان بها في أطروحته للماجستير التي كانت درسا أسلوبيا جديدا في أيامها ، يكشف عن التأثر بمحاولة ريتشاردز الجذرية في تجديد البلاغة القديمة . وقد أضاف شكري عياد إلى هذا البعد البلاغي - الأسلوبي البعد المنهجي الذي أقام عليه أركان معالجته للتأثير الأرسطي في البلاغة العربية ، وهي المعالجة التي بدأت من منظور ينقل الدرس الأدبي من نقد ينظر إلى الماضي ليهتدي بهديه ، ويسير في ضوئه ، إلى تاريخ صرف لا هم له إلا تسجيل الظواهر الأدبية على أنها موجودات طبيعية ، نشأت في ظروف معينة ، وتأثرت بعوامل خاصة ، فنمت وتفرعت ، أو كبحت واندثرت ، وكان لها على كلا الحالين أشكال يرشدنا إليها ذلك التاريخ . وبقدر ما كانت هذه المعالجة

انقطاعا حاسما عن نمط القراءة الانطباعي السائد ، خصوصا في المحاولة التي قام بها محمد مندور للكشف عن النقد المنهجي عند العرب ، كانت المعالجة البداية المنهجية الحاسمة التي تؤكد تاريخية قراءة التراث وتاريخية التراث نفسه ، ومن ثم تنفي «الحكم» الذي يعتمد على مقررات سابقة ، خلقية أو دينية أو أدبية أو فنية - مقابل إثبات الحكم الذي لا يستند إلى معيار غير التاريخ نفسه ، حيث التطور الذي لا يرقب سوى التاريخ مجراه.

أقول : يبدو أن شكري عياد - بعد أن أحكم أصول الدرس البلاغي الأسلوبي المعاصر وطبقها على النص القرآني ، وبعد أن أدمج هذه الأصول في المنهج التاريخي - شعر أن عليه الإبحار في مجال نقد الأسطورة الذي لم يكن هناك كثيرون يعرفون عنه شيئا ، وأظنه أدرك أن هذا النقد لا غنى عنه لمن يريد أن يرد الأدب إلى منابعه الأسطورية القديمة ، ومن يرى في هذه المنابع تعبيرا عن نظام تقوم عليه حياة جماعة بشرية تنتخب من بينها بطلا سرعان ما يكتسب ملامح أسطورية . وكان من نتيجة ذلك كتاب «البطل في الأدب والأساطير» الذي صدر عن دار المعرفة بالقاهرة في فبراير سنة ١٩٥٩ ، والذي لم يتخل عن المنهج التاريخي الذي دفع صاحبه إلى محاولة صياغة نظرة كلية تضع الفرد والجماعة في علاقة جديدة ، وتنظر إلى البطولة من حيث دلالتها على نوع العلاقة بين الفرد البطل والعالم الذي يعيش فيه ، محاولة الإفادة من نتائج الدراسات النفسية الحديثة والدراسات الأنثروبولوجية التي تعمق الفهم لكل من الجانبين الذاتي والموضوعي في مفهوم البطولة ، ولا تنسى الكشف عن العلاقة بين هذين الجانبين في ضوء نظرة إلى الفن تختلف عن نظرة أصحاب علم النفس التحليلي . وكان ذلك بالاعتماد على وفرة من النماذج الأدبية المتميزة في عصور وبيئات مختلفة ، مما لا يقف عنده الأنثروبولجيون عادة .

وأتصور أن كتاب «البطل في الأدب والأساطير» هو المحاولة العربية الأولى المتكاملة منهجيا في تقديم منظور تاريخي لنقد الأسطورة ، سواء في الكشف عن التكوين الذاتي للبطل المتقلب ما بين الخير والشر ، الأعمال والنيات ، أو إضاءة تكوينه الموضوعي الذي ينتقل به البطل من الصفة الأسطورية إلى التراجيدية ، أو تحليل تناقض الذاتي والموضوعي في البطل الممزق بين الشكل الخارجي وحياته الداخلية ، أو التنقل من الكلاسيكية إلى الواقعية ، ومن الواقعية إلى الواقعية الاشتراكية . ولا أغالي لو قلت إن هذا الكتاب أتاح للقارئ العربي أن يتعمق المرة الأولى فهم عقدة أوديب من منظور التحليل النفسي عند فرويد ، ومعنى تضحية البطل الأسطوري في كتابات يونج ، فضلا عن إلقاء الضوء الكاشف على منطق الأسطورة ودلالة الولادة الجديدة ، فضلا عن معاني النهاية الملتبسة لشعيرة الابتداء التكريسي في الطقوس التي تدور حول «الملك المقتول» . وكعادته التي لم يتخل عنها ، ظل شكري عياد محافظا على المنهج التاريخي الذي يحاول رد كل ظاهرة من ظواهر الأدب والأساطير إلى شروطها التي أوجدتها في التاريخ الذي تشكلت به ، ذلك المنهج الذي

غدا مفتاح منطق السببية في عمليات انتاج هذه الظواهر واستقبالها .

ولا اعتقد أن واحدا من زملائي ، أو حتى أنا ، كان يستطيع أن يفهم حق الفهم ما كان يقصد إليه أستاذنا شكرى عياد بتلميحاته إلى العلاقة بين التشبيهات المتكررة في الشعر القديم والنماذج العليا المتكررة في الأساطير والآداب في عامنا الجامعي الأول ، فما كان واحد منا في سنة ١٩٦١ قرأ كتابه الاستثنائي عن البطل . ذلك الكتاب الذي عرفنا فيما بعد أنه أصدره في العام نفسه الذي نشر فيه ترجمته لرواية إيفان ترجنيف «دخان» سنة ١٩٥٩ ، وبعد عام واحد من صدور مجموعته القصصية الأولى «ميلاد جديد» سنة ١٩٥٨ ، فقد كان أستاذنا مترجما بارعا وكاتب قصة قصيرة متميزا وشاعرا مقتدرا ، لم يتخل عن كتابة القصة القصيرة التي ترك فيها ست مجموعات ، إلى جانب رواية واحدة ، ومجموعة من القصائد المنشورة التي لم يضمها ديوان إلى اليوم ، كما ترجم أربع روايات لكل من دستويفسكي وترجنيف وبيهامل وطاغور وكتابين لإليوت وتشارلس مورجان .

ما أذكره ، الآن ، وأنا أحاول استعادة دروس الأستاذ أنني لم أفهم إشاراته إلى التشبيهات الدالة على النماذج العليا المتكررة إلا بعد أن قرأت كتابه عن «البطل في الأدب والأساطير» . وهو الكتاب الذي قادني تأمله ، فيما بعد ، إلى أن المنهجية السليمة لا تعني الانغلاق في منهج واحد ، وأن الناقد المقتدر كالدارس الأصيل هو الذي يبحر من منهجه ليتعرف كل المناهج المغايرة على قدر طاقته وطموحه ، ولا خوف عليه من الغرق ما ظل قادرا على العودة إلى منهجه ، وقادرا على أن يجعل من هذا المنهج اطارا مرجعيا يرجع إليه في كل ما يقوم به وعيه النقدى الذى لابد أن يضع المناهج المغايرة موضع المساءلة .

وتعلمت في الوقت نفسه إن المنهجية لا تعني الحماسة الجوفاء لهذا المنهج أو ذاك ، أو الفرحة الساذجة بالموضة العابرة ، وإنما استصفاء المبادئ العقلية التي تخضع للمساءلة ، وتصمد أمام محاولة نقضها ، كما أنها المعاناة الممضة في الفهم الذي هو تملك للمفهوم ، واستكمال النظر والفحص والدرس ، والتردد قبل إصدار الحكم أو حتى إعلان الفهم ، وأهم من ذلك كله تأصيل كل جديد وافد أو أجنبي حتى يصبغ بعض نسغ الوعي الذاتي للدارس أو الناقد .

أبعاد المنهج التاريخي

وأتصور أنني اقتربت هونا من إدراك بعض هذه المعاني في سنة ١٩٦٣ ، حتى تعمق معنا شكرى عياد دراسة قضية العلاقة بين اللفظ والمعنى في تراثنا النقدي والبلاغي ، وكان ذلك بعد أن حلقت بنا أستاذتي العزيزة سهير القلماوي تحليق الطائر فوق تخوم النقد العربي القديم وكتاباته البارزة . وجاء شكرى عياد ليبدأ من حيث انتهت سهير القلماوي ، ويتوقف عند قضية واحدة ، يغوص في تفاصيلها بما كشف عن تدقيقه الذي أصبح طبعا علميا ثابتا في شخصيته الأكاديمية ، وبما أكد فينا المزيد من أبعاد المنهج التاريخي الذي ظل أقرب إليه من غيره . ولم يكن أستاذنا يحدثنا حديثا مباشرا ، مجردا ، فلسفيا ، عن هذا المنهج ، وإنما كان يمارسه أمام أعيننا كي يعلمنا كيفية تطبيقه فعليا . وكان ، من خلال الممارسة ، يرينا أهمية الحياد ، وضرورة الاقتصار

على الوصف التاريخي للوقائع ، ومن ثم يدفعنا على نحو غير مباشر إلى إدراك أن قراءته للتراث تتحرك ، دائما ، من منطق التسليم بإمكان قيام تاريخ أدبي أو تاريخ للنقد يخلص لفهم الماضي لا للحكم عليه ، ومن ثم معالجة ظواهر هذا الماضي على أنها موجودات طبيعية ، لها قوانين نشأتها وتطورها وانحدارها المستقلة عن الدارس الذي يرصدها أو الناقد الذي يتناولها أو يعالجها .

هل كانت هذه الدروس عن قضية اللفظ والمعنى هي التي قادتني فيما بعد إلى التخصص في دراسة الصورة الشعرية في أطروحتي للماجستير والدكتوراة ؟ ربما كان الأمر كذلك على مستوى اللاوعي . لكن المؤكد أن هذه الدروس كانت تتجاوب مع الدروس الأولى التي تلقيتها على شكري عياد في البلاغة . وكانت نقطة التجاوب هي «اللغة» التي كانت البدء والمعاد في كل الدروس . فمن ضرورة معرفة المفردات ودلالاتها ، والأساليب وتنويعاتها ، والمقاصد وتبايناتها ، وتحليلات اللفظ ومفاهيمه المتعاقبة ، في موازاة المعنى الذي يجاوز دلالة المقصد ، ظلت اللغة حجر الزاوية في اهتمامات شكري عياد ، لا يكاد يفارقها في دروسه أو كتاباته إلا ليعود لتأكيد أهميتها بوصفها سداة الأدب ولحمته ، أو النسغ الذي يتخلق به الإبداع وينبني به الفكر ، أو العلامة التي يقاس بالقدرة على استخدامها عمق الفكر وأصالة الإبداع ، وأخيرا نقطتي البداية والنهاية اللتين يقع التاريخ بينهما في مقاربة الظاهرة الأدبية .

الايقاع الشعري

وأحسب أن غرام شكري عياد بدراسة تجليات العلاقة بين اللغة والإبداع هو الذي جعله يختار موضوع «إيقاع الشعر» ليتولى تدريسه لنا حين تخرجنا ، وأصبحنا طلاب دراسات عليا في السنة التمهيدية . وكان ذلك في العام الدراسي ١٩٦٥ - ١٩٦٦ ، حيث درسنا معه الإيقاع الشعري ، وتناقشنا طويلا معه حول قضاياه ، وكتب كل منا بحثا تحت إشرافه . وأذكر أن البحث الذي اخترته في هذه السنة التمهيدية كان عن «تطور الوزن والإيقاع في شعر صلاح عبدالصبور» . وقد ناقشني طويلا في التفاصيل ، أكثر مما ناقش زملائي في هذه السنة الدراسية ، ربما لأنني كنت أول الدفعة والمعيد الجديد ، وربما لأنه توسم بعض الخير في حرصي على أداء واجباتي ، المهم أنه أعجب بالبحث الذي أنجزته ، ونشره في مجلة «المجلة» حين عمل نائبا لرئيس تحريرها يحيى حقي ، وقام بتغيير بعض العبارات تأكيدا للدقة التي حاول أن يعلمها لكل تلامذته .

وقد أخذت أقترب من شكري عياد منذ ذلك الوقت ، ودعاني إلى بيته أكثر من مرة ، بل تعودت الذهاب إليه كلما واجهتني مشكلة في الدرس أو البحث . ولم يبخل بالعون ، قط ، في الحدود التي رآها مفيدة لتعليمي ضرورة الاعتماد على النفس . وأظنني بدأت أقرأ كتاب «فلسفة البلاغة» لريتشاردز في ذلك الوقت ، وما كان أصعبه على مبتدئ لم يحسن الإنجليزية إلى الدرجة التي تعينه على فهم المصطلحات التي كان ريتشاردز يقوم بتركيبها . وأذكر أنني سألته العون على ترجمة بعض هذه المصطلحات ، فرفض ، وطلب مني أن أحاول أكثر من مرة حتى

أفهمها بنفسي . وكم اغتظت منه - رحمه الله - في ذلك الوقت ، لكنني دعوت له بعد ذلك ، وحمدت صنيعه لأنه أسهم في تعليمي ضرورة الاعتماد على النفس أولا ، ومواصلة المحاولة مهما كانت صعوبة النص المقروء ، والصبر على عناء تكرار المحاولة التي لابد أن تؤتي ثمارها في النهاية . وكم كان كريما عندما كافأني على بعض ما فعلت بأن أهداني الكتاب الشهير الذي كتبه تلميذ آي . إيه ريتشاردز بعنوان «سبعة أنماط من الغموض» . أعني الناقد والشاعر السير وليام إمبسون (١٩٠٦ - ١٩٨٤) الذي تخرج في جامعة كمبردج ، وكان كتابه الذي حقق شهرة عالمية مقالا تحت إشراف أستاذه ريتشاردز . وكم حلمت بأن أكتب كتابا مثل هذا الكتاب ، خصوصا عندما عرفت أن إمبسون لم يكن قد جاوز الرابعة والعشرين من عمره حين نشر كتابه سنة ١٩٣٠ .

وظلت علاقتي وثيقة بأستاذي شكري عياد بعد ذلك ، لم تتأثر باختياري سهير القلماوي مشرفة على أطروحتي للماجستير ثم للدكتوراة ، فقد كانت العلاقة بين شكري عياد وسهير القلماوي حميمة إلى حد بعيد ، ولم يكن أساتذة الجامعة في ذلك الوقت يقصرون العون على من يشرفون عليهم فحسب ، بل على العكس كانت بيوت جميع الأساتذة ومكتباتهم الخاصة مفتوحة للنابهين منا ، فنهلت من صافي علم شكري عياد ومكتبته إلى جانب أقرانه الذين يقف على رأسهم عبدالعزيز الأهواني عليه رحمة الله . وما أكثر الكتب التي عرفتها من شكري عياد في هذه الفترة ، والتي كانت عونا على استكمال تكويني العلمي . وما أكثر الجلسات التي جلستها إليه ، وكانت دروسا مضافة إلى الدروس التي تعلمتها منه في سنوات الطلب الأولى ، لكنها دروس اتسعت هذه المرة لتربية الرأي المستقل ، واحترام المخالفة ، حتى لو حملت هذه المخالفة بعض نزق الشباب أو حماسته الطائشة .

الأب والأستاذ

وظل شكري عياد يتابعني متابعة الأب الحاني والأستاذ العطوف ، لا يبخل في تشجيعي والثناء على ما أكتب حين أصيب ، ولا يتردد في لفت انتباهي حين أخطئ ، ولن أنسى فرحته بسلسلة المقالات التي كتبتها عن نقد محمد مندور في مجلة «الكاتب» حين كان يرأس تحريرها صلاح عبدالصبور ، وحواره العميق مع كتابي « المرايا المتجاورة» الذي أرسله إلى مجلة «فصول» سنة ١٩٨٤ ، ومناقشاته لي في الكثير مما أكتبه ، فقد ظل دائما الأستاذ الذي يفرح بتلامذته ، ويسعده أن يدفعهم للأمام ، وأن يراهم إلى جانبه يلقون ما يلقاه من تكريم . ومع ذلك دمعت عيني من موقفه حين بلغه نبأ حصولي على جائزة العويس في النقد الأدبي ، مناصفة معه ، سنة ١٩٩٧ ، فقد أجاب من سألوه عن رأيه بأنه حصل على الجائزة مرتين ، مرة بشخصه ومرة في شخص تلميذه الذي هو امتداده . وقد حاولت أن أشكره على كلماته ، ولكنه نهاني عن المضي في الشكر مؤكدا فرحة الأستاذ بتلامذته الذين هم امتداده الخلاق .

وكان هذا الموقف النبيل بمثابة درس جليل من الدروس الكثيرة التي تعلمتها من شكري عياد ، الدروس التي جعلتني أتعلق

به علميا وإنسانيا ، وأضعه في الموضع الذي أضع فيه عبدالعزيز الأهواني وسهير القلماوي ، أكثر من تأثرت بهم من الأساتذة في السنوات التي تشكلت منها بدايات عملي الجامعي . وقد كان شكري عياد قريبا كل القرب من سهير القلماوي في تعليمنا أهمية الغوص في نسيج النص الأدبي ، وتعمق دراسة تقنياته النوعية ، خصوصا علاقاته اللغوية التي تمايزه عن غيره من إبداعات اللغة . كما كان مثلها في الإلحاح على أهمية أن نقرأ بلغة أجنبية ، وأن نتعمق معرفة تراثنا العربي ونحسن معرفة انجازات العالم من حولنا ، شريطة أن نعمل عقولنا ، ولا ننسى شخصيتنا أو الأسئلة التي يفرضها علينا مجتمعنا . وما يجمع بين شكري عياد والأهواني ، من هذا المنظور ، هو الحرص على الوصل المستمر بين الدرس الأدبي والفلسفة من ناحية ودراسة الحضارة من ناحية ثانية ، ومن ثم فهم الأدب ضمن دائرة الفن الواسعة ، بوصفه منتجا رفيع الشأن من منتجات الحضارة . وكان شكري عياد عقلية متفلسفة مثل الأهواني تماما ، عقلية تميل إلى تركيب كليات جديدة ، ولا تتوقف على التفاصيل التي تغوص فيها عميقا إلا لاكتشاف العلاقة الكامنة بين أجزائها ، واكتشاف منطق ما يربط بين هذه الأجزاء ويردها إلى ما كان يسميه الأهواني الحضارة ، وما كان يسميه شكري عياد التاريخ إلى أن استبدل بمعناه المحدود معنى الحضارة الواسع .

وأذكر ، الآن ، ما قاله لي استاذي شكري عياد أكثر من مرة ، وخلال مناسبات عديدة ، عبر سنين عديدة ، من أن الناقد الأصيل لابد أن يكون دارسا متعمقا للفلسفة ، خصوصا حين يقترب من منطقة النظريات النقدية أو الأدبية ، فهذه النظريات في النهاية ألوان من الرؤى الفلسفية للعالم ، ومحاولات لتبرير الوجود أو حتى الاعتراض عليه من زاوية الإبداع الأدبي والفني أو زاوية التأصيل النقدي . ومصداق ذلك أن كل ناقد كبير - ابتداء من أرسطو وانتهاء بشكري عياد نفسه - يستند إلى فلسفة خاصة ، أو ينتسب إلى فلسفة بعينها من الفلسفات التي تحدد للإنسان - ومن ثم للإبداع - مكانا في التاريخ أو ضد التاريخ ، كما أن النقد لا يمكن أن يزدهر إلا في موازاة الفكر الفلسفي وحرية التفكير العقلاني . ولذلك كان كل ناقد كبير في تراثنا موصولا بفيلسوف كبير سبقه ، تماما كما كان قدامة بن جعفر موصولا بالفارابي ، وعبد القاهر موصولا بابن سينا ، وحازم القرطاجني موصولا بابن رشد . ولم يتقلص النقد في التراث العربي الإسلامي إلا عندما تقلص حضور العقل وحجر عليه ، ابتداء من إعلان الغزالي عن ما أسماه «تهافت الفلاسفة» وتشنيعه على العقل .

تكامل وعي الناقد

وقد ظلت صفة العقلية الفلسفية أهم صفات شكري عياد بالمقارنة بأقرانه من النقاد الذين سبقوه أو الذين عاصروه ، وأحسبها كانت سر تحليقه الدائم بجناحي النقد الأدبي : النظرية والتطبيق ، ومن ثم سر مراوحته المستمرة بين التطبيق الذي هو اختبار لسلامة النظرية وتطوير لها بأكثر من معنى ، والتنظير الذي هو ضبط لخطى التطبيق ومحاولة مستمرة لمراجعة

المقولات والمبادئ التي تنطوى عليها كل ممارسة أدبية أو نقدية . وأحسب أن هذه الصفة كانت سر اكتمال الممارسة النقدية في عمله ، ومن ثم عدم وقوعه في عشوائية النزعة التجريبية السائجة التي يلبس معها الناقد كل يوم لبوسا جديدا ، أو يقع بسببها صريع «موضة» عابرة في تيارات النقد أو اتجاهات الإبداع ، كما كانت هذه الصفة سر إبحاره أبعد من غيره في أفق النقد النظرى والكتابة في نقد النقد أو النقد الشارح . ودليل ذلك أنه لا يوجد كتاب من كتبه التي جمعت مقالاته وبحوثه إلا ويتجاور فيه التطبيق والتنظير بما يؤكد تكامل وعي الناقد الذي لم تضق عليه العبارة عن اتساع الرؤية . قل ذلك عن «البطل في الأدب والأساطير» الذي كان بطاقة تعريف شكرى عياد الناقد في الحياة الثقافية العربية لنهاية الخمسينيات ، وقل الأمر نفسه عن كتاب «طاغور شاعر الحب والسلام» (١٩٦١) و«تجارب في الأدب والنقد» و«القصة القصيرة في مصر» و«موسيقى الشعر العربي» ، وهي الكتب التي صدرت سنة ١٩٦٨ ، والتي لا تختلف عنها كتب السبعينيات التي كان منها «الأدب في عالم متغير» (١٩٧١) و«الرؤيا المقيدة» (١٩٧٨) ، وأمضى في القائمة إلى كتب الثمانينيات : «مدخل إلى علم الأسلوب» (١٩٨٢) و«اتجاهات البحث الأسلوبي» (١٩٨٥) و«دائرة الإبداع» (١٩٨٦) و«اللغة والإبداع» (١٩٨٨) فالصلة وثيقة بين التنظير والتطبيق على نحو فريد .

ولكن يسهل على من يتابع مشروع شكرى عياد النقدي ، عبر كتبه العديدة ومقالاته الكثيرة ، أن يلحظ جنوحه إلى التنظير في غير حالة ، وتصاعد جهده التنظيرى في الكتب الأخيرة ، ذلك على الرغم من عدم توقف ممارساته التطبيقية التي ظل يكتبها تحت عنوان «القفز على الأشواك» في مجلة «الهلال» . وكان هذا الجنوح نتيجة إدراكه المتزايد بأهمية الوعي الذاتي للنقد ، وضرورة وضع نظرياته وتياراته واتجاهاته موضع المساءلة ، وذلك إعمالا للعقل الإنساني الذي لا يتحول إلى حضور فاعل في التاريخ إلا بفعل المساءلة التي يراجع بها موقفه من التاريخ . ولعل شكرى عياد من هذا المنظور ، تحديدا ، أسبق نقادنا العرب في تأكيد الدور الذي يمكن أن يؤديه النقد الشارح ونقد النقد في ممارساتنا النقدية العربية ، خصوصا مع تزايد إدراكه أن الغالب على هذه الممارسات هو التطبيق العشوائي أو الارتجالي الذي لا يخلو من تقليد «الموضات» المحدثة أو الرؤى العتيقة . وأظن أن وعيه الحاد بتسارع إيقاع التغير في عوالم النظريات النقدية مسئول ، جزئيا على الأقل ، عن اهتمامه بنقد النقد والنقد الشارح ، خصوصا من الزاوية التي تضبط سرعة إيقاع التغير في الوعي النقدى ، وتضع المتغيرات نفسها موضع المساءلة التي يمارسها الوعي على موضوعات إدراكه .

ويبدو أن ميول شكرى عياد التنظيرية قد أججتها دوافع استثنائية ، اقترنت بالأثر الفاجع الذي تركته كارثة العام السابع والستين . وقد دفعت هذه الكارثة الكثيرين - ومنهم شكرى عياد - إلى مراجعة كل شئ . ولكن مراجعته اتخذت مسارين متلازمين ، كان كل منهما بمثابة

درس مضاف إلى دروس الأستاذ الذى لم نكف عن التعلم منه ، والحوار معه ، حتى بعد استقالته من الجامعة سنة ١٩٧٧ ، وتفرغه للكتابة والبحث العلمي ، الأمر الذى جعله أكثر حرية فى التصرف بوقته ، وأكثر حيادا فى التعليق على المشاكل التى لم تخل منها حياتنا فى قسم اللغة العربية، ومن ثم ألذع فى سخريته من الأحداث والمواقف السلبية التى كانت تبلغه أخبارها، بل الشخصيات التى ظل على النقيض من سلوكها الخلقى والعلمى طوال حياته . وأحسب أن هذا التفرغ قد أتاح له تجديد معرفته بما يحدث نقديا على امتداد العالم من ناحية ، وتعميق معرفته بالأجيال الجديدة للكتابة فى مصر والعالم العربى من ناحية ثانية

البحث عن الأصول

أما المسار الأول من المراجعة فكان مسار التأصيل الذى ظل شكرى عياد يلح عليه إلى نهاية حياته . والتأصيل يعنى البحث عن الأصول ، ومحاولة اكتشاف الجذور التى يمكن أن تضرب فى أعماق التربة دون أن تقضى على الخصوصية أو الهوية ، بل تزداد به هذه الخصوصية والهوية نماء وحضورا، ولا يعنى ذلك رفض الجديد وإنما تقبله ما ظل مؤكدا للهوية والخصوصية . ويعنى تأصيل الجديد الوافد ، من هذا المنظور ، أن نقتله علما لنعرف أصله الذي جاء منه ، أو أصولنا التى يمكن أن تقبله وتدعمه . وبالقدر نفسه ، فإن تأصيل القديم الموروث يعنى قتله فهما ، والبحث عن عناصره الحية التى يمكن أن تتحول إلى قوة دافعة للحاضر صوب المستقبل ، أو قوة لا ترفض حركة الجديد فى الواقع المخصوص الذى ينفتح على كل شيء فى العالم المتحرك ما ظل محافظا على هويته وخصوصيته .

ولم يكن من قبيل المصادفة أن ينشر شكرى عياد سنة ١٩٦٨ ، بعد عام واحد من كارثة ١٩٦٧ ، كتابا عن القصة القصيرة ، يحمل عنوانا فرعيا هو «دراسة فى تأصيل فن أدبى» . وأن يتزايد إيقاع تكرار مصطلح التأصيل فى كتاباته اللاحقة ، ابتداء من مقالته التأسيسية «عن التأصيل» التى كتبها سنة ١٩٦٩ ، ونشرها ضمن كتابه «الأدب فى عالم متغير» سنة ١٩٧١ ، وهو الكتاب الذى يضع هم التأصيل فى موضع الصدارة من اهتماماته ومقارباته ، شأنه فى ذلك شأن كتاب «الرؤيا المقيدة» الذى صدر سنة ١٩٧٨ ، محتويا على دراسة كاشفة بعنوان «مفهوم الأصالة ومفهوم المعاصرة». وهى دراسة تهدف إلى تعميق المسار نفسه ، وتمهد لدراسة مشكلة الذاتية فى الشعر العربى المعاصر ، ومشكلة الخصوصية فى تعبير الرواية العربية المعاصرة عن أزمة الضمير العربى، خصوصا من منظور البحث عن الذات القومية فى تحولاتها من الماضى إلى المستقبل .

وقد استمر هذا المسار فى اتجاه العمق بصياغة «موقف من البنيوية» . وهى الدراسة الفريدة التى كان لى شرف الإلحاح عليه إلى أن كتبها ، ونشرناها فى العدد الثانى من مجلة «فصول» التى كنت أعمل آنذاك نائبا لرئيس تحريرها الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل . وقد حملت هذه الدراسة (التى أصدرها شكرى عياد ضمن كتابه «بين الفلسفة والنقد» سنة

١٩٩٠) صدى مناقشاتنا معه حول البنيوية فى نهاية السبعينات ومطلع الثمانينات ، حين كنا نجتمع فى منزل استاذنا عبد العزيز الأهوانى كل ثلاثاء ، وكان يشترك فى هذه الاجتماعات ، ولا يكف عن وضع حماستنا للبنيوية وغيرها موضع المساءلة ، ويختبرها فى ضوء فلسفته التأصيلية التى أخذت ملامحها تتكامل فى ممارساته وحواراته على السواء . أقصد إلى ذلك التكامل الذى لم يقتصر على «موقف من البنيوية» فحسب ، بل امتد إلى ما كتبه عن «دائرة الإبداع» محاولا أن يصوغ أصولا للنقد لا تبعد كثيرا عن معنى الأصالة وتهدف إلى تقديم اسهام عربى جذرى فى نظرية النقد ، جنبا إلى جنب ما كتبه فى «اللغة والابداع» . وهو الكتاب الذى حمل عنوان «مبادىء علم الأسلوب العربى» دلالة على الرغبة فى تأكيد الهوية والخصوصية ، ومن ثم تأصيل علم الأسلوب بما يجعل منه عنصرا تكوينيا فاعلا فى واقعنا المخصوص ، ومن ثم أصلا متأصلا فى جذور هذا الواقع ، ولقد كان كتاب «المذاهب الأدبية عند العرب والغربيين» الذى صدر فى شهر سبتمبر سنة ١٩٩٣ ذروة النغمة الأخيرة فى معزوفة التأصيل ، خصوصا من حيث تأكيده فى المقدمة أنه يكتب كتابا فلسفيا مهموما بالوجود والمصير ، وأنه يبدأ وينتهى فى الزمن الحاضر ، بحثا عن طريق للخصوصية ، وتجسيدا للمبادىء التى تتحقق به الهوية فى بحثها الدائم والمتجدد عن الأصالة .

ولم ينفصل هذا المسار المتميز للتأصيل عن المسار الملازم من تعاقب الممارسة الحية التى دفعت شكرى عياد إلى الانتقال من المنهج التاريخى فى أفقه الوضعى المحدود الذى غلب على مقارباته البحثية فى مرحلة الدكتوراة ، حين كان لا يزال متأثرا ببعض ما بقى من ميوله الماركسية القديمة ، وحين كان لا يزال يؤمن بأن التاريخ الأدبى يمكن أن يحاكى العلم الطبيعى ، من حيث نفى الحكم الذى يعتمد على مقررات سابقة خلقية أو أدبية أو فنية ، وإثبات الحكم الذى لا يستند إلا إلى التاريخ نفسه ، سواء فى شروطه الاجتماعية أو قوانين تطوره التى تسرى على الظواهر الأدبية بوصفها موجودات طبيعية

حوار المناهج المختلفة

وشيئا فشيئا ، تخلى شكرى عياد عن هذه النظرة الوضعية ، واتسعت رؤياه المنهجية بحوار المناهج المختلفة ، ومن ثم اتسع معنى المنهج التاريخى واكتسب رحابة تجاوزت به الحدود الوضعية الأولى. وكان ذلك يعنى البدء بالإنسان فى علاقته بالزمان والمكان ، مشروطا بهما ومتمردا عليهما ، لكن فى مدى الرؤية التى تصل المادى بالروحى ، وقوانين العلم بمبادىء الدين والحتمية التاريخية بالمبادرة الإنسانية . وأحسب أن أستاذى صفّى وعيه النقدى من بقايا المادية فى النظرية الماركسية ، عندما وضع هذه النظرية موضع المساءلة فى دراسته عن «حدود الواقعية فالاشتراكية» التى كتبها سنة ١٩٧١ (ونشرها ضمن كتابه «الأدب فى

عالم متغير») . وكان ذلك في سياق لم يخل من تأثيرات المراجعة الجذرية التي فرضتها كارثة العام السابع والستين على وعيه ، الأمر الذي أفضى به إلى أن يستبدل بحدود المنهج التاريخي الوضعي نزعة إنسانية رآها أكثر رحابة في تعمق معنى التاريخ ، وأن يستبدل بالتفسير التاريخي الذي لم يخل من بعض الآلية ما أطلق عليه مصطلح «التفسير الحضاري للأدب» .

وقد اكتملت ملامح هذا التفسير في وعي شكري عياد منذ أواخر السبعينات ، تحديدا منذ أن أصدر كتابه «الرؤيا المقيدة» سنة ١٩٧٨ ، وجعل عنوانه الفرعي «دراسات في التفسير الحضاري للأدب» . وكتب في مقدمته مؤكدا أن أديب هذا العصر كناقده كائن حوصرت حريته من كل جانب ، وأنه – ربما بسبب ذلك – لا يكف عن الإيمان بأن الفن أسمى فعل من أفعال الحرية يمكن أن يأتيه الإنسان ، وإذ يعني ذلك أن إنجاز أديب العصر ، أو ناقده ، نتاج مجتمعه ، ومشروط بلحظته التاريخية ، فإن هذا الإنجاز من ناحية مقابلة يسعى إلى مجاوزة شرطه التاريخي، ولا يسلم بما هو موجود ، ويحاول أن يقفز دائما من الآني إلى الدائم ومن الجزئي إلى الكلي ، كي يجاوز حدود الزمان والمكان ليصل إلى المطلق . ويترتب على ذلك أن رؤيا الإبداع كرؤيا الناقد رؤيا مقيدة دائما ، مشروطة بما تحاول أن تتمرد عليه تاريخا وثقافة وواقعا اجتماعيا . ولذلك تظل دائما مقيدة بطابع الحضارة التي تنتمي إليها ، تتأثر بكل ما تتأثر به هذه الحضارة من عوامل التاريخ، ولكنها تطمح لتستشرف المطلق ، وتجذب الحضارة – لا حضارة المبدع فحسب ، بل حضارة البشرية جمعاء – إلى رحاب هذا المطلق .

الثمرة الأخيرة

ربما كان هذا الإلحاح على المطلق ، في هذا التوصيف الأخير ، نتيجة الحكمة التي تنطوي على عنصر روحي يتصاعد بتصاعد سنوات العمر . ولكنني أرى فيه الثمرة الأخيرة للبذرة التي كانت موجودة منذ البداية ، والتي وصلت شكري عياد بأدب طاغور ، كما وصلته بالأبطال الحائرين في الروايات التي ترجمها ، وفي النصوص الإبداعية التي كتبها ، وفي «العيش على الحافة» التي اختارها ، والتي حاول أن يستنبطها في سيرته الذاتية الجسورة . فشكري عياد المبدع الذي بحث عن «ميلاد جديد» في «طريق الجامعة» والذي دخل إلى «كهف الأخيار» بعد أن تعلم حكمة «حكايات الأقدمين» وحلم بحضور «الطائر الفردوسي» هو نفسه الذي استهل حياته الأكاديمية بدراسة أساليب القرآن الكريم في وصف «يوم الدين والحساب» ، وظل يحمل ميراث الشيخ أمين الخولي وديعة يصونها بين جوانحه العامرة بشعور ديني عميق ، شعور لم يتعارض ، قط ، مع انطلاقة العقل الذي يضع كل شيء موضع المساءلة. وأحسب أن ذلك هو الدرس الأخير الذي تعلمناه من هذا الأستاذ الجليل .



شكرى عياد

فى بواكيره الأدبية

بقلم: د. محمد رجب البيومى

ألقى الدكتور شكرى محمد عياد قلمه، كما يلقى الفارس سلاحه مضطرا، بعد أن مضت آخر أنفاسه؛ إذ كانت الحياة لديه حومة مشتعلة الأوار، وهو مضطر إلى خوضها، وليس لديه من العتاد ما تصد به هجمات تتارية، قدر لها أن تملك كل شىء لتسحق ما يعترضها من مقاومة تستميت فى الدفاع! لقد ظن شكرى أنه يستطيع أن ينشىء مجلة حرة ترسم الصباح الجديد لأمة ظنت أنها رأت بوارق الفجر، وجعلت تنتظر الصباح ولكن الفجر كان كاذبا لم يصدق بعد، لقد ظن أنه يستطيع أن ينشىء مجلة كالرسالة أو كالثقافة تجمع العرب على هدف مستنير فى السياسة، وعلى غاية مرموقة فى الأدب، وذلك ليس بالحلم البعيد، فلم يكن الزيات وأحمد أمين واهمين حين تصدرا لقيادة الرأى الأدبى حينا من الدهر، بل كانا حصيفين بعيدى النظر، ولكنه نسى شيئا مهما، أن الدولة كانت عند صدور الثقافة والرسالة، لاتؤثر فريقا من الموظفين تجعلهم كل شىء فى الميدان الأدبى، وتغدق عليهم مايقعدهم مقاعد الصدارة، فتعلو أصواتهم وحدها، لتخنق أصواتا أكثر أصالة وأبعد نظرا.



ومما يحمد لمجلة الهلال أن كانت متنفسا لشجون هذا الفارس المغوار حينا من الدهر، فجعل يخط بها سطورا من الضياء كشمعة تحاول أن تخترق الظلام، وكان العنوان الذي اختاره لنفسه هو «القفز على الأشواك» يعطي مدلولا لايستتر مغزاه، ولكنى لم أكن أقرؤه «القفز على الأشواك» بل كنت أقرؤه «الزحف على الأشواك» إذ القافز فوق الشوك قد تسلم بعض أجزائه من الوخز الأليم، ولكن الزاحف لايخلص من قدمه مكان ما دون وخز ممض، ومن هنا جاء المثل العربي «يسير على شوك القتاد» مصورا مئات الجراح التى يتحملها السائر المهيض، وأنا أعرف أن غيرى أولى بالحديث عن شكرى عياد، ممن تاسموه سراء القلم وضراءه، وجمعتهم به ندوات الفكر، وساحات الدرس، ولست أحدهم ولكن الهلال طلبت أن أكتب، وما كان لى أن أتخلف عن الإشادة بكاتب أحبه وأجتبيه، وقد ودع حياة ضيقة كائبة، لينتقل إلى عالم رحب فسيح، لذلك رأيت أن أتحدث قليلا عن بواكيره الأدبية، ظانا أن أحدا لن يخصها بتوضيح، وهى بواكير ناضجة كانت البذرة الجيدة، لدوحة أتت أكلها ولم تنقص منه شيئا، فاللهم أعن.

(مجلة الرواية)

التحق شكرى طالبا بالسنة الأولى فى كلية الآداب سنة ١٩٣٦، وعمره خمسة عشر عاما، وكان من المتوقع أن يلتفت الناشيء الغض إلى دروسه الأكاديمية وحدها، لاسيما وكليته حينئذ تأتلق بأعلام الفكر من أمثال طه حسين ومنصور فهمى وأحمد أمين وأمين الخولي، وفيما يقولون شاغل أى شاغل للطالب، ولكن جذوة الفن كانت تتوهج فى دمائه، فتدفعه إلى الإبداع الخالص دون أن ينسى حق المناهج الدراسية، فاتجه إلى مجلة «الرواية» التى كان يصدرها صاحب الرسالة الأستاذ أحمد حسن الزيات مرتين في كل شهر، اتجه ابن السادسة عشرة لينشر القصة مؤلفة ومترجمة، مع نبغاء الفن من أمثال إبراهيم المازني وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور، وكان يزامله في النشر إذ ذاك الطالب نجيب محفوظ، وكلاهما يكتب جوار توقيعه - أحيانا - كلية الآداب، والذين ينشرون مجموعات المجلات الآن، لا أدرى كيف يغفلون عن نشر مجموعة الرواية، وقد صدرت ثلاث سنوات فجمعت اثنين وسبعين عددا تضم آثار الفكر الإنسانى منذ «هوميرس» إلى «نجيب محفوظ» !! ولو تم نشر مجلدات الرواية لفزع الذين يتحدثون الآن فى البرنامج الثقافى عن القصة، فلا يذكرون إلا أن كتاب الستينيات غير كتاب السبعينيات، غير كتاب الثمانينيات وكأن المسألة مسألة تاريخ فحسب، ثم يعجزون عن الحكم الأدبى فينحرفون إلى السياسة فيقولون قصّاص النكسة وقصاص الانفتاح، وقصاص العولة، وهكذا، ولا أدرى هل سيقسّمون السنوات الحافلة من عهد هوميروس إلى الآن بحيث يشمل كل قرن عشرة عقود!! إن نشر مجموعة الرواية بما تحمل من روائع الأدب الغربى والعربى لابدّ أن يكون صرخة فى آذان الذاهلين، ليعرفوا كم انحدر الناقد والفنان معا، بل ليعرفوا كيف يتصدر للحديث عن القصة من لايعرف عنها شيئا!! فضلا عن القاص الذى لايعرف مبادىء اللغة العربية.

أعود إلى شكرى فأذكر أن الرواية بدأت تنشر له منذ العدد الصادر فى أول يوليو سنة ١٩٣٧، وهو فى السنة الثانية من الكلية وفى السادسة عشرة من عمره، وقد برز اسمه فى هذا العدد جوار توفيق الحكيم والمازنى ومكسيم جوركى ورابندرات طاغور، وكوبيه والفريد دى موسيه وهوميروس! نشرت له الرواية قصة «الطفل الصغير» مترجمة عن شاعر الهند الأكبر، مترجمة عن الإنجليزية، وكانت القصة الشرقيّة ذات عبق ساحر يخالف ما يجاورها من مترجمات الغرب، لأنّها صوّرت ترف السّادة، وذلّة الخدم، واحتيال الضعيف كي يغزو قلب القوى، وقد ترجمها شكرى فى لغة فصيحة مختارة، تدل على أن أباه مدرس اللغة العربية قد اهتم بصقل أسلوبه البيانى، لذلك لم

أعجب حين رأيت ابن السادسة عشرة من عـمـره يرتقى إلى هذا المســتـوى، وهو مستوى ظل محافظا عليه ، طيلة عمره، والمقام لايسمح بالاستشهاد مؤكدا ما أعنيه، وإخال نشر هذه الترجمة الراقية فى المجلة الراقية قد أمد شكرى بثقة بالغة فى نفسه، على أنى لاحظت أنه لم يجمع بعض بواكيره فى كتاب مستقل، وكان الأحرى به أن يحرص على ذلك، ولكنّ ملكة النقد الذاتى قد سيطرت عليه فجعلته يطوى آثار صباه، وقد فعل ذلك شوقى حين نشر الشوقيات فى سنة ١٩٢٧، ولكن الدكتور محمد صبرى السربونى كان قد تتبع الشوقيات المجهولة فخصها بجزءين كبيرين، وحسنا فعل.

وكان فى شكرى إذ ذاك حنين إلى القصص الشاعرة التى تمتزج فيها الأساطير البهيجة، بالأحلام الوردية السعيدة، ولهذا اختار لطاغور قصة أخرى هى قصة «الأحجار الجائعة» وهى قصة رواها إنسان حالم يسكن قصرا قديما بناه أحد الملوك من قبل، وظل حديث الناس عنه غريبا عجيبا إذ ظنوه يمتلىء طيلة الليل بعذارى الماضى ممّن سكنه من قبل، ومع العذارى كل مايتخيل من ألوان الترف الملكى مأكلا وملبسا وغناء ورقصا، ونافورات ترسل الماء المعطر، وطيورا تملأ الجو! هذا الجو الساحر أبدعه طاغور ليجد الصبى الناشىء فيه تحفة فنية رائعة ينقلها إلى الأدب العربى، ببراعة نادرة



نحسبها براعة كاتب محترف صحب القلم البليغ أكثر من أربعين عاما.

ولم يعرّف شكرى فى مقدمة القصة بطاغور كما لم يعرف بجى دى موباسان حين نقل بعض روائعه، إذ هما من الاشتهار حينئذ بين القراء بحيث يصبح الحديث عنهما من قبيل تحصيل الحاصل، ولكنه عرف بكتاب آخرين دونهما شهرة، فقد بدأ قصته «الطائر الأزرق» بتعريف موجز عن صاحبها الكاتب الأسبانى «روبين داريو» قال فيه «روبين داريو كاتب أسبانى عاش فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وشهرته الأدبية قائمة على أشعاره، وإن كان قد جمع إلى الشعر كثيرا من النقد والرحلات وقليلا من الأقاصيص، ويعد روبين داريو صاحب أبدع أسلوب أسبانى فى العصر الحديث، وشعره يجنح إلى الإغراق فى الوصف الحسى، ولكنه غنى باللفظ الجميل، والخيال البعيد، وقد كان داريو مغرما بالأدبين الإغريقى واللاتينى ، عظيم الانتفاع بهما فى شعره، وهذه الأقصوصة

الصغيرة من خير ماكتب، وأصحه تمثيلا لفنه وطريقته» . والعبارة الأخيرة تدل على أن الصبي الناشيء قد قرأ للكاتب كثيرا، وعرف مذهبه ومنحاه، وراقته هذه القصة فحكم بأنها من خير ماكتب. أما بطل القصة «جارش المسكين» فشاب دائم الحزن ، تسكره الأحلام، ولا تغوله الخمر، يحسن ارتجال الكلام وقد سماه أصدقاؤه بالطائر الأزرق لأنه كان يقول دائما: يا رفاقي إن برأسي طائرا أزرق، والطريف أن شكري قد نقل في القصة بعض كلمات جارش، لا إلى النثر، بل إلى الشعر العربي الفصيح، حيث قال على لسانه:

ولستُ بباكٍ على شقوتي

ولا أنا ذاكَ الذي يُشنَق

إذا ظلَّ في رأسي العبقريّ

مقيماً به الطائرُ الأزرقُ

أما عش الطائر فقد كان في رأس البطل يحنو عليه ويرعاه حتى يطير ساعات في الجو، وما يلبث أن يعود وقد يهزأ بعض القراء بهذه الأحلام التي أبدعها الروائي الأسباني، ولكنها رموز رفيعة لعواطف محتبسة، تتطلب الإفصاح، وهذا ما جعل الحالمين من القراء يهيمون بها، ويهتمون بتأويلها، بل هذا ما جعل شكري ينقل بعض خواطرها إلى عالم الشعر الرصين.

وإذا كان الفتى في سن السابعة عشرة يحفل كثيرا بقصص الصبابة والحنين، ويرى في تأليفها وترجمتها بعض مايطفيء لواعجه الظامئة إلى الحب، فقد كان من المنتظر أن يعمد شكري عياد إلى هذا اللون من الأدب الرومانسي ليقضي حاجة في نفس كل مراهق طموح، ولكنه آثر النوع الإنساني في أفقه الأعلى حين اختار مشاهد مما يعانيه البائسون والبائسات إذ تصدمهم الحياة بما لايطيقون فيجاهدون ما يجاهدون ثم تأتي النهاية المؤسية بأفجع ما ينتظر من مصير، لقد اختار شكري قصة «البائعة الصغيرة» للكاتب الدانمركي هانز أندرسون، ولم يكن حينئذ معروفا لجمهرة قراء العربية إذ إن لجنة التأليف والترجمة والنشر لم تكن أصدرت مجموعته المترجمة بعد، اختار هذه القصة ليصور كفاح طفلة غضة صغيرة هاجمتها الأعاصير من كل مهب، فجالدت ماجالدت حتى حان قدرها المحتوم، وقد مهد للترجمة بتعريف للكاتب قال فيه « يعد هانز كرستيان أندرسون عميد الأدب الدينامركي بغير منازع، وقد ذهبت سمعته فيما وراء وطنه، واشتهر بين كتاب الغرب قصصيا له مذهب خاص في القصة، وكثير من النقاد يحذف الخرافة من القصة إلا ما كتب اندرسون، وقليلون غيره في هذا الباب، «والبائعة الصغيرة» على الرغم من قصرها قطعة رائعة من الأدب، ومثال دقيق من فن ذلك الأديب»، أما بعض ماجاء عن هذه البائعة ، فهي أنها كانت تضرب في بهمة الليل، حاسرة

الرأس، عارية القدمين، وكانت تنتعل خفين واسعين عن قدميها لأنهما خفا والدتها المريضة، وبينما اضطرت للسرعة أمام عربة قادمة أضاعت خفيها، ورجعت تبحث عنهما فلم تجد لهما أثرا فأخذت تجوب الطرقات وقد تعرت قدماها وأحمرتا ثم ازرقتا، وبيدها حزمة من عود الثقاب تبيعها لترجع بالثمن إلى الأسرة العليلة، فأدبر النهار وماأكلت وما شربت وما باعت شيئا! وبعد وصف أليم أعفى القارىء من تأثيره الإنسانى على روعته الفنية، وجدت البائعة مستندة إلى حائط متآكل، وقد احمرت وجنتاها من البرد، وقد صعدت روحها الطيبة إلى حيث لابرد ولاجوع».

القصة موجزة لحد الاقتضاب، ولكن شحنتها النفسية تقذف بك إلى بحر هائج من الأحاسيس المتقدة، وذلك لأنها بعض صور الحياة التى لاتكذب! والتى نشاهد بعضها إلى اليوم.

قصة مبكرة

أما أول قصة رأت النور من إنشائه لا من ترجمته فقط فقصة «هزيمة» وقد نشرها ابن السابعة عشرة بمجلة الرواية (١٩٣٨/٣/١٥) وهى تدور حول مأساة شاب تخرج في الجامعة، وحاول أن يأخذ طريقه في الحياة، فصدمه مابها من نفاق وملق وغرور، ففشل فى معاشه، كما فشل فى حبه، وقد بدا الكاتب الناشىء فيما كتب ذا خبرة وافية بمجتمعه، وكأنه شيخ



عرك الدهر وطحنته الأيام، كما بدا أسلوبه سلسا ينحدر فى عذوبة، ولايكاد يفترق كثيرا عن أساليب الكبار ممن كتبوا معه فى هذا العدد، ولن استشهد هنا بما رسمه من مظاهر الطبيعة الريفية فى المساء حين يشرق البدر، وفى الصباح حين تأتلق الشمس ، فروح الشاعر في نفسه قد منحته ماتمنح أبناءها الملهمين، ولكنى استشهد بما يدل على خبرة الغلام الناشىء بما يدور فى الدواوين الحكومية من كيد ونفاق، حين صوّر أول لقاء بين الموظف الصغير ورئيسه المتغطرس إذ واجهه بقوله:

«إن شبان هذه الأيام لاتعجبهم أساليبنا فى العمل، وكأنهم يظنون أنهم ماداموا قد درسوا فى الكليات فمن حقهم أن ينتقدوا رؤساءهم الذين يعرفون سير الدولاب الحكومي قبل أن يعرفوا هم نور الحياة! ثم راح رئيسه يملى عليه إرادته فصادف منه عودا لايلين، واتصل النزاع بينهما، فراح زملاؤه يبدون أمامه إعجابهم بشجاعته، ثم يتعجبون أمام الرئيس من

جـرأته ووقـاحـتــه، ولم يكن من دأبه أن يكذب، فحنق على كل شيء، ولج به الضيق فهان عليه أن يقدم استقالته».

وأنا أتساءل لماذا ـ وشكرى يملك هذه الموهبة ـ آثر الترجمة على الإنشاء فيما كتبه بمجلة الرواية، إذا لم يعد إلى الإنشاء مرة أخرى، مع أنه اعتز بهذه التجربة الإبداعية وأشار إليها فيما كتبه عن تكوينه بمجلة الهـلال، ولعل الطمـوح إلى المثل الأعلى لدى الناشىء الموهوب قد أوحى له أن ما كتبه دون مايجب أن ينشر، حين قارن بين إبداع المبتدىء، وما يترجمه لعمالقة القصة فى الغرب، وهو شعور يتلبس كثيرا من الطامحين، فيستصغرون غير الصغير، وقد عرفت من نظم ديوانا شعريا لايقل فى مستواه عما ينشر ويذاع، ثم جعل من نفسه ناقدا قاسيا، فـهـان لديه مـا أبدع، واندفع فأحرق الديوان، وفى الجهـة الأخرى نرى من يجمع الخزف لينشره مباهيا وكأنه درر ناصعات!.

روايتان مترجمتان

إذا جاز لنا أن نعتبر ما أنشأه شكرى قبل أن يحرز الدكتوراه من بواكيره الأدبية فإننا نعتبر ترجمته لرواية «المقامر» لديستويفسكى ولرواية «اعتراف منتصف الليل» لجورج ديهامل من هذا القبيل، وقد كان حدثا مهما فى حياة شكرى الأدبية أن تقوم دار الكاتب المصرى بنشر هذه الترجمة، وأن تكافئه عليها بما يرضيه ولكن الذين لايرضيهم نجاح المتطلعين من الشبيبة الطامحة، قد عز عليهم أن يحرز شكرى عياد هذا النجاح، فاندفع أحدهم بمجلة المقتطف لينعى على المترجم تسرعه، مقارنا ماكتب بترجمات أخرى فى غير العربية هى ترجمة كونستانس جارنت الانجليزية وترجمة ألمانية لم يذكر اسم صاحبها، وقد رد عليه شكرى بمجلة الرسالة ١٩٤٦/٦/٢٤ فقال بصدد هذا الاتهام:

«هل يعنى الناقد أن ترجمة «المقامر» ليست ترجمة مطابقة، وإنما هى ترجمة مقاربة؟، ومن الذى يدّعى أن ترجمة كتاب روسى عن الفرنسية، أو الانجليزية ترجمة مطابقة؟ إننى يا سيدى الناقد لا أقدس الأوربيين كما تقدسهم، فقد نقلت عن ترجمتين كما راجعت أنت ترجمتين، أما أولاهما فترجمة هوجارث الانجليزية وأما الثانية فترجمة البرين كامنسكى الفرنسية، ولقيت من الجهد فى التقريب بين الترجمتين مايعرفه الناقد إذا عنّى نفسه بمثل هذا العمل، ولن تكون تراجمنا عن الأدباء الروس تراجم مطابقة حتى ننقل من الروسية».

وقد رمى الكاتب شكرى عياد ظالما بركاكة الأسلوب، وهو نقد خاطىء تماما، لأن شكرى قد استوى كاتبا رصينا منذ بدأ يخط بالقلم، وقد رد عليه المنقود بما لا أطيل بتلخيصه.



هذا عن رواية «المقامر» أما «رواية اعتراف منتصف الليل» فقد شغلتنى عند صدورها، لأنى وجدت فى خواطرها الدقيقة ما راعنى حقا، ومن عادتى أن أضع علامة تعجب هامش كل فكرة طريفة أقرؤها فى كتاب ما، ونظرت فوجدت أن كل صفحة من صفحات الكتاب قد ملئت بالعلامات! أى أن الكتاب كله خواطر مختارة، وقد نشر الدكتور شكرى مقدمة تفصح عن مرامى الكاتب الكبير، نشرها بحروف صغيرة جدا، وكأن حجم الكتاب لايتحمل مقدمته لدى الناشر، فاحتال المترجم بهذا الاكتناز الدقيق عليه، وأذكر أنى قرأت المقدمة قبل ظهور الكتاب فى مقالين بمجلة الرسالة تحت عنوان «سلافان» وهو البطل المسكين، حيث كشف المترجم مواجعه حين جعله يصدر محنة الفرد المثقف فى زمن الآلة الصماء، محنة هذا المفكر العاجز عن فهم مجتمع الآلة فى صولته واكتساحه، وحبى لهذه القصة الفريد يحول دون تلخيص فكرتها، إذ إن ذاك لا يغنى عن قراءتها المفيدة الممتعة فى أن واحد.

وبعد، فأنا أتخيل حين أودّع راحلا كريما، أنه ركب سفينة سارت به فى بحر لانهائى، وأنى أقف على شاطىء البحر متحسرا لهيفا أردد قول جرير:

ألا أيّها الوادى الذى ضَمّ سَيْلَه
إلينا نوى ظمياء، حُيِّيتَ واديا!!



الدكتور شكرى عياد

تأملات شخصية

بقلم: د. صبرى حافظ

عرفت نبأ رحيل الدكتور شكري محمد عياد وأنا مسافر فى الطائرة أثناء عودتى إلى القاهرة فى رحلة الصيف (وقد اعتدت منذ عملت بجامعة لندن على العودة للقاهرة مرتين كل عام فى رحلة الشتاء والصيف) عندما قرأت فى صحيفة يمسكها جارى فى الطائرة عنوان «وداعا شكرى عياد» ، فقد رحل شكرى عياد فى ٢٣ يوليو ١٩٩٩ ، ومع ذلك لم أسمع برحيله حتى يوم عودتى فى ٢٧ يوليو . وكأن الرجل الذى تعفف طوال حياته عن أن يشغل الحياة الثقافية بأخباره ، برغم انشغاله الدائم والعميق بهموم الحياة الثقافية، ربما أكثر من غيره من الذين يملأونها صخبا وضجيجا ، آثر أن يرحل فى هدوء ، كما عاش فى هدوء أقرب إلى التفرد والعزلة . أو كأن عدم احتفاء المؤسسة الإعلامية العربية - وهي الذراع الإعلامى للمؤسسة العربية الأكبر - بنبأ رحيله، فقد كان العنوان الذى قرأته فى الجريدة التى يقرؤها جارى فى أسفل الصفحة ، وليس فى صدرها ، هو التأكيد الأخير لمصداقية سوء ظن الرجل الأصيل بهذه المؤسسة .

فقد عاش شكرى عياد حياة عزوف عن ألق الضوء ، وابتعاد عن مواطن الشبهات، واعتزاز باستقلال المثقف وتفرده . بما ينطوى عليه هذا كله من ابتعاد عن مواقع الشهرة ، وما قد تجلبه معها من توسيع لدائرة تأثير المثقف فى الواقع ونفوذه . لأنه كان يرفض توسيع هذه الدائرة إذا ما كان الثمن هو انخراط المثقف في المؤسسة، وتحوله إلى تابع لها، بدلا من أن يظل ضميرها النقدى الذى يؤرقها باستمرار ويوجعها بملاحظاته اللاذعة . فالمؤسسة تستخدم المثقف عادة، مع إتاحة الفرصة له للتعلل بوهم أنه يقوم بالدور الذى يريد النهوض به . أو بتعبيره هو نفسه «جلوس المثقف على حجر المؤسسة» ، فقد كان يقول «لم يضرب أحد المثقف على يده لكي يجلس على حجر المؤسسة» وهو تعبير بالغ الدلالة ، وظل مبدأ حاديا له حتى رحل .

وقد عرفت الدكتور شكرى عياد أول ما عرفت ككاتب للقصة القصيرة ، بعد صدور مجموعته الأولى (ميلاد جديد) ، والتى عثرت عليها على سور الأزبكية القديم أيام كنت أمر على هذا السور العتيد كل يوم تقريبا . وما أن قرأت هذه المجموعة الجميلة حتى أحسست بأننى اكتشفت كاتبا جديدا وجميلا ، لم يكن الكثيرون من أبناء جيلى قد سمعوا به من قبل . فقد كانت قصص شكرى عياد ذات مذاق خاص ، ولغة سردية متميزة ، وبناء قصصى محكم ، وروح شاعرية شفيفة . لا تطرح رؤاها على القارىء بشكل مباشر، ولا تقحم عليه نماذجها الإنسانية المتفردة ، وإنما تترك هذا كله يتسلل إليه بهدوء وليونة ليكتشف وحده وقع الظلم الفادح عليها ، وقدرة الإنسان الغريبة على إيذاء الآخرين ، وإيذاء نفسه فى الآن نفسه، وما أن صدرت مجموعته الثانية (طريق الجامعة) عام ١٩٦٣ حتى تأكدت بها عندى مكانته القصصية الكبيرة كأبرز أبناء الجيل الذى سقط معظم كتابه فى ظل موهبة يوسف إدريس الجارفة ، بالرغم من أن معظمهم بدأ الكتابة قبله (من أمثال سعد مكاوى وأحمد عبد القادر المازنى ومحمد عفيفى وبدر الديب ونعمان عاشور ومحمود البدوى وعبد الرحمن فهمى وحلمى مراد جندى وغيرهم).

وظلت هاتان المجموعتان الجميلتان هما كل ما أعرفه عن شكرى عياد ، حتى تعرفت عليه شخصيا فى منتصف الستينات ، حينما كنت أعمل مع أستاذنا العظيم يحيى حقى فى مجلة (المجلة) فوجدت فيه إنسانا دمث الخلق والمعشر ، شديد التواضع والرغبة فى المعرفة ، مرهف الإحساس بما يعرفه ، وكنت ، ومازلت ، شديد النفور من المغرورين

والجهلاء وخامدي الروح والإحساس .

فتوثقت - عن بعد - عرى علاقتي بالرجل، خاصة بعد ما اكتشفت رغبته الواضحة في التواصل مع الجيل الجديد واكتشاف رؤاه ، وزادها وثوقا حماسه لأن أواصل دراستي في قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة ، فقد ألح علي للانتساب له، وكنت قد حصلت قبل سنوات من معرفتي به على بكالوريوس الخدمة الاجتماعية ومازلت أشعر أن دراستي لعلمي الاجتماع وعلم النفس كان لهما أكبر الأثر في تعميق وعيي بالبعدين الاجتماعي والنفسي في العمل الأدبي. ولكن شكري عياد كان يريد لي أن أحصل على ليسانس اللغة العربية حتى أستطيع إكمال دراستي العليا في الأدب . وكان يضن - كما قال مرة لي - بمعرفتي الواسعة بالأدب العربي الحديث وقتها على ألا تتاح لها إمكانية الاستمرار والعطاء العلمي . كما كان يطلبني في بعض الأحيان ليسألني عن أعمال كاتب عربي أو آخر ، وعن أهمية، بعض الأعمال العربية خاصة أو عدم أهميتها ويطلب مني - وكنت لاأزل في عمر تلاميذه - النصيحة بشأن كثير من هذه النصوص وقد نجح الرجل في إقناعي بالانتساب إلى قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة ، وقدمت بالفعل له وقبلت للدراسة به عام ١٩٦٦ ، ولكن المقادير حالت دون هذا كله ، فقبل أن تبدأ الدراسة ، وبالتحديد في أوائل أكتوبر من هذا العام تم اعتقالي ، وما أن أفرج عني حتى كان العام الدراسي قد انصرم أو كاد .

الترفع عن الصغائر

وعندما خرجت من المعتقل وعدت إلى الكتابة في مجلة (المجلة) عام ١٩٦٧ ، وجدت أن شكري عياد قد الحق للعمل بها بتكليف من سهير القلماوي التي كانت رئيسة للمؤسسة في هذا الوقت . وكان تعيينه جزءا من حملة التنغيص التي استهدفت بها القلماوي «تطفيش» يحيى حقي من (المجلة) . ولا أستطيع الآن أن أجزم إذا ما كان شكري عياد واعيا بالسبب الذي اختارته من أجله سهير القلماوي أم لا ، ولكن ما أستطيع الجزم به أن الرجل حرص إبان عمله بـ (المجلة) على ألا يختل النظام الذي وضعه يحيى حقي للعمل بها ، وأن يبذل جهده لتحقيق السياسة التي رسمها يحيى حقي لمجلته ، وليس لزعزعتها حتى يرث مكانه كما رسمت رئيسة المؤسسة . فقد كان يحيى حقي يدير (المجلة) كمشروع ثقافي مستقل، يسعى للتعبير لا عن التيار السائد أو المستقر في الثقافة المصرية والعربية فحسب ، وإنما يقدم بالإضافة لذلك ما تنطوي عليه الحركة الثقافية من احتمالات واستقصاءات تستشرف مستقبلها ، وتتغيا المغامرة بها في دروب واعدة بالعطاء . وانحاز شكري عياد

لاستقلال المنبر الثقافي ، ولضرورة اقترابه من نبض الواقع الأدبي في كل أجياله وتجلياته ، وليس لسياسات المؤسسة التي حاولت السيطرة على هذا المنبر وترويضه

وقد أكبرت فيه هذا الموقف . وشعرت أيضا أن يحيى حقي الذى كان مستاء في البداية لفرض شكرى عياد عليه ، سرعان ما اكتشف حقيقة معدنه ، وأكبر فيه رغبته في الاندماج في أسرة (المجلة) والعمل بها تحت قيادة رب هذه الأسرة الحكيم ، دون أي رغبة في زعزعة نظامها أو التمرد عليه. فقد أدرك من البداية وبعد فترة وجيزة أن ما يستحق التمرد ضده هو تلك المؤامرات التي كانت تريد الإجهاز على استقلال هذا المنبر والنيل من توجهاته التي كانت تقلق بعض الجهات فيما يبدو. وظلت المؤسسة تحارب (المجلة) بشتى الطرق ، وتبحث عن رجل يستطيع تقويض دورها حينما رفض شكرى عياد بحسه النقدى وبصيرته الفكرية القيام بهذا الدور الردىء حتى قام «أحدهم» بالدور الذى رفض هو القيام به، فلم يرث من قبل لعب الدور الردىء (المجلة) كما تصور ، وإنما تقوض بنيانها الشامخ على يديه . وظل لشكرى عياد عندى منذ هذا الوقت فضل الوعي بالاعيب المؤسسة ، ورفض الانصياع لها ، والحرص على استقلال المثقف عنها كي تظل له مصداقيته وكرامته ومنابره الحرة .

وقد توثقت عرى علاقتي بشكرى عياد في سنوات عمله في (المجلة) واستمرت هذه العلاقة القائمة على الاحترام المتبادل، والزمالة الفكرية حتى عندما أصبحت طالبا من جديد في قسم الدراسات العليا بمعهد الفنون المسرحية حينما أصبح هو عميدا لهذا المعهد عام ١٩٦٨ . لم تغير ظروف العلاقة الجديدة من طبيعة علاقتي به ، فقد حماه تواضعه من شرور تراتبات السلطة وإغواءاتها ، كما ضمن احترامه لقيمة الاجتهاد العلمي والبحثي وبماثته في التعامل مع تلامذته سلاسة هذه العلاقة .ومازلت أذكر على مدى سنوات علاقتي به ، والتي استمرت - برغم تقطعها - طوال هذه السنوات ، وحتى آخر لقاء لي به في رحلة الشتاء الماضي ومشاركتي معه في ندوة عن النقد الجديد بالقناة الثقافية ، مدى حرصه على حفنة من القيم الثقافية لا يقبل المساومة عليها بأى حال من الأحوال، ويعتبر نفسه واحدا من حراسها الأماجد . ولا يتاجر بدفاعه عنها، أو يطالب بمقابل للثمن الذى يدفعه في سبيلها . وظلت علاقتي به قائمة على الود والتواصل العميق بين المؤمنين بمجموعة من القيم الثقافية الأساسية التي تبقى حفنة صغيرة من القابضين على الجمر شعلتها متقدة ، برغم عصف رياح التغيير والفساد الثقافي العاتية. وكلما عرفت الرجل أكثر ازداد احترامي له



وتقديرى لمجموعة الأدوار التى حرص على أن يلعبها ، وأن يبتعد طوال لعبه لها جميعا عن مواطن الشبهات . يحافظ على استقلاله وكرامته ، ولا يقبل المساومة على مجموعة القيم الثقافية الراسخة التى يؤمن بها . ومازلت أذكر كذلك مدى دهشته عندما أخبرته، عقب عودتى من سفرة الدراسة الطويلة فى بريطانيا ، بأننى كتبت فصلا عن مجموعتيه القصصيتين فى رسالتى للدكتوراه ، ولم يكن قد أصدر شيئا غيرهما حتى هذا الوقت ، فقد كان تواضع الرجل شديدا بحق ، وكان قد تقبل فيما يدو اجحاف الحياة الثقافية لدوره القصصى ، واكتفى باعترافها بدوره الجامعى والنقدى ، وإن ظل الإبداع القصصى هاجسا دائما من هواجسه التى تمنحه قدرا من التحقق والمتعة حتى أواخر سنى عمره .

فى عالم الثقافة والفكر

وإذا كان الكثيرون قد عرفوا شكرى عياد أستاذا وجلسوا أمامه على مقاعد الدرس بالجامعة فإننى لم أعرف هذا الجانب فيه ، وإنما انطلقت معرفتى به – كما ذكرت – من اهتمامى بقصصه ، وترجماته القصصية أولا ، ثم تعرفت على وجوهه النقدية والثقافية الأخرى بعد ذلك . ويبدو أن منطلق معرفتى به كقارىء لقصصه يتناظر بصدفة مدهشة مع منطلقه هو فى الحياة الأدبية ، والذى يبدو الآن وقد اتشح بأردية النسيان. وحتى يتأكد القارىء من هذا التناظر ، سأصحبه معي بسرعة في رحلته مع الحياة . فقد ولد شكرى عياد فى قرية كفر شنوان بالمنوفية عام ١٩٢١ ، وتلقى تعليمه الابتدائى بأشمون والثانوى بشبين الكوم حتى حصل على البكالوريا منها عام ١٩٣٦ ، وانتقل للقاهرة للالتحاق بكلية الآداب بجامعة «فؤاد الأول» كما كانت تسمى فى هذا الوقت، القاهرة حاليا. وبدأ شكرى عياد نشر قصص فى مجلتى «الجامعة» و«الرواية» وهو لايزال فى مقتبل الشباب ، أو بالأحرى فى سنته الأولى بالجامعة ، فقد نشر قصته الأولى فى مجلة (الجامعة) عام ١٩٣٧ ، التى كان يرأس تحريرها محمود كامل والتي كانت من أكثر مجلات الثلاثينات أهمية وتألقا. ونشر قصته الثانية في مجلة (الرواية) عام ١٩٣٨ . لكن نشاطه أثناء فترة الطلب بالجامعة لم يقتصر على نشر حفنة من القصص المؤلفة ، وإنما امتد إلى ترجمة عدد كبير من القصص والمسرحيات لرابندرانات طاغور ، وهانز كريستيان

أندرسن ، وجون ملينجتون سينج ، وألسكندر كوبرين ، وجي دي موباسان ، وغيرهم ونشرها في مجلة (الرواية) خاصة طوال فترة دراسته بالجامعة . وبعد أن تخرج في قسم اللغة العربية عام ١٩٤٠ ، التحق بالمعهد العالي للتربية ، وحصل على دبلومه عام ١٩٤٢ وعمل مدرسا في وزارة المعارف ، ثم انتقل عام ١٩٤٥ للعمل بالمجمع اللغوى الذى كان تابعا لها .

وفي أثناء فترة عمله بالمجمع والتى استغرقت السنوات العشر التالية حتى تعيينه مدرسا بكلية الآداب عام ١٩٥٤ ، لم يتوقف عن نشاطه الأدبي . فقد حصل في هذه الفترة على الماجستير عام ١٩٤٨ عن رسالته عن «وصف يوم الحساب في القرآن» والتى أشرف عليها الأستاذ أمين الخولى ، ثم على الدكتوراه عن «الترجمة العربية القديمة لكتاب الشعر لأرسطو وتأثيرها في البلاغة العربية» عام ١٩٥٢ ، ولم يقتصر نشاطه الأدبي على الدرس الأكاديمي وحده ، وإنما شارك في تأسيس جمعية أصدقاء الأدب الروسي مع مجموعة من أصدقائه منهم عبد الرحمن الشرقاوى ، ومحمد عبد المنعم مراد ، ومحمود الشنيطى ، وهي جمعية اهتمت بترجمة هذا الأدب ونشر الوعي به . وقد ترجم إسهاما منه في نشاط هذه الجمعية (المقامر) لديستويفسكي عام ١٩٤٥ و (دخان) لإيفان تورجينيف عام ١٩٤٨

شكرى عياد قصصيا

لكن أهم انتاج هذه الفترة كان عودته لكتابة القصة التى توقف عنها بعد بدايته الأولى فيها في الثلاثينات . فجل قصص مجموعته الأولى (ميلاد جديد) مكتوبة ومنشـــورة في الدوريات في أواخـــر الأربعينات ، وأوائل الخمسينات ، وإن تأخر صدور المجموعة حتى عام ١٩٥٧ . بل إن بعض قصص مجموعته الثانية (طريق الجامعة) التي نشرت عام ١٩٦٣ منشورة في هذه الفترة أيضا . ويبدو أن قصص شكرى عياد التي كتبها في الأربعينات كانت سابقة لأوانها بحق ، ولم تنشر في مجموعات إلا بعد انتصار تيار الأدب الواقعي الذى استطاع انتصاره أن يخلق جسورا لتلقي كشوف هذه القصص الباكرة . فقد كانت هذه القصص هي الاستمرار الحقيقي لتيار الكتابة الواقعية الشعرية الذى بدأ واهنا في الأربعينات في أعمال يحيى حقي ومحمود البدوى في الوقت الذى سيطرت فيه الحساسية الرومانسية على الساحة القصصية التي كان نجماها اللامعان في هذا الوقت هما محمود تيمور ومحمود كامل صاحب مجلة (الجامعة) ، والمجموعات القصصية التي كانت تصدر بمعدل مجموعة كل عام . وكانت شاعرية قصص شكرى عياد الباكرة وتشيخوفيتها الشفيفة ، وانطواؤها على مستويات متعددة من الدلالات

الواقعية والنفسية على السواء، تضعها بعيدا عن تيار القصص الرومانسي السائد. وقد واصل شكري عياد بعد ذلك، وبشكل متقطع، كتابة القصة فأصدر مجموعات: (زوجتي الرقيقة الجميلة) ١٩٧٧، و(رباعيات) ١٩٨٤، و(حكايات الأقدمين) ١٩٨٥، و(كهف الأخيار) ١٩٨٥، ورواية واحدة هي (الطائر الفردوسي) ١٩٩٧.

وتدور قصص هذه المجموعات الست حول مجموعة من المحاور أهمها هو عالم إنسان الطبقة الوسطى الذى تشغله هموم الإبداع والثقافة، وما ينطوى عليه هذا الانشغال من إحباطات بصورة تتيح له تقديم عدد من العناصر التأملية والفكرية إلى عالمه القصصى، دون أن يؤدى هذا إلى جفاف المعالجة أو إثقال العمل بالفكر أو الفلسفة. صحيح أن عددا كبيرا من قصصه تدور فى القرية، إلا أن عالمه القصصى معمور بهذه النماذج التى تنوء بعبء وعيها الثقافى وبالفجوة التى يخلقها هذا الوعى بينها وبين الواقع المثقل بالظلم والجهل والفساد. فإنسان عالمه يزداد شقاؤه كلما ازداد وعيه بما يدور حوله، ومن هذه الجدلية تتفرع جدليات كثيرة أخرى حول مسئولية المثقف عن هذا الشقاء. ومن أهم هذه الجدليات تلك التى تدور حولها قصص محور آخر من محاور عالمه القصصى وهو وطأة التباين الاجتماعى، وما تنطوى عليه عملية الحراك الاجتماعى فى الواقع المصرى من تناقضات ومفارقات. لكن تناول شكرى عياد لهذا الهم، الذى انشغلت به الكتابات الواقعية كلها، ينأى به عن أى تناول مباشر له. لأنه مشغول فيه باقتناص التفاصيل المتناهية الصغر، والتى تغفل عنها العين المراقبة عادة. ومن أجمل قصص هذا المحور رائعته «غروب الشمس» التى لا تكشف لنا فحسب عن مدى تغلغل الفساد المراوغ فى الواقع الاجتماعى، وما ينطوى عليه الحراك الاجتماعى فى مصر من ظلم بين، وإنما عن مدى مسئولية الفرد عن الخلل الذى تنقلب معه القيم والمعايير، وفداحة الإحساس بالظلم وقدرته على نخر حياة أكثر الأفراد موهبة ونقاء وتدميرها من الداخل. فشكرى عياد ليس شغوفا بتوجيه اللوم لشخصياته، ولا حتى بوضع يد القارىء على مصادر الظلم فى الواقع، فكل هذا من الأمور الجلية الفجة التى لاتحتاج عنده إلى شرح أو توضيح، ولكنه شغوف بإراقة الضوء على الأماكن الخفية التى يتسرب منها الخلل دون أن تشعر به الشخصيات، ودون أن تلحظه أكثر العيون تدقيقا وفحصا. لذلك نجد أن كثيرا من قصصه هى دراسات عميقة لأنماط من الشخصيات والعلاقات ولأشكال مراوغة من الاضطهاد والقهر

تمكننا من الوعي بالآليات العميقة لعمليات التغير في الواقع من جهة، وللخلل الذي يصاحبها من جهة أخرى . وهو الخلل الذي يؤدي في نهاية الأمر إلى سوء الفهم، وانعدام التواصل الحقيقي بين البشر .

وجوهه الأخرى

ولاتستطيع هذه الكلمات القليلة أن توفي شكري عياد القصاص حقه ، ففي مجموعاته القصصية كنوز تحتاج منا إلى ضرورة العكوف عليها ودراستها . ولابد لي هنا من الإشارة إلى وجوه شكري عياد الأخرى ، وخاصة وجهه النقدي المضيء ، والذي كان حاديه المستمر منذ رسالته الأولى للماجستير ، وعبر أعماله النقدية المتعددة ـ من (البطل في الأدب و الأساطير) ١٩٥٩ ، (طاغور شاعر الحب والسلام) ١٩٦١ ، و (القصة القصيرة في مصر : دراسة في تأصيل فن أدبي) ١٩٦٨ ، و (موسيقى الشعر) ١٩٦٨ ، و(تجارب في الأدب والنقد) ١٩٦٨ ، و(الأدب في عالم متغير) ١٩٧١ ، و (الرؤية المقيدة) ١٩٧٨ ، و (مدخل إلى علم الأسلوب) ١٩٨٣ ، و(اتجاهات البحث الأسلوبي) ١٩٨٥ ، و (دائرة الإبداع ١٩٨٦ ، و (اللغة والإبداع) ١٩٨٨ هو الحوار النقدي العميق بين ثقافتنا العربية والثقافات الإنسانية . فقد كان شكري عياد الناقد من أكثر أبناء جيله معرفة بتيار النقد الأدبي الحديث . بدأ بأرسطو في رسالته بالدكتوراه، وانتهى بالحوار الخلاق مع أحدث المناهج النقدية من بنيوية وما بعدها ، في أعماله النقدية التنظيرية الأخيرة في الثمانينات . فبينما كانت معرفة مجايليه من أمثال على الراعي وعبد القادر القط وشوقي ضيف محدودة إلى أقصى حد بهذه المناهج الجديدة ، فإن شكري عياد ومعه في ذلك مجايله الكبير محمود أمين العالم كانا الناقدين اللذين استطاعا من منطلقين متباينين إقامة حوار عربي خلاق مع هذه المناهج بطريقة ساهمت في إثراء الحركة النقدية العربية بلا نزاع . وقد أدار هذا الحوار من منطلق رغبته في بلورة استقلال المثقف ، وهي الرغبة التي انطلق منها مشروعه الأخير لتأسيس منبر مستقل ينطلق منه (نداء) المثقف لمجتمعه حرا من كل قيود . وهو المشروع الذي لم يقيض له النجاح لكثرة ما وضعته المؤسسة في طريقه من عراقيل. ويبقى للرجل في هذا كله حرصه على استقلاله كمثقف يوقن بأن دور المثقف الرئيسي هو أن يكون ضمير مجتمعه ، وحارسا للقيم فيه ، في وقت تحول فيه الكثيرون إلى كلاب للحراسة ، وليس حراسا للكلمة ، ولجذوة الفكر والابداع المقدسة .



ذكريات جامعية

بقلم: د. حسين نصار

كنا فى السنوات الأولى من الخمسينيات، واجتمعنا أربعة فى جيل واحد: محمد كامل أحمد جمعة، وعبد الفتاح شكرى عياد، ويوسف عبد القادر حسين، وأنا.

وكانت تجمع بيننا أشياء، وتفرق بيننا أشياء كثيرة. فقد كنا جميعا من خريجى قسم اللغة العربية واللغات الشرقية فى كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن)، ونشغل درجة مدرس فى الكلية نفسها، ونتقاسم التدريس كثيرا لصفوف واحدة من قسم واحد، إضافة إلى ما تقتضيه الحياة والعمل فى قسم واحد.

ولكن كانت سنوات تخرجنا متباعدة. فقد كان أول من ذكرت أقدمنا تخرجا، إذ كان من خريجى السنوات الأولى من الثلاثينيات، وكان ثانينا (شكرى عياد) من خريجى سنة ١٩٤٠، وثالثنا من خريجى سنة ١٩٤٤، وتخرجت أنا سنة ١٩٤٧.

وكنت أنا وأكبرنا (فيما أعتقد) من مواليد أسيوط، وثانينا من مواليد المنوفية، والثالث من مواليد البحيرة.

وجاء الأول إلى التدريس الجامعى من التدريس العام، والمتوسطان من مجمع فؤاد الأول للغة العربية، وجئت أنا من دار الإذاعة المصرية. فلم يكن التعيين فى الجامعة متيسرا كما هو الحال الآن، بل كان التعيين عن طريق الإعلان فى الصحف، وكانت تمر السنوات دون أن يعين أحد من أوائل الخريجين لعدم وجود درجات.

وعين الأول عن طريق معهد الصحافة، وعينت أنا عن طريق معهد اللغات الشرقية (قسم اللهجات)، ثم انتقلنا إلى قسم اللغة العربية أما زميلانا فقد، عينا مباشرة فى قسم اللغة العربية.

واشتركنا - نحن الأربعة - فى

تدريس أغلب مواد قسم اللغة العربية، لقلة عدد هيئة التدريس، وعدم وجود المتخصصين، ولكن كانت رسائل جمعة فى المقالة الصحفية، وعياد فى النقد - نظريا عند أرسطو وتطبيقيا على تصوير يوم القيامة فى القرآن - ورسائل خليف فى الأدب العربى الجاهلى والإسلامى ورسائل فى الأدب واللغة، فلما لحق أستاذى د. محمد كامل حسين بالرفيق الأعلى، رأى القسم أن أختص بالأدب المصرى منذ الفتح العربى إلى ختام القرن الثامن عشر.

وانضممنا (شكرى ويوسف وأنا) إلى الجمعية الأدبية المصرية، غير أن ثانينا سرعان ما انقطع عن نشاطها، وبقينا أنا وشكرى، ولما كان - حينذاك - يسكن بجوار المستشفى الخيرى الإسلامى، وكنت أسكن بالعجوزة، فكثيرا ما رجعنا إلى بيتنا معا، على الترام حينا، وعلى الأقدام حينا.

ولم يكن هو جديدا على الجمعيات، فقد كان أحد جماعة الأمناء المتميزين، وذا صلة حميمة بمنشئها الأستاذ أمين الخولى، وعلى الرغم من التقارب الشديد بين جماعة الأمناء والجمعية الأدبية المصرية - ذلك التقارب الذى سمح للجمعيتين أن تشتركا فى كثير من الأنشطة، ولكثير من الأعضاء أن يكونوا فى الجمعيتين معا، مما جعل كثيرين يخلطون بينهما ويظنونهما جمعية واحدة - على الرغم من ذلك لم تندمج الجمعيتان على الرغم من استقرارهما مدة من الزمن فى مقر واحد فى شارع الجمهورية.

وتجاوزت صلتى بشكرى الجامعة والجمعية إلى المصايف. فقضينا صيفا فى عشة واحدة فى رأس البر، وصيفا فى مرسى مطروح يقيم كل واحد منا مع عائلته فى إحدى خيام المعسكر الجامعى.

وتوالت السنون، وصار المدرس رئيسا لقسم اللغة العربية ثم وكيلا للكلية. ولكن الرجل الذى كان مدرسا بقى نفس الرجل الذى صار أحد رئاسات الكلية.

لقد كان الالتحاق بالجامعة حلمى وأنا فى تعليمى الثانوى. وصار العمل فى الجامعة حلمى وأنا طالب فيها. وأعتقد أن ذاك كان أيضا شأن شكرى عياد، الذى جعل من (طريق الجامعة) عنوانا لإحدى مجموعاته القصصية.

وكان الحرص على سلامة الجامعة، والسعى إلى إصلاح أحوالها، والحفاظ على سمعتها نقية؛ أحد همومه. وأذكر أننا اجتمعنا أنا وهو فى أواخر الستينيات وتشاكينا سوء الحال، وما تشنه الصحف العربية والمصرية عليها من هجوم، وما تقذفها به من اتهامات، وبخاصة للدراسات العليا. واستقر منا الرأى - أنا وهو - وحدنا إن عجزنا عن إقناع زملائنا - على أن نلتزم التقييم الصادق للطلاب، والحق للرسائل، وعدم التسامح فى ذلك، سواء كنا مشرفين عليها أو مناقشين لها. وفعلا التزمنا سنتين بهذا القرار، لم يخل به لاهو ولا أنا.

ثم اجتمعنا ومحصنا ما فعلنا، فوجدناه أقرب إلى الإفساد منه إلى الإصلاح. فقد منحنا من أشرفنا عليهم – على الرغم من عدم التساهل معهم وإلزامهم بذل كل جهد ممكن – منحناهم أحيانا تقدير جيد جدا. على حين أن زملاء لنا يعطون أمثالهم – وربما من لم يكن من أمثالهم – تقدير ممتاز.

ولما كان التعيين فى السلك الجامعي – لمن هو خارجها – بالإعلان، والقانون الجامعى يقضي بتعيين الأعلى تقديرا، دون نظر إلى من كان مشرفا عليه، أو إعادة نظر فى رسالته؛ فقد أدى إلى حرمان تلاميذ لنا من التعيين فى السلك الجامعى على الرغم من تأكدنا من قدراتهم، وإلى حرمان طلبة الجامعة من الدراسة على أيديهم، وعرضناهم إلى أن يدرس لهم من هم أقل شأنا وقدرة.

فعدلنا عن قرارنا، واكتفينا بعدم التساهل مع تلاميذنا فى أثناء إعداد رسائلهم، مع منحهم التقدير الذى يمنح لغيرهم من أمثالهم من طلبة زملائنا الآخرين، لأننا تيقنا أن الإصلاح يجب أن يكون جماعيا، وإلا كان سيىء العواقب.

الابتعاد عن الجامعة

وأعتقد أن هذا الحرص على النقاء الجامعى هو الذى ساق شكرى عياد إلى الابتعاد عن الجامعة على الرغم من إلحاح زملائه ومحبيه وتلاميذه، إضافة إلى رغبته الشديدة فى التفرغ لإبداعه ولنشاطه الحر.

لقد كان شكرى عياد محبا ومحبوبا.

كان أستاذا يحب طلبته، ويحنو على ضعفهم، ويقدم لهم زادا من الثقافة والنقد، متنوع الوجوه، لايحده كتاب، ولا يشكله تلقين، وإنما يغلب عليه التفكير المشترك والتوجيه.

فأحبوه مدرسا جامعيا، وازدادوا فيه حبا وإعجابا مشرفا على رسائلهم.

وكان صديقا محبا ومحبوبا. كان لايفرط فى مشاعره، بل ينتقى أصدقاء معدودين، يرى أنهم قريبون من طبعه وفكره، فتنفتح بينه وبينهم كل الطرق.

وكان إنسانا محبا ومحبوبا. يحب الصمت، ويخلد إلى الهدوء، ويؤثر العزلة. ولكنه صمت مفعم بالوعى. كنت تراه فتحسبه شارد الذهن، غافلا عما يدور حوله من شئون الحياة، وهو واع كل الوعى لها، ساخر – فى ضميره – ممن يظن به الشرود.

وعزلة مفعمة بالجماعات. فهى عزلة عمن لا يحب الاجتماع بهم، وعما كان يرى أن يضيع عليه وقته، وهى فى الوقت نفسه تقبل على الجماعات الأدبية، فإن لم تجدها صنعتها، وشاركت فيها أحسن المشاركة.

كان وقتا منظما، وصوتا خفيضا، وذهنا ثاقبا، وتفكيرا علميا، وتخيلا واقعيا، وذوقا مرهفا، وتعبيرا بسيطا مرهفا، وروحا تجيد المرح وتحسن اختيار أوقاته.

أقـــوال معـاصرة

«الجنود والطغاة يحجبون بالجرائد الصفراء نار الليل والنبيذ والقيثار» .

الشاعر العراقى عبدالوهاب البياتى

«واقع الأمر بأن المثقف العربى يريد أن يعيش مرفهًا، ومن ثم نراه يعطى ظهره لقضايا الجماهير» .

د . شكرى عياد

«غياب الفهم للحضارة الغربية هو أحد أسباب أزمة الهوية التى تعيشها ايران» .

الرئيس الايرانى محمد خاتمى

«حلم المواطن العربى أن ينام بلا خوف»

رسام الكاريكاتور السورى ياسين الخليل

«أعترف أننى أكره الواقع والأسلوب الواقعى»

المخرج المصرى رأفت الميهى

«أيام الأمبراطوريات والنظم الشمولية، ولت بغير رجعة».

البليونير الدولى جورج سوروس

«لا يمكن فى يوم من الأيام أن أطبع مع اسـرائيل، حتى لو طبع كل العرب» .

الشاعر الفلسطينى سميح القاسم

أشهر برامج الإذاعة المصرية فى ركن المهملات

المذيعة آمال فهمى

«مقولة زمن الرواية، مقولة منقوصة، ولا داعى للقول بإنها عرجاء، لأن زمن الشعر هو كل زمن» .

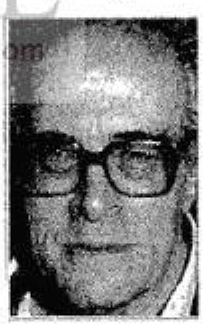
الأديب المصرى ادوار الخراط

«لم يعد العرى هذا العيب الفاحش المطلق الذى كان ينظر إليه فى الأزمان السالفة»

الدكتور عبدالقادر القط



سميح القاسم



إدوار الخراط



آخر كلمات شكري عياد
هموم الثقافة العربية

بقلم : عاطف مصطفى

●● عاش الدكتور شكرى عياد حرا فى تفكيره وبما آمن به ، وظل حتي آخر لحظة من حياته يرفع لواء حرية الكلمة ، وظل يطالب بأن تكفل حرية النشر للجميع ، فى ظل احترام الكلمة وقدسيتها ، وكان يقول دائما فى هذا الصدد ، أنا أطالب بحق طبيعى ، وهو حرية التعبير عن الرأى ، لأنى أدّعى أن هذه الحرية غير مكتملة فى أى بلد عربى ، وغير مكتملة فى مصر أيضا على الرغم من المدى الواسع الذى نتمتع به بالقياس إلى غيرنا من البلاد العربية ، لكن هذا المدى الواسع قليل جدا بالقياس إلى تاريخنا الديمقراطى العريق ●●

لم يكن الدكتور شكرى عياد يقبل أبدا أن ترغمه على عمل لا يقبله ، وكل المقربين إليه كانوا يعرفون أنه يتعامل بصدق الكلمة ، ولا يجب أن تلح عليه فى مطلب معين ، فإذا آمن بالفكرة يتهلل وجهه بشرا وفرحا ، وتدب نشوة طاغية تحسها من نبرة صوته على الفور ..

كانت هذه سمات المفكر والأديب الكبير خلال رحلة الكتابة التى استمرت حتى الآن فى «الهلال» ، فلم تغب مقالاته ولم تتوقف منذ أكثر من خمسة عشر عاما ، كان فيها مثالا يحتذى فى الالتزام والصدق مع النفس فى كل حرف يكتبه ، فإذا ما اتصلت هاتفيا أسأله عن مقاله الجديد ، يقول بعد أن ألقى عليه التحية الواجبة من تلميذ لأستاذه - فقد درّس لى فى كلية الآداب لمدة أربع سنوات - أعرف أنك تسأل عن مقال «الهلال» .. إنه



• الرئيس مبارك يصافح د . شكرى عياد
والحائز على جائزة الدولة التقديرية فى الأدب

جاهز ، بل أبشرك ، لقد كتبت أربع مقالات حتى أفرغ لعمل آخر أنوى الانتهاء منه ..

دائما كنت أشعر بالسعادة تغمره وهو يحدثنى عن الحماس الشديد لهذا الباب الشهير «القفز على الأشواك» قائلا : المسألة فى نظرى أن «الهلال مجلة تستحق منا كل الاهتمام والتقدير فقد كانت بالنسبة لنا النافذة الأولى للثقافة ، حيث كانت منبرا حافلا لكل أقلام كبار المفكرين المصريين والعرب ، الذين أسهموا فى مسيرة الثقافة والتنوير لكل الأجيال لأكثر من مائة عام» .

ومثل «الهلال» التى لم تتوقف عن الصدور منذ عددها الأول فى سبتمبر ١٨٩٢ وحتى الآن ، لم يتوقف شكرى عياد أبدا عن مقاله الشهرى ، حتى أنه - يرحمه الله - أرسل عددا من المقالات الهلال قبيل وفاته . وكأنه لا يريد أن يتوقف عن معشوقته التى أحبها ، واختصها بكل جديد يطرحه على القارىء ، وبحماس شديد يفوق كثيرين من كتابنا المعاصرين .

كان التزام «الرجل» نابعا من إيمانه بأهمية ما يكتبه ، مطمئنا على كل حرف يخطه قلمه ، مؤمنا بأن «الهلال» تنشر كل ما يكتب وبكل الأمانة ، والصدق .. وما سألنا يوما عن مقابل مادى ، وما اهتم بعدد صفحات مقاله ، على الرغم من أن قلمى كان يتوقف كثيرا . وأنا أحاول كتابة عنوان جانبى أو فاصل لترتاح عين القارىء أثناء قراءته للمقال .

اقتربت من أستاذى الدكتور شكرى وحاورته ، فقال كلاما جريئا ومهما - على عادته - فلم يكن يشغله فى الحياة فى سنواته الأخيرة سوى قضايا الثقافة .

يقول : «لقد وجد من الزعماء العرب من يقول إننا يجب أن نحارب الثقافة الغربية ، لأنها ثقافة استعمارية ، ووجد منهم من ألغوا بالفعل تدريس اللغات الأجنبية فى المدارس الثانوية فتضاعفت الكارثة ؛ فالثقافة لا تنمو إلا بالاتصال ، والاتصال لا يعنى أبدا التسليم أو أن نقع تحت تأثير الآخر ، لأن مثل هذا التأثير نادرا ما حدث فى التاريخ . فقد تؤثر الأمة المغلوبة فى الأمة الغالبة ، كما حدث فى الثقافة اليونانية والثقافة الرومانية ..

فالرومان أصبحت بلاد اليونان جزءا صغيرا من امبراطوريتهم الضخمة ، لكن الثقافة اللاتينية والأدب اللاتينى ، لم يكن إلا استمرارا وتلمذة للثقافة اليونانية .

فالخطأ هو هذا الوهم بأن الثقافة تتبع بالضرورة السياسة ، وأننا إذا دخلنا فى صراع ضد قوة سياسية ما ، فيجب أن نحارب ثقافتها أيضا، بل لعلنا لو تعمقنا قليلا ، لرأينا العكس هو الصحيح ، فإن المغلوب يجب أن يدرس علم الغالب ، ليعرف كيف حدث أن تغلب هذا الآخر عليه، وبهذا تصبح فى يده القوة لكى يستعيد سيطرته على مقدراته وعلى نمط حياته» ..

لكن حينما أستوقف د. شكرى عياد لأشير إلى ما كانت تحظى به الثقافة العربية منذ أكثر من ألف سنة ، ثم الظروف الاقتصادية التى مر بها العرب، والانقلاب الذى حدث نتيجة ذلك من تدهور ثقافى وعدم ملاحقتنا للغرب يشير على الفور : «دعنا من الألف سنة ، لأنها أكثر من ألف وخمسمائة سنة ، لأن ارتباط الثقافة العربية ، أو اتصال الثقافة بالعالم وتأثرها به ، وتأثيرها فيه .. كل هذا يرجع إلى ما قبل الإسلام ، وتحديدا فى القرن الثالث أو الرابع الميلادى ، كانت فى أجزاء من شبه الجزيرة العربية ، ثقافات متصلة بثقافات ذلك العصر ، من يونانية وفارسية ، وبقايا الثقافة المصرية ، وهذا عصر طويل جدا، كانت فيه فترات الازدهار وفترات الانحدار ..

ونلاحظ أن فترات الازدهار كانت دائما هى فترات انفتاح الثقافة العربية على العالم الآخر .. وانفتاحها على الثقافة الفارسية ، وعلى الثقافة اليونانية ، أعطاها الدفعة الهائلة ، التى فى الفكر والأدب والفن والعلم فى العصر العباسى .

والتقلبات التى تتحدث عنها كلها ترجع إلى العصر الحديث ، وفى العصر الحديث لا جدال فى أننا تعلمنا الكثير من الغرب ، ولم تنهض ثقافتنا إلا بفضل الاتصال بالغرب ، واقرأ فى الأدب تجد هذا الكلام كتبه نجيب محفوظ على لسان كمال فى «الثلاثية» وكتبه الطيب صالح أيضا فى روايته «موسم الهجرة إلى الشمال» .

فجميع مثقفينا المخلصين يعرفون هذه الحقيقة ويسلمون بها ، وهى حقيقة لابد

من التسليم بها ، فلا يمكن أن ندعى أننا أكثر تقدما من الغرب !

وأحيانا كنا ندعى أو نفهم فهما ساذجا أن الغرب هو صاحب الثقافة المادية ، ونحن أصحاب الثقافة الروحية ، وبالطبع نحن نرى مستوى الأخلاق ، ومستوى المعاملات الإنسانية ، وبالتأكيد فى بلادنا العربية أقل بكثير مما هو فى الغرب ، بالرغم من أن أغلبية الغربيين ليسوا جميعا قد تخلوا عن المعتقد الدينى ، إنما أحلوا محله ما سموه الأخلاق المدنية .. ونحن شوهنا الدين ، ولم نصنع أخلاقا مدنية ؛ فضعنا بين الاثنين !

نظريته النقدية

على أن د. شكرى عياد كانت له نظريته النقدية والتى كان يواصل معه خلالها دوره الريادى ، ورأينا كثيرا من كتاباته النقدية هذه على صفحات «الهلال» وكان يقول عنها فى حديثه لى : «والله أنا أبذل جهدى بقدر ما أستطيع لأساهم فى نهضة ثقافية عربية جديدة ، وكلمة نهضة ربما كانت قاصرة .. ونحن فى حاجة إلى طفرة ، مادمنا قد تخلفنا فى هذه الفترة التى كان العالم فيها يجرى وينطلق بأقصى سرعة ، فلابد لنا من طفرة حتى ندرك العالم الجديد الذى بنى ومازال يبنى ونحن فى غيبة عنه ..

إن ما كتبته فى محاولة تأصيل الدراسة النقدية هو كتابان : الكتاب الأول سميته «دائرة الإبداع» والكتاب الثانى سميته «اللغة والإبداع» هو أشبه بتتمة أو توسعة لجزء من فصل ورد فى الكتاب الثانى .

وخلاصة هذا البحث النهائية ، لا تختلف عن اتجاه النقد العالمى الآن ، وهو أن التجربة الأدبية شركة بين المبدع والقارئ .

فأحيانا تجد بعض المذاهب التى تبالغ الآن ، فتؤكد دور القارئ ، لكن لا أظن أن النظر السليم يمكن أن يصل إلى معقولية هذا الذى يقال عن موت المؤلف ، فهذا كلام طبعا يرجع لنمط فى الثقافة الغربية وهو التطرف الدائم ، فكل فى الغرب يذهب من النقيض إلى النقيض تماما كما ترى صانعى الأزياء يطيلون الملابس (ملابس السيدات) مرة ثم يقصرونها .. وهكذا .

وأعتقد أن من سمات الثقافة العربية الاعتدال .. ونحن معتدلون فى تفكيرنا ، سواء أردنا أم لم نرد .. معتدلون بفطرتنا ، فهذا البحث النقدى يحاول أن يعطى هذه النظرة إلى طبيعة التجربة الأدبية ، ودور اللغة فيها .

مستقبل الرواية والشعر

كان لشكرى عياد رأيه فى القضية المثارة حول مستقبل الشعر ، بعد المقولة التى انتشرت الآن .. الرواية أصبحت ديوان العرب ..

«لا تسلنى عن الشعر العربى الذى يكتب الآن ، وأنا أكتفى برأى سمعته مؤخرا للدكتور محمد عنانى والذى ترجم الكثير إلى العربية ، فقد ترجم لميلتون ، وترجم عدة مسرحيات لشكسبير ، كما ترجم مجموعة من الشعر العربى الحديث جدا ..

يقول د. عنانى : إن هذا الشعر أتعبه، لم تتعبه الصياغة للمعنى الأجنبى فى لفظ عربى ، أو للمعنى العربى فى لفظ أجنبى ، إنما أتعبه صياغة لا معنى فى كلام يمكن أن يكون له معنى

فهذا الرجل الذى أعطى من وقته وجهده كل هذا الوقت لهذا الشعر ، يقول هذا الكلام عن الشعر !

وأنا أكتفى برأيه ولا أعلق .

أما عن مستقبل الرواية ، فنحمد الله، أن الرواية لا تزال حتى الآن تحمل معنى ولا تحير المترجم ، وليس شكل الرواية الآن شكلا تقليديا .. فالرواية العربية تتجدد ، ولكنها تتجدد باعتدال ، وتأخذ ألوانا ومنعطفات متعددة باختلاف البيئات وباختلاف الكتاب ، وفيها ثراء كبير ، ولا تغلو غلو الشعر فى التجارب اللغوية التى نجدها عند الأجيال الجديدة من الشعراء.

وازدهار الرواية راجع لانتشار التعليم، فلا توجد رواية بدون قراء ، ودائما السوق المحلى له الاعتبار الأول ، وهو المستهلك الأول للإنتاج ، سواء للإنتاج الثقافى أو الانتاج المادى .

فانتشار التعليم فى أى بلد من بلاد الجزيرة العربية ، وجدت فيها الكتابة القصصية ، من رواية وقصة قصيرة ، كما وجد الشعر أيضا ، الذى يدخل فى التيار ذاته ، تيار الحداثة» .

تقديس الموتى !

وحينما يسأل الدكتور شكرى عياد .. هل يتحقق لهذا الجيل ما حققه السابقون من الأدباء الكبار ، نجده ينزعج قائلا :

«أعترض بشدة على ما أسميه تقديس الموتى ، فنحن مازلنا نمارس عبادة الموتى، صحيح لأننا فى حالة ضعف وترد مخزية.. إنما لو كنا أصحاء لكان أول شئ نفعله هو نقد الجيل السابق لنا ، حتى لو بدا لنا هذا أنه نوع من الاعتداء أو التطاول على هؤلاء الأعلام «جيل العمالقة» كأن الأجيال هذه تلتهم الأقزام!

لا .. أنا لا أعترف أننى قزم بجانب الأجيال التى سبقتنى ، وإذا كان الناس لا يقولون غير ذلك ، فأنا لا يهمنى هذا الكلام، فأنا أعلم أننى أتقدم خطوات بعد الجيل الذى سبقنى .. .

ومن أمثالى عدد لا بأس به ، لا يقل عن من وجدوا فى الجيل الماضى ، والجيل السابق عليه ، والمزية الآن أن هذا ليس فى مصر ولبنان وحدهما ، بل فى العالم العربى .

فأنا بجرأة تكلمت عن نفسى ، لأننى فى آخر مراحل إنتاجى ، ولا بأس أن أقول ما أريد ، إنما من الظلم أن تقيس شابا فى الأربعين ، أو فى متوسط العمر، بكم من الإنتاج الذى أنتجه كاتب وصل إلى سن الستين أو السبعين ، وكثير من الكتاب المعاصرين مازال يتطور ، فعلى سبيل المثال لدينا نجيب محفوظ وهو جيل تال بعد محمود تيمور وتوفيق الحكيم ، وبالتأكيد تقدم نجيب محفوظ عنهم ، وعلينا أن ننتظر إلى أن يبلغ الروائيون المعاصرون الآن سن نجيب محفوظ وبالتالى نتكلم عن التغيير !»

عشوائية !

وكان لشكرى عياد رأيه في حركة الترجمة وقال تحديدا : «يؤسفني القول بأن حركة الترجمة التي انتعشت في الخمسينيات والستينيات قد سارت بطريقة عشوائية .. ولنأخذ مثالا على ذلك «مشروع الألف كتاب» وهو طليعة هذه الحركة النشيطة في البلاد العربية عموما ، ونجاح هذا المشروع كان يقتضى تخطيطا سليما ودقيقا من أول الأمر ، أعنى أن يختار ألف كتاب في فروع الثقافة المختلفة ، ويوكل كل كتاب منها إلى مترجم متمكن من موضوع الكتاب ، ومن اللغة المترجم منها ، إلى جانب لغته العربية، وهذا لم يحدث ، بل إن فكرة الألف كتاب ذاتها لم تكن واضحة .. ألف كتاب في ماذا ؟ في الثقافة الإنسانية عموما أو في الثقافة المعاصرة ، بمختلف جوانبها الأدبية والعلمية والتكنولوجية إلى آخرها .

ولأن هذا المشروع لم تكن له فلسفة ، ولم تكن له خطة ، وإنما كان هناك نوع من الحماسة لتحقيق شئ في باب الترجمة ، أخذت هذه الحماسة تخفت رويدا رويدا ، ولم يكن انقطاع السلسلة مفاجئا لأحد .. لقد كان موتا طبيعيا لكائن لم تهيأ له أسباب الحياة الصحيحة النامية ، وما ينطبق عليه ، ينطبق على ما تلاه » .

لا للتطبيع الثقافي !

كان أبرز ما يميز د. شكرى عياد رأيه القاطع المحدد ، وأحيانا الذى يتسم بالقسوة ، فلم يكن يحب المهادنة ، أو اللعب بالألفاظ ، بل كانت صراحته وإصراره على رأيه ، وعدم التراجع عما يؤمن به . سببا قويا في تعطيل مشروعه الثقافي ، في إصدار مجلة ، لم يحصل على إذن بإصدارها ..

سألته ذات مرة : هل توافق على التطبيع الثقافي مع إسرائيل ؟ وبغضب شديد رد علىّ : «التطبيع الثقافي شئ عجيب جدا ! .. فاسرائيل ليست إلا شعبة من الثقافة الغربية ، والأصل هو في الغرب وأقول إننا يجب أن نحرص على استقلالنا في النظرة ، وألا نكون مبهورين بما عند الجماعة !

إننى أقول إن جهاد الكتاب والأدباء العرب الآن عنيف جدا لأنه :

أولا : لمقاومة الاتصال .

ثانيا : ألا يفقدوا أنفسهم في هذا الاتصال ، لأن الثقافة الغربية تجاوزت مرحلة النضج ، ووصلت إلى ما يشبه الشيخوخة ، فهذا حالنا بالنسبة للثقافة الأصلية ..

فما الذى يشغلنا بثقافة متفرعة عنها، وهي ما يكتب في إسرائيل ؟!

من واجبنا أن نعرف ما عند الجيران، لو أنهم جيران .. جيران .. جيران صالحين ..إنما أن يكونوا جيرانا بهذه الصورة ، ويتكلم بعضنا عن التطبيع ، فهذا ضد الأمانة التي تكلمت عنها على خط مستقيم، ليس فيه ذرة من الأمانة .

هذه خدعة سياسية مخزية .

ونحن لا نوافق .. وهذا التطبيع يقترب من مرحلة العمالة .. ودرجة العمالة لعدو »!!

الفكر الفلسفى

بقلم: د. ماهر شفيق فريد

أبدأ بالكتابة عن الفكر الفلسفى فى القرن العشرين باعتبار الفلسفة هى - أو قد كانت - المبحث الأشمل الذى تنطوى تحت رايته، منذ أرسطو، كل العلوم، أو هى مبحث الوجود فى مبادئه العامة لا فى جزيئاته الفرعية، وهى التى ترسى القوانين العامة للفكر فى شتى المجالات .

على بوابات القرن العشرين تقوم طائفة من فلاسفة القرن الذى سبقه ممن كان لهم أعمق الأثر فى تحديد مسار الفلسفة الحديثة : هيجل فيلسوف المثالية الذى ولد هيجلية - جديدة مثالية النزعة كما ولد الديالكتيك الماركسى ، شوبنهور فيلسوف الإرادة المتأثر بفلسفات الزهد ومحو الذات ـ (النرفانا) الهندية والعالم النفسى البصير الذى سبق إلى بعض مكتشفات فرويد ، كونت صاحب المذهب الوضعى المتنقل من الميتافيزيقا إلى العلم مرورا بالدين ، بل صاحب المذهب النفعى ، هوبرت سبنسر الذى نقل تطورية داروين من علم الأحياء إلى علم المجتمع ، نيومان الذى تحول إلى كاثوليكية روما وأحيا الدين من خلال «حركة أكسفورد» ، ماركس الداعى إلى اشتراكية علمية لا تلقى بالا إلى أحلام الطوباويين وتقلب الجدل الهيجلى رأسا على عقب أو هى تقيمه على قدمين بعد أن كان مقلوبا، فى برادلى فيلسوف المثالية فى بحثها عن المطلق ، نتشه فيلسوف القوة وعدو الأخلاق المسيحية وهى عنده أخلاق العبيد فى مواجهة أخلاق السادة من بنى الوحش الأشقر الذى يبطش دون رحمة بمن هم دونه إذ يخرج لاصطياد فرائسه، وليم چيمز البراجماتى الذى يسوى بين المعرفة والفعل ويتخذ من الفائدة معيارا للقيمة ، كير كجارد مؤسس الوجودية المؤمنة : هؤلاء هم مفكروا القرن الماضى الذين كانت فلسفة قرننا إلى حد كبير استجابة لآرائهم وأنساقهم الفلسفية ، بالموافقة تارة والمخالفة


سارتر


هيجل

تارة أخرى ، ولكنهم يظلون فى كل الأحوال الإطار المرجعى ومن ورائه – بطبيعة الحال – عمالقة الفكر فى القرون السالفة : سبنوزا وديكارت وهيوم ولايبنتزا وكانط وأضرابهم.

***

مذاهب الفلاسفة فى قرننا كثيرة – يمتد مشوارها من أدنى ألوان قوس قزح إلى أقصاها – حتى ليحار المرء ماذا يأخذ وماذا يدع : هناك مثالية نقدية أو مثالية مضادة للميتافيزيقا أو حتى واقعية مثالية النزعة يمثلها الفيلسوف الإيطالى بنديتو كروتشى (١٨٦٦ – ١٩٥٢) وهو مفكر تعرض فى سنيه الباكرة لمؤثرات من النظريات الجرمانية فى التاريخ وعلم الجمال خلال القرن التاسع عشر ، والماركسية والفيلسوف الإيطالى فيكو من القرن السابع عشر ، والناقد الأدبى الإيطالى دى سانكتس (وهو هيجلى المنزع) من القرن التاسع عشر ، وجنتلى معاصر كروتشى بل وهيجل ، بمعنى من المعانى ، ثم ساتقل ببناء نسقه الفلسفى الخاص وفيه إجتهادات أصيلة فى علم الجمال فعنده أن الفن شكل من المعرفة، ولكنه – بخلاف الفلسفة – ينصب على الخاص لا العام . وهو لا يعمد إلى التصورات العقلية أو المفهومات وإنما إلى الصور ثم هو – بخلاف الفلسفة أيضا – ليس معنيا بواقعية أو لا واقعية الموضوعات التى يدركها (انظر مقالة فرنيا جونز عن كروتشى فى «قاموس الثقافة الحديثة» تحرير جوستين ونتل . كتب آرك ، لندن ١٩٨٤ . وسأعتمد كثيرا على هذا الكتاب فى هذه السلسلة من المقالات) .

وفى العالم الجديد تجد المثالية نصيرا لها فى شخص الفيلسوف الأمريكى جوزيا رويس (١٨٥٥ – ١٩١٦) . كان تأثير رويس ، كأستاذ جامعى وكاتب ، عميقا ، إذ لم يعرف الفكر الأمريكى قبله شخصا قادرا مثله على الجمع بين النشاط المعنوى والدراسة التاريخية الواسعة والتمكن من المنهج العلمى والاهتمام العميق بتكنيك المنطق . اهتم ذهنه المتعدد الجوانب اهتماما فعالا برقعة واسعة من الموضوعات فساهم فى حقل المنطق وعلم النفس والأخلاق الاجتماعية والنقد الأدبى والتاريخ والميتافيزيقا ، كان فكره ضخما، إنسانيا حميما ، يمتاز بمهارة بدنية هى من البراعة الواضحة إلى حد يجعلها تستثير المعارضة النقدية من جانب المدارس البراجماتية ، ثم الواقعية ، وتجعلها – من ناحية أخرى – ترسى دعائم مستوى جديد لمعالجة الفلسفة معالجة منظمة . وقد أدى رويس للفلسفة الأمريكية ، فى هذا المجال الأخير ، ما أداه معاصره الأكبر منه سنا ف هـ .

برادلى للفلسفة البريطانية. ونجد أن آراء هذين المفكرين متشابهة من عدة نواح . فرويس يتادى - مثل برادلى - بمثالية واحدية . وهو يصف القوانين العلمية - سابقا بذلك بعض تطورات علم الطبيعة الحديثة - على أنها صيغ إحصائية للسلوك العادى . ومثاليته المطلقة تكملها ، ولا نقول تقومها ، تعاليمه الأخلاقية والاجتماعية فى سنيه الأخيرة ، وخاصة تصوره لعالم النفوس الإنسانية على أنه يمثل المجتمع الكبير ، والهدف الشخصى ، بالمعنى الحرفى لهذه الكلمات، للولاء المعنوى (انظر مقالة مارى وكالكنز عن رويس فى «دائرة المعارف البريطانية» مجلد ١٩ ، جامعة شيكاغو ، طبعة ١٩٤٥).

وعلى النقيض من هذا الاتجاه المثالى ثمة فى بريطانيا - بلد الفلسفة التجريبية منذ لوك وهيوم - فلسفة الوضعية المنطقية كما يمثلها ج.ا.آير (١٩١٠ - ١٩٨٩) . لم يكن آير ليقنع بأقل من «محو الميتافيزيقا» (هذا هو عنوان الفصل الأول من كتابه قوى التأثير «اللغة والصدق والمنطق» ١٩٣٦) . فعنده إنه «ما من تقرير يشير إلى واقع مجاوز لحدود كل خبرة حسية ممكنة يمكن أن تكون له أى دلالة حرفية . ويستتبع هذا حتما، أن جهود من ناضلوا لكى يصيغوا مثل هذا الواقع قد كانت كلها مكرسة لإنتاج كلام بلا معنى» . وسبيله لإزاحة الميتافيزيقا عن عرشها هو مبدأ إمكانية التحقق من صدق التقرير : فالجملة تكون ذات دلالة لشخص معين إذا، وفقط إذا ، عرف كيف يتحقق من صدق القضية التى تدعى أنها تعبر عنها . ونتيجة هذا المعيار الصارم - كما لا حاجة بنا إلى أن نقول - مدمرة لأشياء كثيرة : لكثير من قضايا المنطق والرياضيات التى لا تعدو أن تكون تحصيل حاصل ولا تضيف معرفة جديدة، إذ إنه ما من تقرير ، بحسب هذه النظرة - يمكن قبوله على إنه ذو معنى إلا إذا أمكن التحقق منه من طريق الملاحظة التجريبية . هكذا تنهار - كأنها بيوت الورق هشاشة - قضايا علم الأخلاق ، وتغدو كلمات الدين بأكملها تقريرات زائفة لامعنى لها (انظر مقالة جون كوتنجام عن آير فى «قاموس الثقافة الحديثة») .

وثمة الفيلسوف الألمانى إدموند هوسرل (١٨٥٩ - ١٩٣٨) الذى رفع القواعد من فلسفة الظاهريات (الفنومنولوجيا) . وهذه الكلمة - التى يلتوى بها اللسان ويعوج الفك وتتضخم الأشداق - معناها فلسفة الوعى الناقدة لكل من النزعة التجريبية والنزعة العقلانية . إنها تعلى من شأن الوصف والحدس على حساب التأمل (ترجمة الدكتورة نازلى حسين لهوسرل كتابة : تأملات ديكارتية) . وعماد هذه الفلسفة فكرة القصدية : فالوعى دائما وعى بشىء ما ، وليس وعيا فى فراغ (انظر من جريت وتفورد عن هوسرل فى «قاموس الثقافة الحديثة») .

وإذا قلت هوسرل فقد قلت : مارتن هيدجر (١٨٨٩ - ١٩٧٦) أعظم فلاسفة ألمانيا فى هذا القرن وواحد من أكبر الفلاسفة وأصعبهم فى كل العصور . ذلك أن هيدجر قد

تلقي عن هوسرل منهجه الفينومينولوجي واصطنعه في سفره الضخم الموسوم بـ «الوجود والزمان» (١٩٢٧) لكي يلقي أضواء جديدة على قضايا الأنطولوجيا (مبحث الوجود) الرئيسية وهي قضايا كان أول من أثارها فلاسفة ما قبل سقراط ولكنها سرعان ما غابت في مصطلحات فلاسفة الميتافيزيقا التالين. إن التفكير في الوجود ينبغي أن يبدأ بتحليل فينومينولوجي عيني لكيفية الكينونة لا لماهيتها أو علتها ، وهو يحلل نمط وجود الإنسان في العالم (الوجود - هناك كما يسميه) كمدخل إلى فهم الوجود ذاته (انظر ديفيد ليفي عن هيدجر في «قاموس الثقافة الحديثة») .

وكما أنجبت القارة الأمريكية رويس المثالي أنجبت جون ديولي (١٨٥٩ - ١٩٥٢) فيلسوف البراجماتية (بالاشتراك مع ت . س . بيز .ووليم جيمز) (ترجم له زكي نجيب محمود : المنطق - نظرية البحث ، ومحمد مصطفى بدوى : الفن خبرة ، وخيرى حماد : الفردية قديما وحديثا) . وإذا كانت الفلسفة الألمانية قد امتازت بالمثالية ، والفرنسية بالعقلانية ، والبريطانية بالتجريبية فإن الفلسفة الأمريكية - وديوى أبلغ ممثليها - هى فلسفة الحياة العملية أو مذهب الذرائع . عند ديوى أن أساس المعرفة هو «المعطى» أو «بيانات» الخبرة ، وسبيلنا إليها هو البحث . والبحث يبدأ بالشك وتحويل الموقف غير المحدد إلى موقف محدد المكونات يتخلق منه كل موحد . وتزداد المعرفة قيمة إذا كانت ثمرة بحث واع نقديا على ذكر من رصيد الخبرات البشرية عبر التاريخ في شتى الأماكن والصدق هو الحد المثالي للمعرفة؟ إنه «الرأى الذى قدر له أن يتفق عليه ، في النهاية ، كل من فحصه» . والتربية والتعليم ، تأسيسا على ذلك ، ليسا نقلا لمعلومات ثابتة وأنما هما تدريب على مناهج البحث والإفادة من رأس مال الحضارة المتراكم عبر القرون . وقد كان لهذه الآراء أعمق الأثر في مناهج التعليم الأمريكي ومحتواه وأساليبه (انظر مقالة . ج . تايلز عن ديوى في «قاموس الثقافة الحديثة») .

للمرء أن يتحدث عن هذا كله - وثمة فلاسفة آخرون مهمون لم نذكرهم مثل فتجنستاين ووايتهد وياسيرز وكارل بوير - ولكن المقام لايتسع إلا لطائفة مختارة من مذاهب الفكر . فلنتوقف إذن - وهو اختيار فردى من جانبي لايدعي موضوعية أو شمولا - عند ثلاث محطات من مسيرة الفكر الفلسفي في قرننا : برجسون، وراسل ، وسارتر باعتبارهم ممثلين لفلسفات السورة الحيوية ، والتحليل المنطقي ، والوجودية على التوالي..

***

هنري برجسون أديب قدر ما هو فيلسوف ، فهو يكتب فرنسية رائعة تتميز بالوضوح وتبتعد عن تعقيدات الجرمان ومن لف لفهم . وتوجد باللغة العربية كتب كاملة عنه للدكاترة مراد وهبة وزكريا إبراهيم وحبيب الشاروني . كما نقل المترجم السورى الكبير

سامي الدروبى عديدا من أعماله إلى لغة الضاد .

ولد برجسون فى باريس عام ١٨٥٩ - وبها توفى فى ١٩٤١ . تلقى دراسته فى كلية المعلمين العليا ، وبعد أن اشتغل بالتدريس فى عدة مدارس ثانوية عين استاذا بالكوليج دى فرانس فى ١٩٠٠ .

وأثناء الحرب العالمية الأولى قام بعدة مهمام ثقافية ، خاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وفى الفترة من ١٩٢٢ إلى ١٩٢٥ كان عضوا فى اللجنة الدولية للتعاون الثقافى . أنتخب عضوا بالأكاديمية الفرنسية فى ١٩١٤ ، ونال جائزة نوبل للآداب بعدها بثلاث عشرة سنة (١٩٢٧) .

كانت فلسفة برجسون موجهة ضد وضعية القرن التاسع عشر ونزعته العلمية الميكانيكية ، وكانت تمثل موقفا عقليا جديدا ذا أثر ثورى فى الفكر والأدب . إنها نقلة من المجرد إلى العينى .

ويرى برجسون أن جوهر الوعى هو الديمومة : الزمن ، التغير ، عدم التجانس الاستمرار . إن العقل ، لأجل أغراضه العملية ، يقيس الأشياء ويضع مكان المراحل الكيفية تمثيلا تجريديا مكانيا لأجزاء متجانسة ، لا صلة بينها ، متطابقة كميا.

وفى كتابه المسمى «المادة والذاكرة» يناهض برجسون الثنائية فيقدم نظرية عن العقل - البدن تستبق الوجودية والظاهراتية .

وكتاب برجسون المسمى «التطور الخلاق» (١٩٠٧) يقدم العملية الخلاقة على انها تعبيرعن سورة حيوية تسقط ذاتها على صورما إن تستخدم حتى يستغنى عنها ثم تتناول جديد ، إذا لزم الأمر ، فى تحولات جديدة . والمادة عند برجسون ليست مختلفة اختلافا جذريا عن الروح .

وفى كتابه «منبعا الأخلاق والدين» (١٩٣٢) يقيم برجسون تفرقة مهمة بين ماهو «مغلق» أو شكلى وما هو «مفتوح» أو روحى فى الدين والأخلاق .إنه لاينكر أهمية العناصر الشكلية ، حيث إن كل الحواس تجد تعبيرا شكليا عنها ، ولكنه يدمغ الأخطاء «الذهنية النزعة» التى تفصل الشكل (العقيدة القطيعة ، الطقس) عن الفعل واهب المعنى وعنده ان كل ما خرج عن ذلك مجرد روتين أو عادة أو فعل مجرد.

كان أثر برجسون فى الأدب عميقا وإن يكن متشعبا وليس محددا . فمحاولات الكتاب المتنوعة أن ينفذوا إلى ما وراء الصور الساكنة ، وأن يصوروا - بتقنيات جديده - تدفق الوعى وقد أدرك إدراكا حسيا إنما هى محاولات ندين له بالكثير . إن فرچينيا وولف وبروست وبراندولو قد سعوا إلى بلوغ هذه الغاية . وفى فرنسا أثر فى شارل بيجى . والشاعر بول ڤاليرى يقترب من برجسون فى نظرته إلى النفس على أنها أداة لإسقاط المعنى على شكل صور رمزية دينامية.

لقد أبدع برجسون تصورا ديناميا جديدا للفكر والواقع ، وحرر الفلاسفة والكتاب من أنماط الإدراك الحسى التقليدية ، وكفى بذلك إنجازاً .

لقد تحكمت فى حياتى إنفعالات ثلاثة ، بسيطة بيد إنها متناهية فى القوة : الحنين للحب ، والبحث عن المعرفة ، والإشفاق الشديد على الذين يقاسون ويتعذبون . ولقد تقاذفتنى هذه الإنفعالات ، كالرياح العاتية فى طريق غير مستقيم فوق بحر عميق من العذاب يصل إلى حافة اليأس ذاتها» .

***

هكذا استهل الفيلسوف البريطاني برتراند رسل سيرته الذاتية التى أشترك فى نقلها إلى العربية الدكاترة عبدالله عبدالحافظ وفايز اسكندر وشفيق مجلى وأمين العيوطى وشوقى السكرى ، فجمع فى كلمات قلائل خلاصة حياة كاملة حفلت بالمغامرات الفكرية ، والعلاقات الشخصية والأسفار شرقا وغربا ، والإلتحام بقضايا الإنسان الكبرى : المعرفة ، والسياسة ، والأخلاق .

ورسل فيلسوف محظوظ في اللغة العربية، فهناك الي جانب عشرات المقالات والفصول عنه كتاب للدكتور زكى نجيب محمود، عن فلسفته وللدكتور رمسيس عوض عدة كتب مؤلفة ومترجمة عن فكره السياسى والفلسفى وللطفى الخولى فى سلسلة «اقرأ» ، كتيب عنوانه «حوار مع برتراند رسل وسارتر» يروى فى نصفه الأول حوارا أجراه مع فيلسوف بريطانيا الأكبر فى عصرنا خلال شهر سبتمبر عام ١٩٦٥ بمنزله بمقاطعة ويلز . وقد ترجم عدد كبير من كتبه إلى العربية ، وأصدرت مجلة «الفكر المعاصر» عددا خاصا عنه في ديسمبر ١٩٦٧ ضم مقالات عن مختلف جوانبه : تاريخ حياته ، وموقفه من فلسفة لايبنتز ، ومنطقه الرياضى ، ونظرته إلى الكشف الصوفى ، وواحديته المحايدة بين العقل والمادة ، وتأريخه للفلسفة الغربية ، ونزعته الإنسانية ، وفلسفته فى التاريخ ، ونظرته إلى تربية الفرد وتربية الوطن ، ودفاعه عن حقوق المرأة ، وتصوره للسعادة فى الحياة وكيف نغزوها .

ولد برتراندرسل – العالم والفيلسوف – عام ١٨٧٢ فى تريلك بمقاطعة ويلز لأسرة عريقة ، فهو حفيد الإيرل رسل الأول ، وإنحدر إليه هذا اللقب عام ١٩٣١ ولكنه قلما كان يستخدمه . تعلم على أيدى مربين بالمنزل وفى كلية ترنتى بجامعة كمبردج ، وبها صار زميلا عام ١٨٩٥ . كان عبقريا فى الرياضيات والفلسفة .

كان رسل من مؤسسى الفلسفة التحليلية التي سادت الحقل الفلسفى فى العالم الناطق بالانجليزية خلال القسم الأكبر من هذا القرن . ففى المنطق درس دوافع التركيب المنطقى ، ورد الرياضات إلى منطق ، ومشكلات الاعتقاد والصدق ، وفى مبحث المعرفة تكلم عن نظريات الإدراك الحسى ، ووعى الذات والذاكرة، ونظرية الاستقراء . كذلك عالج

فى تصوره للواقع قضايا من قبيل العقل والمادة ، وبلور فلسفة عرفت باسم الذرية المنطقية أما فلسفته الخلقية فغطت ميادين السلوك الفردى والجماعى والدين والزواج وما إلى ذلك .

أسهم رسل بالكثير فى دراسة الرياضيات ولكنه عرف أكثر ما عرف بمحاولته أن يطبق الوضوح والتحدد اللذين كان يعجب بهما فى الاستدلال الرياضى على حل مشكلات الحياة ، خاصة الأخلاق والسياسة .

لقد عاش حياة عقلية شاقة ، وأضاف إليها حماس المصلحين ونشاطهم ، وكان ضد التوكيدات الجازمة في شتى المجالات ، وأبرز حركتين أنخرط فيهما هما التعليم والدعوة إلى السلام . فالمدرسة التى أنشأها كانت ترمى إلى تنمية ملكات الإنسان الخلاقة ، وتقوم على حرية الفكر والكلام وقد وقف ضد انتشار الأسلحة النووية منذ الحرب العالمية الثانية ، وضد التدخل الأمريكى فى فيتنام ، وضد إنكار حقوق شعب فلسطين.

كان أثر رسل كبيرا فى معاصريه ، وهذا راجع جزئيا إلى براعته فى تبسيط الأفكار وجاذبية كثير من أعماله المهمة .

ووقف ضد التجنيد الإجبارى للشباب أثناء حرب ١٩١٤ - ١٩١٨ مدفوعا إلى ذلك بكراهيته لسفك الدماء فحكم عليه بغرامة ، وفصل من وظيفته كمحاضر بجامعة كمبردج، ورفضت وزارة الداخلية استخراج جواز سفر له ، ثم توج ذلك كله بوضعه فى السجن .

وسيرة رسل العقلية مدونة فى كتابه المسمى «فلسفتى كيف تطورت» فهو هنا يتحدث عن نظريته فى العالم فى الوقت الحاضر ، ومحاولاته الفلسفية الأولى ، وأنحرافه إلى المثالية ثم إنقلابه إلى التعددية، واصطناعه التكنيك المنطقى فى الرياضة ، ونظريته عن العالم الخارجى ، وتأثير فتجنستاين فيه ، وموقفه من نظرية المعرفة والوعى والخبرة واللغة والكليات والجزئيات وأسماء الاعلام ، وتعريفه للصدق ، وتراجعه عن فيثاغورث .

ومن أهم كتب رسل كتابه المسمى «تاريخ الفلسفة الغربية» .

وحين يقف رسل على أعتاب الفلسفة الحديثة يبدأ بالكلام على عصر النهضة فى إيطاليا ، وماكيافللى ، ورواد المذهب الإنسانى مثل إرازموس وتوماس مور ، وحركة الإصلاح الدينى والحركة المضادة للإصلاح ، ونشأة العلم الحديث على يدى بيكون ، وفلسفات هوبز وديكارت وسبينوزا ولايبنتز ، والليبرالية الفلسفية، ونظرية لوك فى المعرفة والسياسة ، ولا مادية باركلى ، وفلسفة هيوم .

وفى القسم المخصص لتطور الفلسفة من هيوم إلى أيامنا يتحدث رسل عن الحركة الرمانسية ، وروسو وكانط ، وعن تيارات الفكر في القرن التاسع عشر (هيجل وشوبنهور ونتشه) وأصحاب مذهب المنفعة العامة ، وماركس وبرجسون ووليم جيمز وديوى ، وأخيرا فلسفة التحليل المنطقى .

***

ولد چان پول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠) فى باريس ، وتلقى دراسته فى ليسيه هنرى الرابع بباريس ثم فى كلية المعلمين العليا وفيها تخرج عام ١٩٢٩ .أدى الخدمة العسكرية، ثم اشتغل لمدة ست سنوات مدرسا للفلسفة بليسيه الهافر ، تخللتها سنة قضاها فى برلين حيث درس الفلسفة الألمانية .

وقبل نشوب الحرب العالمة الثانية اشتغل بالتدريس فى ليسيه باستير . وكان أول كتاب له هو «الخيال» (١٩٣٦) ولكنه لم يبلغ الشهرة إلا فى ١٩٣٨ عندما نشر رواية «الغثيان» والمجموعة القصصية «الجدار» . وقد أسره الألمان وسجنوه لدى إندلاع الحرب ولكنهم أفرجوا عنه لضعف صحته بعد أن قضى فى الأسر شهورا قليلة . وعند عودته إلى باريس ، وحتى نهاية الحرب ، لعب دورا مؤثرا فى حركة المقاومة الفرنسية ضد النازى . كذلك استأنف التدريس والكتابة . وظهر أعظم كتبه الفلسفية «الوجود والعدم» (نقله إلى العربية عبدالرحمن بدوى) فى ١٩٤٣ وفى ذلك العام نفسه قدمت مسرحيته «الذباب» على أحد مسارح باريس.

وعند انتهاء الحرب هجر مهنة التدريس كى يتفرغ للكتابة . وأسس مجلة سياسية وأدبية «الأزمنة الحديثة» وأخرج عددا من الروايات والمسرحيات والعديد من المقالات فى السياسة والاجتماع . وقد ظل حتى نهاية حياته يعيش - دون زواج - مع رفيقة دربه التى التقى بها وهو طالب فى كلية المعلمين العليا : سيمون دى بوفوار . وفى سنواته الأخيرة تدهورت صحته ودنا من العمى كما تدهورت قواه العقلية الجبارة .

ونقطة البدء فى فهم فلسفة سارتر هى مفهوم «العرضية» أو عدم لزوم الوجود وقد قدمه - على نحو بالغ الحيوية - فى رواية «الغثيان» التى تحوى بذور عدد من أفكاره الفلسفية . و«الغثيان» سجل ليوميات أنطوان روكانتان وهو مثقف أستبطانى يعيش فى بلدة بوفيل البورجوازية عاكفا على كتابة سيرة لنبيل يدعى الماركيز دى رولبون . وترصد اليوميات فترة تأزم فى نمو روكانتان الفلسفى حين إكتشف طبيعة الوجود وهو جالس ذات يوم يتأمل شجرة كستناء فى منتزه البلدة ، وما سببه له هذا الأكتشاف من ألم ورعب ، إذ ينتهى إلى أنه ما من شىء فى عالمنا هذا له أى معنى أو قيمة باطنة ، وإنما كل موجود يولد بمحض المصادفة ويستمر فى الوجود بقانون القصور الذاتى ثم يموت عن ضعف .

وحين يتأمل روكانتان المادة الجامدة يشعر باشمئزاز فيزيقى - غثيان - من لزوجة الأشياء وافتقارها إلى مبرر للوجود . إن كثافة النبات ونموه الغزير يولدان فيه شيئا أشبه بالفزع . وقد وصف موريس كرانستون - وهو صاحب كتاب ممتاز عن سارتر - هذا الموقف بأنه «حساسية دينية تنكص عن العالم الطبيعى وتنظر إليه على إنه متدبق

كلية» .

أما وقد أدرك أن العالم المادى بلا معنى فإن الخطوة التالية لروكانتان هى إدراك عبثية وجوده الخاص . إنه يشعر بأنه زائد عن الحاجة ، غير ضرورى ، غير مبرر فى عالم من الموضوعات غير المبررة، واقفا فى الطريق ، بذيئا ومبتذلا لامسوغ له كما إنه لا مسوغ للأشياء التى فطت لتوه إلى خوائها من المعنى .

ومع إدراكه لهذه الحقيقة المخيفة - إنه لا الأشياء المحيطة به (الطريق الذى تقوم على جانبيه الأشجار ، جذر شجرة الكستناء ، إلخ..) ولا هو نفسه بالأمر الضرورى - ينتهى روكانتان (وروكانتان صورة لسارتر ، كما يخبرنا فى سيرته الذاتية المسماة «الكلمات») إلى أن طبيعة الوجود تكمن فى حقيقة مؤداها إنه مجانى وعرضى فى أن . فالأشياء توجد دون مبرر عقلى ، دون «جوهر» مسبق، دون ضرورة مطلقة للوجود . إنها ببساطة كائنة . وعلى هذا فالغثيان ليس مجرد نفور فيزيقى من الأتصال بالأشياء : إنه نوبة رعب عقلى من طابع الوجود عديم القيمة عديم المعنى .إن الوجود تكاثر - لا سبيل لفهمه - للموجودات ، والإنسان قد قذف به إلى العالم دون إختيار ولا غاية .ليس له «ماهية» تسنده وتحدد كنهه سلفا وتجعل وجوده مبررا . إنه ببساطة كائن . إنه موجود هناك ، عاريا تماما قابلا للإنجراح إزاء خلفية من العبث ، بين حشد من الكيانات غير المبررة والمقلقة ، لايستطيع الإهابة بأى نظريات أو أنساق ترسم له السبيل .

ومن العبث (أو المحال) ينتقل سارتر بأبطاله إلى الحرية . إن التلميذ لوسيان - بطل قصة سارتر المسماة «طفولة زعيم» - يدرك أيضا هذا المحال ويشعر بأن وجوده مجانى وأنه لا سيطرة له عليه ولا مشاركة له فيه وأنه ما كان ليهم كثيرا لو إنه لم يوجد أصلا . وماثيو - بطل ثلاثية سارتر «دروب الحرية» - يغامره إحساس مشابه بأن كل ما يفعله بل كل ماهو عليه ، بلا أهمية . إنه (فى الجزء ين الأولين من الثلاثية) ينظر إلى عبث الحياة ويهز كتفه فى سلبية . والعبث قد كشف عن وجهه لبودلير الذى كتب عنه سارتر دراسة تحليلية نفسية : فهو - كما يراه سارتر - يعانى لأنه يدرك أن وجوده غير مبرر ، ولا يجد سبيلا لمنحه المعنى .

ولأن الإنسان محروم من نسق ثابت مِّن المعانى والدوافع ، يفسر به العالم ، فإنه يجد نفسه وحيدا بلا حماية ، وتزخر أعمال سارتر بالإشارات إلى خواء الإنسان وحيرته إزاء المحال (ينظر أورست بطل «الذباب» إلى وحدته على إنها نوع من البرص يفصله عن سائر الناس) . ويعبر بودلير - فى عدد من قصائده - عن شعور الدوار الذى يعترى الإنسان حين يحدق بناظريه فى الهوة .

لكن هذه النظرة الأسيانة إلى الوجود لا تلبث أن تكتسب - عند سارتر - معانى أكثر إيجابية . فالإنسان يكتشف إنه الكائن الوحيد القادر على التغير ، وملكة الشعور أو الوعى تمنحه القدرة على أن يصنع ماهيته الخاصة بعدياً ، على حين أن المادة عديمة

الفكر عديمة الحياة تظل إلى الأبد جامدة فى حالة عبثيتها . إن الماهية قد تسبق الوجود فى عالم التصورات المجردة ، ولكن ليس ثمة مايلزم الإنسان بأن يعيش مع مجردات ، وإنما بوسعه أن يعيش مع الواقع بحيث تغدو القيم المجردة عديمة بالنسبة له . وهكذا يسبق الوجود الماهية فى عالم الواقع . الإنسان يوجد أولا ، ثم يصنع ماهيته فيما بعد ، وهو مالا تقدر عليه الاشياء، الأشياء واقعة في شرك ، سجينة مستنقع من اللامعنى . أما الإنسان فحر ، حر من كل تعريف مسبق ، حر من أى قيم موجودة سلفا ، حر فى تعريف ذاته وإبداع قيمه الخاصة . وهذا الأكتشاف للحرية ، مما يرفع الإنسان فوق مستوى الأشياء ، يواتى أورست فى صورة كشف مروع ، باهر صادم . هكذا يطرح الإنسان السارترى عنه مفاهيم الخير والشر المجردة ، وتغدو قيما متحركة ، نسبية بالقياس إلى الموقف المعطى وعصية على التعريف المسبق . فكل إنسان حر فى إبلاغ خيره وشره الخاصين (انظر مسرحية «الشيطان والإله الطيب») فى كل لحظة من حياته، لقد تحرر من أغلال الأخلاقيات الدوجماطيقية والمطلقات الجامدة . وفى اللحظة التى يعى فيها حريته هذه لا يعود هناك سبيل للرجوع إلى الوراء ، ولا توجد قوة ولا حتى قوة زيوس رب الأرباب - تستطيع أن تحرمه منها (انظر كتاب برايان ماسترز عن سارتر ، الناشر : هاينمان - لندن ١٩٧٠) .

هذه ، فى كلمات خلاصة فلسفة سارتر : فلسفة الحرية التى لا تلبث - مع خبرات الحرب العالمية الثانية وإنجذاب سارتر إلى الماركسية وتفاعله مع حركات التحرير فى العالم الثالث - أن تغدو حرية جماعية لا فردية فحسب ، إن الوجودية العدمية التى تتجلى فى «الوجود والعدم» و«الذباب» و«الجذر» و«الغثيان» (وعنده أن هذه أخلد أعمال سارتر) لا تلبث أن تفسح السبيل لالتزام سياسى يرى حرية الآخرين مكملة لحرية الذات لم يعد «الآخرون هم الجحيم» - كما تقول إحدى الشخصيات فى مسرحية «جلسة سرية» - وإنما غدوا رفاق الوجود الفردي فى سعى مشترك إلى التحرر والعدالة والاشتراكية والديمقراطية .

***

ماذا نقول فى الختام ؟ إن قرنا ينجب أمثال هؤلاء الذين عرضنا لآرائهم عرضا وجيزا تغيب عنه - ولا مفر - دقائق فكرهم ولطائف تعبيرهم وتحفظاتهم العديدة فى التقرير والتصوير لهو قرن جليل الشأن - لا يتصاغر إذا قورن بما سبقه من قرون ، والفلسفة فيه قد اشتبكت - على نحو حتمى - بالعلوم الطبيعية والإنسانية من فيزياء ورياضيات وعلم نفس وعلم اجتماع وتاريخ ، بل أشتبكت بالفنون التشكيلية والموسيقى وفن الأدب . هذا قرن له مابعده ، أرسيت فيه دعائم نظرة جديدة إلى الوجود سوف يكشف المستقبل - وما الغد لناظره ببعيد - عن كل متضمناتها واحتمالاتها .

ماذا حدث للمصريين ؟ !

التغيرات
التى طرأت على الشخصية المصرية

د . محمد حسن غانم (★)

الشخصية الإنسانية شىء متحرك وليس ثابتا يطرأ عليه من التغيرات مايجب رصده . ولذا فإن مفهوم «الطابع القومى» لشخصية ما يجب أن تعاد دراسته من آن لآخر حتى لا يثبت فى الذهن العديد من الأفكار والتى تضحى مع مرور الوقت من المسلمات التى تصعب مناقشتها ، ناهيك عن التصاقها الباطل بشخصية ما .

وكاتب هذه السطور مهتم بالشخصية المصرية ملاحظة ورصدا وقراءة وفهما، ولذا سنحاول فى هذا الحيز رصد بعض المظاهر ، والتى يعود بعضها الى تاريخ ضارب بجذوره فى القدم ، والبعض الآخر مستحدث نتيجة للعديد من المتغيرات بيد أننا سنكتفى برصد بعض مظاهر التغير التى طرأت على الشخصية المصرية المعاصرة ولسنا فى مجال الحكم على هذه المتغيرات .

أولا : التماهى بسلطة المعتدى:

مازال الموقف من السلطة يشوبه العديد من المتغيرات . فقد علمت سنوات خضوع المصرى لكافة أساليب المعتدين اصطناع حيل نفسية يحتمى بها فى مواجهة السلطة . فهناك سلسلة متصلة الحلقات من تراتيب الرضوخ والتسلط فمثلا الخفير يتعالى ويتسلط على الفلاح البائس، بينما يرضخ للعمدة، وهذا الأخير يشتط فى معاملة الخفير بينما يستكين تجاه المأمور وهكذا ، وليست أشد قسوة وبطشا من الشرطى الذى كان مستضعفا ومسحوقا قبل دخوله بسلك الشرطة فاذا به يتحول من انسان مهدد الى مستبد يتشفى ممن لازالوا مستضعفين، يصب عليهم كل عنته وحقده المتراكم فى حالة من التنكر لانتمائه . ولذا فإن شعار السلطة «الشرطة» فى خدمة الشعب يجب أن يترجم الى آليات عملية/ واقعية حتى لا يتسع البون بين الشرطة وأفراد الشعب ، لان الشرطة فى التحليل النهائى ماهى الا أبناء هذا الوطن ، وما المواطنون - فى

(★) كلية الآداب : جامعة حلوان - قسم علم النفس.

التحليل النهائي - إلا مشاركين للسلطة فى قارب الحفاظ على الأمن ، والخطوة يجب أن تأتي من قبل الشرطة - وليس الشعب - فى تصليح تراكمات تاريخية قد خلفت أثارا سيكولوجية مازالت حية وطازجة فى ذاكرة الانسان المصرى .

ثانيا : الاحجام عن المشاركة السياسية

لعل خبرة الشعب المصرى الطويلة مع ممارسات السلطة عقب حقب زمنية طويلة من القهر والاستغلال مازالت تلقى بظلالها حتى الآن فى العلاقة بالسلطة ، أو فى الأمل بأن المشاركة يمكن أن تحدث التغيير المطلوب ، وأن ما تريده السلطة هو الذى سينفذ فى نهاية الأمر ، وقد علق على هذا الامر د . جمال حمدان بأن الشعب المصرى بطبيعته يخشى السلطة ويدين لها بالطاعة بالرغم من أنه لا يثق فيها ، بل إن الشعب المصرى يؤله الحاكم ويقدس ما يقوله مادام يعتلى كرسى السلطة ، فاذا مات كانت الملايين تشيعه كأنه فرعون مهيب ، ثم بعد ذلك يفتشون فى سقطاته ويهولونها .

ولعل انفراجة الديمقراطية التى نعيشها اليوم تمنح الثقة لافراد الشعب بضرورة المشاركة حتى يتجسد «الولاء» والانتماء لتراب هذا البلد والذى نعشقه أكثر من أى حاكم لان الجميع زائل ولا يبقى فى النهاية الا هذا الوطن وما نصنعه للأجيال القادمة من مفاخر أو مخازى يسطرها قلم التاريخ الذى لا يرحم.

ثالثا : اختلال ميزان الثواب والعقاب :

ويتلخص فى اختلال منظومة الثواب والعقاب والتى تحكم العلاقات بين الأفراد. ويمكن رصد بعض مظاهر هذا الاختلال فى بعض الامثلة :

١ - محاكمة كبار المسئولين عن هزيمة يونية ١٩٦٧ ، وما صدر فى هذه المحاكمة من أحكام لا تتناسب بأى حال من الأحوال مع حجم الجريمة المقترفة فى حق الوطن والمواطنين .

٢ - ضآلة الأحكام التى صدرت بشأن العديد من الافراد المتاجرين فى الأطعمة الفاسدة - وأخرها الملح الذى قد تسبب فى فشل كلوى لآلاف الناس - مع ضآلة الاحكام التى لا تتناسب أبدا مع طبيعة الجرم الذى اقترف بحق الوطن والمواطنين .

٣ - مسلسل تجريف الاراضى الزراعية وما يحمله ذلك من دلالات للاضرار باقتصاد الوطن (ولعل صدور الأمر العسكرى والذى تأخر كثيرا يحاول انقاذ ما يمكن إنقاذه) .

٤ - سجلات مجالس الكليات الحافلة بجرائم جديدة ما كانت موجودة من قبل - وحتى وقت قريب - مثل وقائع السرقات العلمية ، ومسألة الدروس الخصوصية ، ومحاباة ابناء بعض الاساتذة ، (خاصة كليات الطب) ، إضافة الى الغش الجماعى .

وهكذا تتسع القائمة مما لا يتسع المجال لرصده وإن كان كل مواطن يعلم - على سبيل المثال - ما أصاب التعليم فى مراحله الاساسية من تغيرات قد شملت كافة العاملين فى مجال التربية والتعليم .

رابعا : تجنب السلطة وعدم الدخول فى مواجهة معها :

فى تحقيق نشرته الأهرام (١٩٩٧/٩/١٣) ، ص ١٩ أفصح عن حقيقة ان الكثير من المواطنين يقومون بإبلاغ الشرطة عن وقوع جرائم - وهذا عمل طيب - ولكن يحرصون كل الحرص على عدم ذكر أسمائهم بل يكتفون بكلمة

«فاعل خير» ولعل عدم ذكر الاسم إنما يعني عدم الثقة بالسلطة ، ولا شك أن هذا يعود الى حقب بالغة القدم ورغم مرور عشرات السنوات على هذه العهود فإن هذه الفكرة مازالت راسخة في الوجدان ، فذكر الاسم قد يعرضه لبطش الجهات الامنية إضافة الى الخشية من بطش المجرمين ، واذا كانت السلطات الامنية تقوم من تلقاء نفسها باخفاء اسماء المبلغين خوفا من البطش والانتقام من قبل المجرمين فإن الناس لا تثق في ذلك . ويذكرنا ما سبق برائعة توفيق الحكيم «يوميات نائب في الأرياف» حيث كان يتلقى بحكم عمله كوكيل نيابة - العديد من شكاوى من فاعل خير يخبرونه عن العديد من الجرائم ، وقد رصد الحكيم هذه السمة وسجلها في الاربعينيات ، ومازالت طازجة وفاعلة ونشطة حتى الآن .

خامسا : تهنئة المسجون عقب خروجه من السجن :

لعل من الاشياء التي تدعو الى العجب في الشخصيات المصرية - ومازالت موجودة حتى الآن - والتي لا نجد لها مثيلا في أي ثقافة من الثقافات الأخرى أن نجد المصري حريصا على الذهاب وتهنئة ومعانقة المسجون الذي خرج لتوه من السجن ، بل والاصرار والحرص على تأدية هذا الواجب وقد شاهدت في قريتي مثل هذه المظاهر ، حيث ترش الأرض بالرمال ويقام السرادق ، وتوزع الحلوى والشربات ويتصدر المجلس «خريج السجن» منتشيا بهذا الاحتفال .

ولعل كاتبنا الكبير يحيى حقي قد رصد هذا «الطقس» في رائعته «أبو فودة» (مجموعة قصص دماء وطين) الى القول «فللفلاح مبادرة من قلبه لاثنين : حاج يعود أو مسجون يطلق . سلسلة من مظالم لايعلم أولها ، هي التي لا تبخس قيمة الطليق عندما يعود »

رؤية سيكولوجية

وإذا حاولنا رصد السمات والتغيرات التي طرأت - أو استمرت - في نسيج الشخصية المصرية نجد أيضا السمات الآتية : -

أولا : التحايل على ظروف المعيشة :

لقد طور المصريون عبر تاريخهم العديد من الميكانيزمات للتحايل على ظروفهم والتي قامت بدور فعال وأساسي في مواجهة الظروف الصعبة والتي لاتزال تعيشها قطاعات واسعة من الناس . ولذلك لم يكن مستغربا في ندوة عقدتها «الجمعية العربية لعلم الاجتماع في مدريد عام ١٩٩٠» حول «الابداع في المجتمع العربي» ان تقدم اوراق بحث ثلاثة حول إبداع المصريين على المعايش والظروف. أنظر على سبيل المثال - كيف يتحايل المصريون المعاصرون على ظروف الفقر ويتعايشون معه وينجحون في تدبير معاشهم بأبسط الامور وكيف تتفنن ربة البيت الفقيرة في التنويع في صنف واحد (خذ عندك مثلا الفول والباذنجان والطماطس) بل كيف ينجح المصري العادي في تدبير ميزانيته التي يستعصى تدبيرها بأي منطق اقتصادي رشيد إزاء محدودية الدخل وصعوبات الحياة وارتفاع تكاليفها؟

وقد أشار العديد من المفكرين والباحثين والكتاب إلى صعوبة الحياة الاقتصادية في مصر ، وانك لو أتيت بأفضل الخبراء في الاقتصاد واعطيته مرتب اي موظف مصري وطلبت منه عمل ميزانية للانفاق طوال شهر فإنه سيعجز ، ورغم ذلك فإن الأمور تسير بمعجزة ، وان كنا نضيف إلى ما سبق ظهور سمة

التقسيط وان كل شيء يباع ويشترى بهذا النظام بدءا من السلع التي قد يشتريها المصرى من البقال مروراً بالجزار وبائع الاثاث حتى الشقة وكافة احتياجات الزواج أو استمرار الحياة الزوجية.

ثانيا : اصطناع لغة خاصة أو خطاب يومى لكل فئة مهنية أو حرفية:

ليس من السهولة تغطية هذا الملمح وإن كان يعد سمة اساسية تميز الشخصية المصرية . وبداية فإن المصرى قد يطلق بعض المسميات على بعض الشخصيات من وجهة نظره، فهذا «مسنود» وهذا «هلفوت» وهذا «عضمة جامدة» وهذا «ولاشيء».

اضافة إلى اصطناع كل فئة حرفية لغة خاصة فى تعاملها بحيث لايفهمها الاخرون حتى وان كانوا شهودا فى الموقف «انظر مثلا لغة المسجونين، وكذا الميكانيكيين، والنقاشين وهكذا» .

ثالثا : ظاهرة البلطجة : ان المتتبع لصفحات الحوادث وكذا العديد من المقالات والتحقيقات بل وبعض البرامج الاذاعية والتليفزيونية والتى تستضيف ضحايا البلطجة «يعرف ان هذه الظاهرة قد زادت فى الأونة الاخيرة واخذت اشكالا شتى بدءا من الاستيلاء على أراضى وممتلكات الغير ، مروروا بتصفية الحسابات مع الخصوم (هكذا قد تم التصنيف) ، اضافة إلى «العنف» فى فض الخلافات ولذا أصبحنا نرى ونسمع من يستخدم «ماء النار» أو «الجنازير والسلاسل والسيوف» وغيرها من الادوات التى تحدث دمارا للشخص.

ومن وجهة نظرى أرى ان هناك تشابها بين ظاهرة البلطجة وظاهرة الثأر.

رابعا : اضمحلال دور المجالس العرفية: لعل من التقاليد العظيمة حتى وقت قريب أنه كان لكل عائلة «كبير» يرجع إليه فى بت العديد من القضايا والامور بحيث اذا نشب خلاف (وهذا شيء وارد ولابد من حدوثه نتيجة لاختلاف المصالح ووجهات النظر) ان يعقد مجلس عرفي يتم فيه الاحتكام إلى عدة اشخاص يتولون سماع وجهة نظر كل فريق ثم يصدرون الاحكام، ويمتثل الجميع لها وتكتب طابع العرف الملزم (واحيانا يكون قانون العرف اقوى من القوانين الوضعية) فاذا بساعة أو ساعتين تنتهى المشكلة، ويعود الجميع إلى الوئام .

لكن حدثت العديد من الظروف - لاداعى للخوض فيها الآن - قد أدت إلى جعل هذا التقليد الجميل «أثرا من بعد عين» .

خامسا : عنف وازياد الجرائم الأسرية: فوجئنا منذ فترة بدخول الجرائم الاسرية فأصبحنا نعلم ان ابا قد يقتل ابنه لسبب تافة أو العكس ، أو شابا يطرد أمه العجوز فى عرض الطريق (والطرد أرحم من القتل) بحجة أنه يريد الشقة لكى يتزوج فيها، وزوجة تتلذذ بقتل زوجها بل وتتفنن فى «تشفيته» .

صحيح ان هذه الجرائم قليلة ولم تبلغ حد الظاهرة الا أن دلالتها مفزعة ومغزاها مخيف، وتناثر مشاهدها من قرية إلى مدينة إلى مركز يجعلنا نخشى ان نستنتج أو نتنبأ بأسلوب تصفية الخلافات الاسرية.

***

ورغم كل ما سبق فإن الشخصية المصرية مازالت متكيفة مع ذاتها ومع مجتمعها ومع ربها ، ولامانع من أن ترتكب خطأ وتؤدى العبادة على أساس أن هذه «نقرة» وتلك «نقرة» أخرى .

تكوين - إسلام زاهر



جيل التسعينات فى مفترق الطرق

بقلم : د . صبري منصور

أقام مركز الجزيرة للفنون - فى شهر يوليو الماضى - معرضا ضم ثمانية عشر فنانا ينتمون إلى جيل التسعينات ، فى مجال الرسم والتصوير والنحت والخزف والعمل الفنى المركب ، وجاء اختيار الأعمال المعروضة موفقا فى تمثيله لنماذج جادة تتمتع بموهبة فنية واعدة ومبشرة ، كما أن هذا الاختيار يقدم مثالا طيبا يجب احتذاؤه فى موضوعية الاختيار وتقديم جميع الاتجاهات والأساليب طالما توافرت فيها القيم الفنية الرفيعة . فلقد أتيحت - ولا تزال - أكثر الفرص لتبنى أساليب بعينها وفرضت فرضا لتتسيد الساحة الفنية ، مع أنها - لهزالها وضعفها وركاكتها - تسىء إلى إبداعنا المعاصر فتصمه بالنسخ والتقليد وانعدام الهوية ، وهى فى الوقت نفسه - بهذا التشجيع المبالغ فيه - تدعو إلى الإحباط وتثبيط همم الكثيرين من الموهوبين ودفعهم إلى اليأس وربما إلى هجر عملية الإبداع ذاتها .



تكوين : عادل ثروت

ولقد ضم المعرض المذكور أعمالاً عديدة متميزة ، من بينها أعمال المصور إبراهيم الدسوقى الذى يشق طريقه بدأب وإصرار جديرين بالتقدير والإعجاب ، ففى مناخ يهلل للأعمال المركبة والبدع التشكيلية ، فإنه من خلال الطرق التقليدية ينحت أسلوبه الخاص الذى يعتمد على القيم الخالدة للخطوط والألوان والكتل وأسلوب تحليل الشكل باختصار وذكاء فنى ، وأعماله تعكس ثقة الفنان فى امكانياته وقدراته فى تخليق أشكاله ، كما تعكس مهارة أدائية عالية يندر أن تجدها عند الشباب الذى مال معظمهم إلى الاستسهال والأداء الفنى الضعيف ، وفى الوقت نفسه فإن أعمال الفنان لا تخلو من معالم الحداثة التى يشى بها أسلوبه فى التبسيط والاختزال ، واختيار مجموعة لونية بعينها ، واقتحم ابراهيم الدسوقى ميدان الصورة الشخصية ومسلحا بتلك الامكانيات، ذلك الميدان الذى هجرته الأجيال الجديدة - لصعوبته وحاجته إلى اقتدار فنى - فقدم مجموعة لوحات لزوجته ووالدته تعد فى رأينا من أجمل وأرق الصور الشخصية التى عرضت فى السنوات الأخيرة .

ينطلق الفنان إسلام زاهر وفى لوحاته ذات الحجم الضخم من القاعدة نفسها التى اعتمد عليها زميله ابراهيم الدسوقى . وهى قاعدة الشكل التقليدى الواقعى وما يمكن أن يمنحه من امكانيات تعبيرية لا نهائية ذات سمات حداثية أيضا ، فمن خلال تحليلات تتسم بقوة اللمسة وجرأة الاداء وحداثة التركيب والتكوين .

يقدم إسلام رؤيا لعالم يسوده الإحساس بالوحدة وفقدان التواصل ، وقد استطاع الفنان رغم ضخامة حجم اللوحات - التى تخطت المترين - تأليف تكوينات متماسكة تعكس مهارة عالية فى الأداء الفنى يرجى أن تتاح لها الظروف الموائمة لمواصلة الإبداع المتميز .

ويقدم الفنان أشرف الزمزمى لوحاته الغنية بالعناصر ، وقد خفف من كثرة التفاصيل التى تصل أحيانا الى حد الثرثرة تلك الإمكانيات الفنية التى يمتلكها الفنان وتمثلت فى درجات ألوانه الغنية ، وفى قدرته على التشكيل وتوزيع العناصر، وكذلك فى سيطرته على توزيع الأبيض والأسود واتزان التصميم ، وقد امتلأت لوحته «لاتصالح» بالعديد من العبارات مثل «القدس عربية» و «اسرائيل الكبرى» و «أريد أبى» وعبارات أخرى كان يحسن اختصارها حتى لا يدخل العمل فى إطار الدعاية المباشرة وينتمى الى فن الملصقات، وبدون هذه الملحوظة فإن أعمال الفنان أشرف الزمزمى تنم عن شخصية فنية فريدة ، وتحمل معالم استقلالية الرؤيا وتميزها .

وقدمت الفنانة سناء موسى أعمالا ذات أسلوب شديد التميز ، فمن خلال الاستفادة من مجال تخصصها فى التربية الفنية واتصالها الوثيق بتلقائية وفطرية فنون الأطفال استطاعت أن تقدم صيغا تشكيلية مبتكرة تتسم بالجرأة فى المعالجة والتكوين ، ولقد ساعدها على ذلك موهبتها

الواضحة فى التنغيم والتنويع اللونى ، وقدرتها على التكوين والتأليف الفنى .

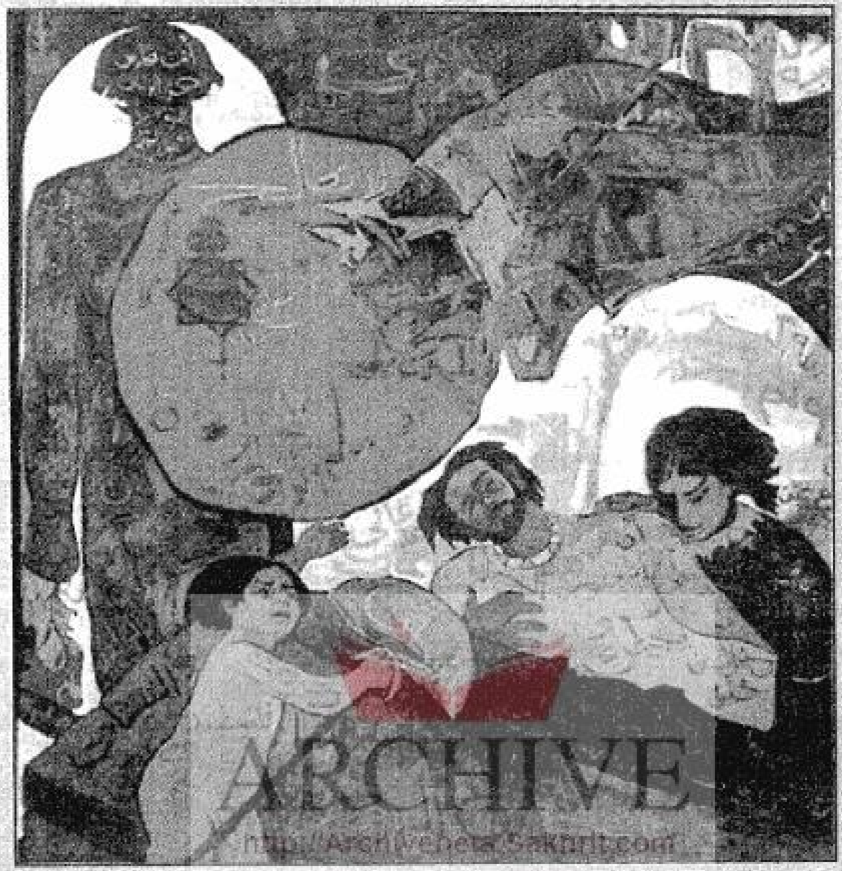
ومن الأعمال المميزة أيضا الأطباق الخزفية التى قدمها الفنان ضياء الدين داوود التى حاول أن يقدم من خلال شكلها المعروف تشكيلات تنم عن حساسية فنية عالية ورؤية حديثة للتصميمات الفنية مع استخدام درجات لونية مرهفة .

أما الفنان عادل ثروت فيقدم مجموعة من الأعمال الفنية التى تنتمى للعمل الفنى المركب الذى تختلط فيه أصناف الفنون فلا تستطيع تصنيفه تحت أىّ منها ، وبسبب ما يتيحه هذا النوع من الأعمال من حرية اختيار الخامات المتعددة والوسائط المختلفة فإن على الفنان أن يحدّ من الإغراءات المتاحة وأن تكون لديه القدرة على الانتقاء والتركيز باستعمال الوسائط التى تفيد الفكرة الفنية وتؤكدها ، وهذا ما افتقده فناننا الشاب - رغم موهبته الفنية البادية .

ظاهرة الاغتراب الفنى

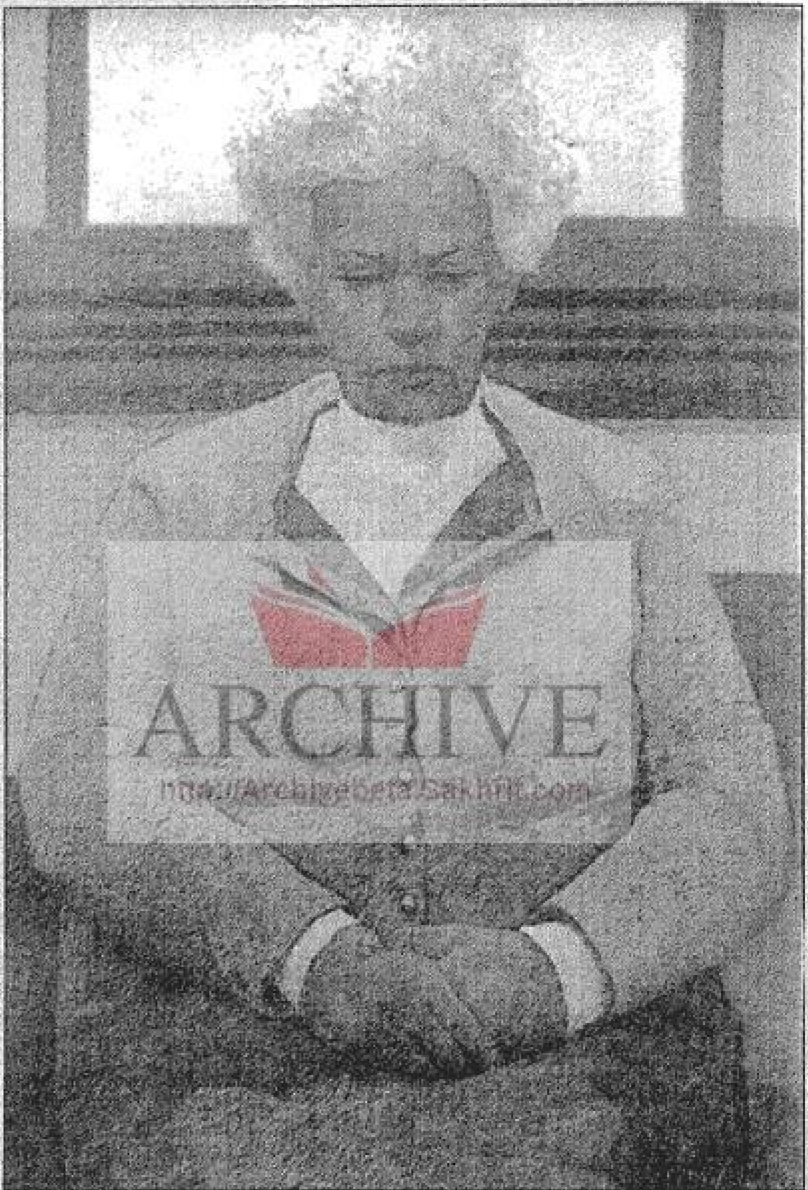
ويشير هذا المعرض - الى جانب معارض أخرى تابعناها للأجيال الجديدة من الفنانين - قضايا عديدة - ولعل من أهمها وأخطرها ظاهرة الاغتراب الفنى، تلك الظاهرة التى صاحبت الحركة الفنية فى نشأتها منذ حوالى مائة عام تقريبا وظلت تتأرجح ما بين الصعود والهبوط خلال تلك الأعوام ، ومع ذلك فرصد تلك الظاهرة خلال العقد الأخير يؤكد لنا نموها المتصاعد بين أجيال الشباب ، فانتماء إبداعهم - رغم ما يحمله ذلك الابداع من ملامح الموهبة - إلى مصر وتعبيرهم عن وجدانها وروحها فى سبيله الى الاندثار ، حيث إنه بات ممكنا أن تبدّل توقيع الفنان المصرى لتضع بدلا منه أى اسم أوربى أو أمريكى فلا يحدث ذلك التبديل فرقا يذكر ، وتلك الظاهرة يلاحظها ويبدى استياءه منها الرواد الأجانب لمتحف الفن المصرى الحديث فهم حين يقصدونه فإنما لرغبتهم فى الالتقاء بفن يحمل طابعا مختلفا عما تعودوا على رؤيته فى بلادهم، وهم يريدون فنا يحمل بصمة التاريخ وروح المكان ، لكنهم للأسف لا يجدون - فيما عدا القليل النادر - سوى ترديدات وتنويعات على مدارس واتجاهات أوربية ذائعة ومعروفة لا تتصل من بعيد أو من قريب بالثقافة المصرية الأصيلة ، وإذا كان ذلك مقبولا فى مرحلة النشأة والتكوين فإنه لا يكون مستساغا بعد خطوات طويلة قطعتها الثقافة المصرية على طريق الاكتمال والنضج ، وظهرت فيها أجيال متعاقبة ، كما تعددت معاهد تعليم الفنون، وتزايد العدد الكمى للفنانين ، بل وظهرت خلالها تجارب فنية رائعة أعطت النموذج والمثال على الإبداع الفنى المصرى حين يكون أصيلا ومعبرا عن روح البلاد ووجدانها ، وفى الوقت نفسه يحمل سمات العصر ومقومات الحداثة .

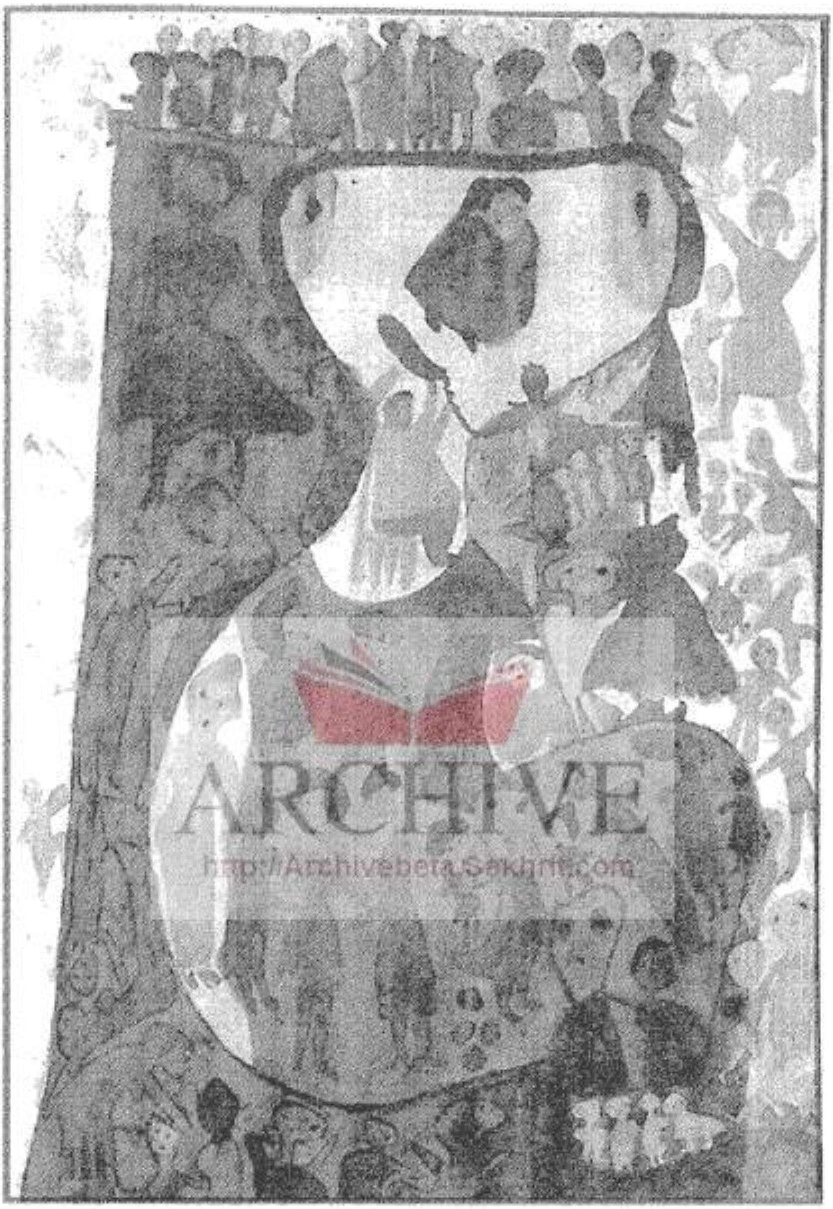
وإنه لمن الخطأ الشائع ذلك الربط بين التقنيات الحديثة والمعالجات الجريئة غير المسبوقة، وبين الابتعاد عن كل ماهو أصيل فى ثقافتنا سواء كانت الثقافة القديمة ممثلة فى التراث الفنى المصرى



لا تصالح .. أشرف الزمزمي

والدة المصور - ابراهيم الدسوقى





عالم الطفولة - سناء موسى

الزاخر ، أو بالواقع المعاصر بكل ما يعكسه من إشكاليات تحتاج إلى من يعبر عنها ويجسدها في شكل فني ، وللأسف فإن المتأمل لمعظم إنتاج الشباب يجد نفسه معزولا عن كل ما يحيط به ، ويدلف إلى عالم من البدع التشكيلية والتقنيات التي تسعى الى الإبهار دون معنى أو دلالة والتي سبق وأن التقى بها في اتجاهات الفن الغربي الحديث والمعاصر ، وبدلا من أن يكون الفن وسيلة ربط للأفراد حول أحاسيس تقربهم ورؤى تجمعهم ، فإنه يتحول الى عنصر تفريق وتشتيت ، ولا يجب أن يتوه عن بالنا أن الفن التشكيلي مثله مثل أي فن آخر ، فهو كالشعر والرواية والموسيقى والسينما والمسرح ومهمته لا تقل عن مهمة هذه الفنون ، ووظيفته لا تنقص عن وظيفتها ، ودوره ليس أقل من دورها في تجسيد وتأكيد مصرية المصريين .

عوامل مؤثرة

وقضية اغتراب الأجيال الجديدة وتجنبهم مشكلة تأكيد الهوية والذاتية الثقافية في إبداعهم قضية ذات أبعاد كثيرة ، فهي أولا لا تنفصل عن مناخ ثقافي عام ضاعت فيه المعالم واختلطت المفاهيم ، وباتت السطحية والاستسهال وسرعة الانتاج أهمّ معالمه ، ودخلت إلى عالم الفن تعبيرات جديدة مرتبطة بالتحولات الاقتصادية الجديدة ، بالإضافة الى ظهور مبدأ العولمة وما يصاحبه من فهم خاطيء - في ميدان الفنون - على أنه مسخ وإلغاء للعناصر الذاتية والثقافات المحلية والذوبان في الاتجاهات العالمية السائدة والمسيطرة والتي هي في أساسها تنتمي الى العالم المتقدم اقتصاديا والقوى سياسيا ، وإذا ما وضعنا في الاعتبار افتقاد الحياة الثقافية الى النقد الفني التشكيلي الموضوعي ، والذي يعتمد على أسس فكرية راسخة وثقافة موسوعية عالية، وخبرة بخفايا العمل الفني وتقنياته المختلفة ، والذي كان يمكن أن يساعد في إجلاء عملية التعبير الفني وإزالة اللبس في المفاهيم مع التقدير السليم والتقييم الموضوعي للإبدا ع المطروح . وإذا أضفنا كذلك التوجه الرسمي الذي ظلّ لسنوات عديدة مصرًا على التشجيع المبالغ فيه للاتجاهات المغرقة في الناحية الشكلية والمغامرات التشكيلية التي تفتقد المضمون الجاد وذلك على حساب العناصر الأصيلة، فإن حصاد كل تلك العوامل لابد وأن يكون انتاجا فنيا هزيلا لا يتمتع بالقيمة الرفيعة التي ننشدها لفننا المعاصر .

وهذا ما يدعونا الى حفز وتشجيع الشباب على البحث عن عوامل تميزه ، وأن نسعد بأية ملامح استقلالية نراها في فن الأجيال الجديدة التي يحدونا الأمل في أن تستكمل - بالعمل الجاد - مسيرة أجيال سابقة غرست بذور الابداع الفني المصري المعاصر الذي يقدم للعالم رؤيا مختلفة وطابعا مميزا وإضافة تثري الإبداع الفني العالمي .

أديبات متوحشات:

العنف والجنس في أدب المرأة

بقلم : محمود قاسم

فارق هائل بين صورة الكاتبة: السويدية سلمى لاجيرلوف في بداية القرن، والتي حصلت على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٠٩، وبين الصورة المنشورة في مجلة «لوبوان» الفرنسية في الشهر الماضي للكاتبة الأمريكية اليزابيث فرتزل.

الصورة الأولى، لامرأة، وقور، جادة تغطي شعرها، وترتدي الملابس المحتشمة وتشتهر بكتابها الشهير «رحلة إلى القدس».

والصورة الثانية لشابة جميلة، تتمدد عارية فوق السرير، بدت أشبه بعارضات الاستربتيز. وذلك ضمن مجموعة من صور مؤلفات نهاية القرن، يكتبن كلهن في الأدب الإباحي أو ما يسمى بالاعترافات الجنسية وصاحبة كتاب «عاهرة».

إنه الفارق الهائل بين صورة المرأة، في بداية القرن، ونهايته، الأولى تبدو صاحبة فكر، وذات موقف، ولها رؤيتها من الحياة، والثانية ملتهبة الحس، والعواطف، يهمها أن يدفع لها الناشر مليون دولار من أجل رواية جديدة تقوم كلها على الاعترافات الجنسية..

أن يكتب الرجل أدبا إباحيا، فهذا صار شيئا مقبولا، وفي القرن العشرين برع الكُتّاب في التباهي بذكورة أبطال رواياتهم، رغم تباين أهمية هذه الروايات فنيا، وصار الأدب الاباحي صناعة رجولية في المقام الأول، لكن من وقت لآخر، كانت المرأة تطلع على قرائها بكتابات تؤكد أنه

إذا كان من حق الرجل أن يفخر بذكورته، فلماذا لا تفخر هي بأنوثتها، وتروى ما تسببه للرجل من متعة فوق الفراش.

وفي الربع الثاني من القرن القديم، صدمت الأديبة الفرنسية كوليت قراءها بقدرتها على التحرر، رغم أنها كانت امرأة متزوجة من أديب، إلا أن هذه المرأة صارت رمزاً لبدعة الأدب الحسي لفترة طويلة، وقد تم النظر إلى هذه الكاتبة بالكثير من الإعجاب، لأنها في المقام الأول «كاتبة»، و«موهوبة»، وقد يكون من حقها أن تتحرر..

لكن الظاهرة التي برزت فيما بعد، تمثلت في أن نساء غير أديبات قد دخلن الساحة بقوة، فالأمريكية أنابيس نين لم تكن كاتبة طوال سنوات طويلة، حتى طلعت على القارىء في السبعينيات بيومياتها، التي تكشف فيها سر علاقتها الحسية بالأديب هنري ميللر، وكانت المفاجأة أن أنابيس رغم جرأتها الشديدة، فإن لكتاباتها عذوبة الابداع الأدبي الراقي، وتم تحويل هذه اليوميات إلى فيلم رائع باسم «هنري وجون»، لكن على جانب آخر، وفي فرنسا، نشرت فتاة اسمها ايمانويل أرصان مذكراتها الجنسية في خمس روايات حملت اسمها «ايمانويل»، وتحولت هذه الروايات إلى أفلام إباحية شهيرة، حول امرأة تعلمت فنون ممارسة الجنس في شرق آسيا، وعاشت حياتها تمتع جسدها، وتتمتع منه، ووجدت أن من الأهمية أن تنقل التجربة للآخرين.



هنري ميللر



ألبرتو مورافيا



اليزابيث فرتزل

مونيكا هي السبب

وصــار هذا اللون من الأدب ظاهرة، لنقل أدب، لنقل كتابات، المهم أنها مثلت ظاهرة في أنحـاء مـتـفرقـة من العـالم، ودخلت المرأة بقوة إلى الفراش، بعضهن كن كاتبات متميزات، فغفر لهن مسألة الكتـابة في الممنوع، مـثل اريكايونج، وجودث كرانتز.

ومن وقت لآخر، كان الحوار يثار حول جرأة الكاتبات الشديدة في الدخول إلى هذا العالم، وبدا أن القرن العشرين قبل نهاياته وقد خلع جميع ملابسه، لدرجة ليس بعدها أي حد من حدود العفة أو الوقار وكأن التعبير الأخير هذا فعل ماضي.. ينظر إليه بنوع من السخرية.

وفي العـام الماضي، وبعـد أن خلع العالم حياءه العام، عقب فضيحة مونيكا والرئيس الأمـريكي، ونشرت اعـترافات عشيقة الرئيس بكلماتها البالغة الاباحية على العالم أجمع، بدا كأن العالم ينزع عن نفسه آخر أغشية البكارة، والطهارة، وصار مجرد ذكر اسم «مونيكا»، يستجمع في الذاكـرة كل العـبـارات الجنسـيـة والممـارسـات التي ذكـرتهـا المرأة في اعترافاتها، ومذكراتها. ويكفي أن تردد اسم «مونيكا» في محفل وقور، كي تتصور مـا يدور في أذهان كل الحـاضـرين.. وتنافست الصحف، والمجلات، ودور النشر على ترجـمـة الاعـتـرافـات، والمذكرات، وخاصة في العالم العربي وبدت كأن هناك حـالة من الشـرعية للنشر، وإعلان الأمـر على الملأ، ولم لا، وهو مـوجـود من حـولنا في كل الدنيا.

ولاشك أن المبـالغ الخـيـاليـة التي حصدتها مونيكا من نشر مذكراتها، قد أثارت هوسـاً بين الناشـرين، لدفع كل النساء اللائي مارسن الجنس يوما ما مع رجل سياسي بارز إلى كتابة وقائع هذه اللحظات السرية، لدرجة أن الناشر لاري فيلنت رصد مليون دولار لكل امرأة تأتيه باعترافات جنسية عن عشيقها السياسي

وبدا هوس الثـقـافـة الجنسـيـة والمال يسـيطر على الناس، وحـسـب مـجلة «لوبوان» في ٢٩ يوليـــو الماضي فــان البـرنامج الأمـريكي «برنامج جـيـري سيرمـجر» قد شاهد حلقاته عن الجنس الثـالث ثمـانيـة مـلايين شـخص، وكـانت الحلقات لمناقشة كتب أمريكية جنسـيـة ظهرت مؤخراً في الأسواق مـثل «تزوجت شـاذا»، و«أنا عـشـيـقـة لابن أخي»، وقـد وصلت لمقدم البـرنامج أربعة آلاف رسـالة أسـبـوعـيـة لمناقـشـة مـثل هذه الظاهرة، والتـعليق على مـا يدور في البـرنامج من حوار حول هذه الكتب الجنسـيـة، مما دفع بالباحث الاجتماعي (أستاذ في جامعة نيويورك) تور جتلين أن يعلن «نحن نسبح في ثقافة الاستربتيز».

الصور الإباحية تغير حياتي

وحسب نفس المجلة فإن سير الأدبيات الذاتية المنشورة في الولايات المتحدة عام ١٩٩٧ قد امتلأ نصفها تقريبا باعترافات جنسية مثيرة، حول علاقة الكاتبة بالرجال

فوق الفراش، لدرجة أن كاتبة باسم بنسي إسرائيل قد علقت. «نحن نعرف المزيد من الأشياء حول أشخاص لا نعرفهم أو حول الاختلافات المرتبطة بمن نعرفهم ونحبهم».

والكاتبة نعومي وولف أكثر من عمل في هذا المجال، منها كتابها «أسطورة جمال» المنشور عام ١٩٩٨، و«موعودة»، وتردد حول كتاباتها «أنا أكتب من أجل أول رجل مارست معه الحب». وأحاول استجماع اللحظات التي تفكر فيها في الجنس النسوي، وأن أحقق الثورة الجنسية بطريقة ليست فقط جيدة بالنسبة للرجال ولكن أيضا بالنسبة للنساء» أي أن القارىء هنا لايشترط أن يكون رجلا، بل من المهم أن تتعرف امرأة مع اسلوب واحدة مثلها في صناعة المتعة.

والجدير بالذكر أن مذكرات النساء حول رجال السياسة قد بدأت في السبعينيات لكنها في البداية كانت تتخذ شكلاً وقوراً قياسا إلى ما نقرأه الآن، وقد كتبت الباحثة جينيا بلفانت مقالا جاء فيه مخاطبة المرأة لديك الآن أكثر من فرصة لتكوني ضمن دائرة النسويات (اتجاه اجتماعي وأدبي ترى فيه المرأة أنها من الممكن أن تعيش بدون الرجل، أو أن تتساوى به، وقد تتسيد عليه) إذا قمت بعرض مغامراتك في مجال التفوق الجنسي، وإذا بنيت لنفسك مقبرة تحوطها حواجز خفية حول معاناة المرأة المعاصرة».

وقد صار الجنس بمثابة الهوس الحقيقي للكاتبات، أو لهاويات الكتابة، ليس فقط بالنسبة للعلاقات مع رجال السياسة والمشاهير، بل أيضا فيما يتعلق بالعلاقات المحرمة دينيا، وإنسانيا. فقد وجدت بعض الكاتبات أن الاعترافات الجنسية العادية لم تعد بذات جاذبية، وكان من الأنسب، كما يرين، أن يكتبن عن علاقات من كافة الشرائح، مثل كتاب «حافة الفراش» للكاتبة ليزا بالاك (مولودة عام ١٩٦٣) والذى وضع له عنوان جانبي هو «كيف غيرت الصور الاباحية حياتي»، وفيها تتحدث عن علاقتها بأفلام الجنس، والصور المنشورة في المجلات الخليعة.

وليزا تدير الآن جريدة إباحية، كما أنها تعمل في مجلة للجنس المثلي بين النساء، وعملت مساعدة في أحد الأفلام الاباحية التي تخرجها النساء.

وتقول مجلة «لوبوان» في العدد المذكور أن الربيع الماضي شهد حدثاً أدبيا بصدور رواية باسم «عاهرة» من تأليف الزابيث فرتزل، والتي تقول الدافع لتأليف الرواية هو رغبتها في الاعتراف بكل التفاصيل الخاصة لأشخاص لم يسبق لهم التعرف عليها، ومن الواضح أن الكاتبة لم تشأ فقط تعرية الكلمات في روايتها، بل ظهرت مع الغلاف الأخير لكتابها، وقد كشفت عن صدرها كاملا.

البصاصون في الأرض

إذا كان هذا هو موقف الكاتبات، فما هو انعكاس القارىء؟ لاشك أن في داخل كل منا شخصاً «متلصص»، «بصاص»،

يحب النظر إلى خصوصيات الآخرين بدرجات مختلفة ومثل هذه الكتب تشبع عقد التلصص، والبص لدى البعض ويعكس ذلك أرقام المبيعات العالمية لهذه الروايات والكتب، كما يعكسه أيضا من الفاتورة المرتفعة التي دفعها شاب في الشهر الماضي سرق الخط التليفوني الدولي لإحدى الشركات، وقام بمكالمات بلغت ستين ألف جنيه مصري مع قنوات الجنس التليفزيونية، وهذه الظاهرة ليست أمريكية فقط، بل هي موجودة في أنحاد متفرقة من العالم، ففي فرنسا على سبيل المثال، سبقت كاتبة اسمها ايفيل نساء كثيرات بكتابها الجريء «جسدي وأنا»، عام ١٩٢٦، وهو الكتاب الذي استوحى منه الكاتب الإيطالي ألبرتو موراقيا روايته الشهيرة «أنا وهو» قلن. والمقصود بـ«هو» هنا ذكورته، وفي فرنسا المعاصرة، نشرت خلال الأعوام الماضية روايات كثيرة لكاتبات بلغت بهن الجرأة أن قصدن كل شيء، وإذا كانت ريجين ديفورج قد قيل أنها ألمع كاتبات السبعينيات، فإن القيمة الأدبية لها قد اهتزت كثيراً بعد أن اقتبست فكرة رواية «ذهب مع الريح»، لتحولها إلى رواية نسوية.

ومن أبرز الكاتبات المعاصرات، هناك «ليناريس» التي نشرت مجموعة كبيرة من هذه الروايات منها «القبلات بالفم»، و«موحا يحبني»، ثم «أجساد النساء»،



مونيكا

والسؤال هو. ما مستقبل هذه الكتابات؟

الإجابة المحددة، والمؤكدة، أنها ستكون مثل العملية الجنسية نفسها، تبدأ برغبة في اكتشاف الآخر، وممارسته، تحددها الشهوة، والقوة، والعنفوان، والاندفاع، والجنون، ثم تخبو وتتلاشى، وبعد الانتهاء، لايعد المرء الرغبة في الاستكمال، بشكل مؤقت، حتى ولو جاءت نساء الدنيا له، وسوف تفقد هذه الكتب رونق النساء، وتراهن أشبه بامرأة تقوم بتربية عضلاتها، على طريقة كمال الأجسام، فتصير أقرب إلى الرجل، فلا هي بالأنثى، ولا هي بالذكر، وتضيع معالم جميلة، أساسها الغموض، ووجود غلالة رقيقة تحيط بهن. وهذه الغلالة هي سر الاقبال عليهن، ومحاولة امتلاكهن، فإذا سقطت ضاعت أشياء كثيرة..

قطع من روح

شعر :

أمانى بسيسو



ما أحلى الشعر يردده	ثغر بسام ، ينشده
ويُصعّد ألحانا حرَّى	قد تشقى القلب ، وتسعده
ألحان الشاعر - لو تدرى	قطع من روح تجهده
يسرى ليلاً ، والكون غفا	والشعلة تحملها يده
يمسى والفكر بورقة	أحزان الناس تُسهِّده
تواق ، ينظر للعليا	لسماء الشعر تردده
يده تزرع زهراً أرِجاً	وتزيل الشوك وتبعده
حتى تدمى ، لكن عبثاً	لا كفّ - حُنُوّاً - تنجده
قد يُبحر عكس التيار	فتثور الناس ، وتنقده
وتحطم متن سفينته	فى عرض البحر ، وتبعده
ما ساءَ الطيرَ تغنّيه	أو ضرَّ النجم توقُّده
فالشعر عطاء لا يفنى	وعطاء المرء ، يخلده

حكايات صحفى مخضرم

بقلم : وديع فلسطين

كلما غشيت مجلسا من مجالس الشبيبة الصحفية الحالية، اكتشفت أنهم يكادون يكونون مبتوتى الصلة تماما عن ماضى الصحافة، حتى ماضيها القريب، فقلة منهم هى التى تحيط بأخبار من كانوا حتى يوم قريب يتصدرون الحركة الصحفية فى مصر.

وقد توفيت أخيرا فى سويسرا السيدة رينيه تقلا أرملة جبرائيل تقلا باشا صاحب جريدة «الأهرام» عن عمر يقارب التسعين، وهذه السيدة التى لا يكاد أحد يعرفها، قد تحملت عبء إدارة جريدة «الأهرام» بعد وفاة زوجها فى عام ١٩٤٣م لأن نجلها الوحيد بشارة تقلا (الذى توفى عام ١٩٩٦م) كان مازال حدثا تحول سنه الصغيرة دون الإشراف الفعلى على أعرق الصحف العربية، فكانت والدته - رينيه تقلا - تضطلع بنفسها بالرقابة اليومية الدؤوبة على سير العمل فى الجريدة، وتختلط بعمال الطباعة - كما كان يفعل زوجها - وتتابع بنفسها جميع مراحل إخراج الجريدة، يعاونها فى ذلك رئيس التحرير أنطون الجميل باشا (الذى توفى فى عام ١٩٤٨م) ومدير الإدارة فريد شقير (الذى توفى من عامين)، ولم تعرف الجريدة فى ذلك الوقت منصب رئيس مجلس الإدارة أو عضو مجلس الإدارة المنتدب، لأن الثالوث المسئول عنها تحريريا وإداريا هو صاحب الجريدة ورئيس تحريرها ومدير إدارتها. وفى ظنى أن جميع الأسماء التى أوردتها فى الفقرة السابقة تكاد تكون مجهولة فى يومنا الصحفى الحاضر.

محمود أبو الفتوح



محمد التابعى



محمود أبو الفتح

ومن الأسماء التي ضربت عليها استار النسيان - أو كادت - اسم محمود أبو الفتح الذى عمل محررا بالأهرام ثم استقل عنها لينشئ، جريدة «المصرى» مع محمد التابعي وكريم ثابت، ولم يلبث أن استقل بملكيتها ونهض بها حتى صارت أشرس منافس «للأهرام»، ثم اشترى شركة الإعلانات الشرقية من أصحابها اليهود، وهى الشركة التى كانت تصدر عدة صحف باللغتين الانجليزية والفرنسية، منها «لا بورص اجيبشيان» - وقد احتجبت مع أنها كانت من أقوى الصحف الفرنسية تحريرا - و «البروجريه اجيبشيان» و «الاجيبشيان جازيت» و«الاجيبشيان ميل». كما أنتخب محمود أبو الفتح نقيبا للصحفيين.

وعندما قامت الثورة، أسندت إلى أصحاب «المصرى» اتهامات ترتب عليها إغلاق الجريدة. ولكن أصحابها وهم محمود أبو الفتح وحسين أبو الفتح وأحمد أبو الفتح، كانوا قد استقروا فى جنيف فافلتوا من إنفاذ أحكام السجن .

وفى عام ١٩٥٨م توفى محمود أبو الفتح فى جنيف، ورغبت أسرته فى دفنه فى مصر، ولكن كيف يتأتى لها ذلك والثورة له بالمرصاد حيا وميتا ؟ فرحب رئيس الجمهورية التونسية الحبيب بورقيبة بدفنه فى بلاده، ونقل جثمانه إلى تونس حيث جرت عليه مراسم الصلاة والدفن. وعنّ لبورقيبة بعد ذلك أن يسأل مساعديه عن جنازة أبو الفتح ، فقالوا له إن الجثمان وصل وشيع وصلي عليه ودفن. فسأل : وهل أقيمت له جنازة رسمية تليق بمنزلته ؟ فقالوا : كلا . وعندئذ أمر بإخراج الجثمان وتنظيم جنازة رسمية له وإعادة دفنه تكريما لهذا الصحفي الكبير .

وما زال محمود أبو الفتح مدفونا فى تونس .

محمد الحناوي

ومن الأسماء التى قد تكون منسية اسم الصحفى الأديب الشاعر محمد الحناوى الذى كان يعمل فى جريدة

جورجي زيدان



محمد الحناوي



الاهرام محررا برلمانيا يتابع جلسات مجلس النواب ويسجلها للجريدة، وعندما انشق مكرم عبيد باشا عن حزب الوفد، اصدر فى عام ١٩٤٢م «الكتاب الاسود»، الذى أثبت فيه مخالفات تورطت فيها حكومة الوفد، وقد وقف عليها بحكم كونه الرجل الثانى فى الحزب . وارتأت حكومة الوفد أن ترد على ما جاء فى «الكتاب الأسود» تحت قبة البرلمان حيث خصصت جلسات متواصلة، استمرت أسابيع، فكانت توجه إلى الحكومة أسئلة عما ورد فى هذا الكتاب، ويقوم الوزراء المسؤولون بتفنيد جميع الوقائع. وكان مجلس النواب يعقد جلساته فى المساء كى يتفرغ اعضاؤه خلال النهار لممارسة اعمالهم ، ومنهم المحامى والطبيب والمزارع والتاجر، ولم يكن مسموحا لموظفى الحكومة بعضوية البرلمان، اللهم إلا إن استقالوا أولاً من وظائفهم وخاضوا معارك الانتخابات بغير الصفة الوظيفية. ولم يكن وقت الجريدة يتسع لنشر الوقائع اليومية الكاملة لجلسات مناقشة «الكتاب الأسود »، فاقتصرت على نشر ملخصات؛ واعدة بأن تصدر عددا خاصا يشتمل على جميع نصوص الأسئلة وردود المسؤولين بعد الانتهاء من هذه المناقشات. ووقع على محمد الحناوى عبء إعداد هذا العدد الخاص، ولم تكن هناك طبعا اجهزة للتسجيل يستعان بها فى تسجيل وقائع الجلسات، فكان المحرر البرلمانى يعتمد على سرعته الكتابية فى تسجيل هذه الوقائع . وعندما صدر العدد الخاص الشامل، قرر جبرائيل نقلا باشا صاحب الجريدة منح محمد الحناوى مكافأة على عمله قدرها مائة جنيه، ولعلها كانت تساوى اربعة او خمسة امثال مرتبه الشهرى ، وهى ثروة بمقاييس تلك الأيام.

ومحمد الحناوي، الذى توفي عام ١٩٩١م، هو والد الوزير السابق الصناغ كمال الدين الحناوى الذي كانت وفاته المبكرة فجيعة دامية لأبيه .

محمد السوادى

ومن المندوبين البرلمانيين المنسيين محمد السوادى الذى اطلق على نفسه لقب «الناقد البرلمانى لجريدة البلاغ» لصاحبها عبد القادر حمزة باشا. وكان السوادى يحرص على حضور جميع جلسات مجلس النواب، فإذا استوى لكتابة مقاله الأسبوعى على صفحة كاملة من الجريدة علق على الوقائع البرلمانية معنيا بصورة خاصة بالأمور الهامشية التى تهملها عادة الصحف اليومية الجادة. فلم يكن نقده البرلمانى يخلو من «قفشات» وفكاهات ومداعبات للأعضاء، ولرئيس المجلس مع تسجيل المواقف الطريفة التى يلاحظها، وربما سجل بعضا مما حذفته المضبطة من عبارات شاردة .

ودعاه طموحه الصحفى الى اصدار جريدة اسبوعية اطلق عليها اسمه ، ولكن عمرها كان قصيرا .

وسبق للسوادي ان حاول منافسة مجلة «اللطائف المصورة» لصاحبها اسكندر مكاريوس، وكانت مجلة مصورة واسعة الانتشار، فأصدر مجلة على غرارها اطلق عليها اسم «الطائف المصور»، وكان يطرحها في السوق قبل موعد صدور «اللطائف المصورة»، بيوم واحد، حتى يختلط الأمر على القراء وتروج مجلته بالتالي . ولكن السوادي لم يكن يملك ما لمكاريوس من مصادر للصور والاخبار والتعليقات، وسرعان ما اكتشف القراء حقيقة مجلته فأعرضوا عنها واضطر الى اغلاقها .

وقد اتهم السوادى مع الدكتور صلاح الدين باشا وزير الخارجية الوفدي الأسبق والصحفى عبد الحميد الاسلامبولى فى قضية سياسية أدينوا فيها وحكم عليهم بالعيش وراء القضبان. فلما خرج السوادى من السجن، ألف كتابا اعترف فيه على نفسه بالتآمر واعتذر فيه عن تورطه فى هذا الدور آملا أن يسند اليه منصب قيادى فى الصحافة، ولكن أمله خاب. وتزوج السوادىّ من الشاعرة جليلة رضا التى رعت شيخوخته وكفلته الى أن لقي وجه ربه .

ومما يذكر عن هذه القضية أن الدكتور محمد صلاح الدين باشا نظم وهو فى السجن قصيدة من مائة بيت صور فيها صورة سوداء للأوضاع التى عاني منها، وقد اسمعنى اياها بنفسه إذ كان يستظهرها .

عبد الله حسين

ومن الأسماء المنسية اسم الصحفى عبدالله حسين، المحامى والمحرر بجريدة «الأهرام»، وقد قام بتدريسنا أساليب الكتابة الصحفية فى معهد الصحافة بالجامعة الامريكية ، وكان يركز على الاخطاء الشائعة التى يتورط فيها الكتاب حتى نتفاداها . وكانت «الأهرام» تعتمد على عبدالله حسين في المهام الصحفية الكبرى ومن ذلك مثلا تكليفه الحصول على حديث من الأمير محمد على توفيق؛ ولى عهد الملك فاروق.

وكثيرا ما خشي عبد الله حسين أن يموت قبل طبع عشرات من كتبه المخطوطة ، فكان يقوم بطبعها على نفقته طباعة رخيصة متخذا لنفسه شعارا هو أن الكتاب الذى لا يضيف جديدا لا يستحق القراءة .

وكان معهودا الى عبد الله حسين ان يقوم فى نهاية كل عام بتسجيل جميع الاحداث المهمة من محلية وخارجية لنشرها فى صفحتين متقابلتين من الجريدة فى اليوم الأول من كل سنة، وهو عمل كان ينجزه باقتدار مستعينا على ذلك بمفكرة يدون فيها اهم الأحداث يوما بعد يوم . وفي يوم ٣١ ديسمبر من عام ١٩٤٣م ، أو ١٩٤٤م ، سهر عبد الله حسين فى الجريدة كى ما يطمئن الى

تنفيذ الصفحتين، حتى إذا ما بدأت عملية الطبع ركب سيارة صديق له لكي يوصله الى بيته الواقع في شارع متفرع من طريق الأهرام بالجيزة، وعند وصول السيارة الى أول الشارع ترجل عبدالله حسين ، وخطا خطوتين في الشارع المفضي الى منزله عندما داهمته سيارة يقودها مخمور خارج من ملهى من ملاهي طريق الأهرام في ليلة رأس السنة، فطرحه أرضا، وأدت الصدمة العنيفة الى بتر ساقه على الرغم من بدانته ، وظل ينزف طول الليل حتى فاضت روحه. وعندما استيقظ الناس في الصباح لكي يتوجهوا الى أعمالهم فوجئوا بهذه الجثة ملقاة في عرض الطريق، فغطوها بالجريدة التي تضمنت آخر مقالاته ...! ومن تصاريف القدر أنه عثر إلى جوار الجثة على لوحة ارقام السيارة التي تسببت في الحادث، فقد انخلعت منها بسبب شدة الصدمة ، فأمكن ضبط سائق السيارة ومحاكمته .

فرج جبران

ومن الصحفيين المنسيين فرج جبران، الذي كان موظفا حكوميا في ديوان المحاسبة، ولكنه كان يهوى الصحافة والادب، واشترك مع محمد التابعي ومع محمد على حماد في اصدار بعض المجلات ، وأصدر مجلة سياحية عنوانها «تعال معي»، ولكن وظيفته الحكومية كانت تلزمه بعدم التوقيع باسمه، فاختار لنفسه اسما مستعارا هو «فجر» وهو مشتق من اسمه الكامل. كما أن فرج جبران ترجم مجموعة كبيرة من الاقاصيص من الادب الفرنسي ونشرها في كتب. وكان جبران يهوى السفر، فزار بلدانا كثيرة، وسجل انطباعاته عنها في سلسلة من الكتب عنوانها «تعال معي» فكتاب منها عن سويسرا وآخر عن امريكا وثالث عن باكستان ورابع عن اليونان، وهلم جرا .

وذات يوم زارني فرج جبران في

يعقوب صروف



علي أمين



مكتبي بجريدة «المقطم» وأنهى الى أن وفدا من كبار الصحفيين الامريكيين ، منهم الصحفي المشهور نيكر بوكر، يزور اندونيسيا في ذلك الوقت، وأن الوفد سيمر بالقاهرة مرورا في طريق عودته الى الولايات المتحدة ، وقال إنه اتفق مع مصلحة الاستعلامات على دعوة هؤلاء الصحفيين على عشاء في فندق المطار لشرح القضية المصرية وأبعادها لهم ، ودعاني للانضمام الى هذا العشاء لأشارك في شرح هذه القضية لهم، فرحبت بدعوته. وفي اليوم المحدد أنجزت عملي في الجريدة، ورغبت قبل الانصراف في الاطلاع على آخر الاخبار الخارجة من جهاز المبرقة الكاتبة - التيكرز - حيث قرأت أن الطائرة التي كانت تقل الوفد الصحفي الامريكي سقطت في الطريق ولقي جميع ركابها مصرعهم.

وبعد ذلك بأعوام زارني فرج جبران قائلا إنه مسافر الى سويسرا على متن طائرة تفتتح خطا جويا جديدا، وسألني إن كنت أريد شيئا من هناك، فشكرته وودعته متمنيا له طيب الاقامة وسلامة العودة . ولكن أمنياتي لم تتحقق لأن طائرة العودة اختفت فوق البحر المتوسط ولم يعثر لها أو لركابها على أثر .

محمد أمين حسونة

وقد لقي مثل هذا المصير صحفي اديب اسمه محمد أمين حسونة الذي انضم بدوره الى سرداب المجهولين من رجال الإعلام . كان حسونة يجيد اللغة الفرنسية وترجم طائفة من الاعمال الروائية المهمة ، ونشر فصولا كثيرة في المجلات الأدبية ، وكان واسع الاتصال بالادباء المعاصرين ورجال الاستشراق .

ورغبت الثورة في الانتفاع بكفاءته فنقلته من وظيفته الحكومية الى مصلحة الاستعلامات حيث كان يتولى اصدار كتاب سنوي عن انجازات الثورة. وكنت اقول له إنك تحولت الى كاتب تقارير بعد

مصطفى أمين



أنطوان الجميل



ما كنت اديبا وكاتبا، وحرام ان تضيع جهدك في عمل يحسنه سواك . ولكنه كان يرى أمامه مستقبلا مفروشا بالورد .

وعندما أراد المشير عبد الحكيم عامر زيارة دمشق، خشى أن تتعرض طائرته للصواريخ المعادية فقرر ارسال طائرة تضم العاملين في مصلحة الاستعلامات تسبق طائرته، وكان محمد أمين حسونة من جملة ركابها . ويبدو أن هذه الطائرة أصيبت بصاروخ لأنها سقطت في البحر ولم يظهر لها أى أثر . وصدرت الأوامر بالتكتم على هذا الخبر وعدم نشر أى مناع في الصحف لمن كانوا على متن الطائرة ، وهكذا مات محمد أمين حسونة شهيدا دون أن يحظى بشرف الشهادة .

الامضاءات

ويلاحظ في صحف اليوم أن كل محرر، حتى إن كان ناشئا، يحرص على أن يوقع حتى الخبر الموجز الذى حصل عليه باسمه الصريح، وأن «بنط» الامضاء يكبر أو يصغر حسب منزلة الصحفي في الكادر الوظيفي . وكان التقليد المتبع في الماضي هو أن تظهر حتى مقالات الصدر الافتتاحية بدون توقيع ، باعتبارها ممثلة لرأى الجريدة. فلم يحدث مرة واحدة أن وقع أنطون الجميل باشا أو خليفته عزيز ميرزا بك على أى مقال في جريدة «الاهرام». ولم يحدث أبدا أن وقع خليل ثابت باشا مقالا بقلمه في جريدة «المقطم» وهو اسلوب كانت تراعيه المجلات الثقافية مثل «الهلال» لصاحبها جرجي زيدان و«المقتطف» لمحررها يعقوب صروف ومن بعده فؤاد صروف (ابن شقيقه) فلم يكن أى منهم يوقع مقالاته بإمضائه .

وطبيعي أن هذا لم يكن تهربا من المسؤولية الأدبية او الجنائية، وإنما كانوا في هذا يعتمدون على فطانة القراء، كما كانوا يعتقدون أن الرأى الذى تمثله الجريدة بكل ثقلها أقوى من الرأى المنسوب الى محرر، حتى ولو كان هو رئيس التحرير. وعلى كل حال، لقد كان هذا هو العرف المتبع في الماضي ، وإن كنت شخصيا خالفته عندما كلفني الدكتور فارس نمر باشا صاحب جريدة «المقطم» بأن أكتب مقالات الصدر اليومية في الجريدة خلفا لخليل ثابت باشا. فقد كنت أعرف أن بيني وبين سلفي خمسين عاما من العمر والخبرة والحنكة وخشيت أن ينسب أى قصور في مقالاتي الى خليل باشا ، ولهذا اخترت أن أوقع عليها متحملا جريرتها التامة .

مجلة البعكوكة

إن تاريخ الصحافة لا يمكن ان يغفل الدور الذى اضطلعت به مجلة «البعكوكة» التى حملت راية الفكاهة سنوات طويلة، وارتفع توزيعها حتى قارب توزيع الصحف اليومية الكبرى، واكتسبت من الشعبية شهرة عريضة .

وصاحب هذه المجلة هو **محمود عزت المفتى** الذى تورط فى بداية حياته فى قضية سياسية كشاهد ملك، وتخلص من جرائرها بالسفر الى السودان حيث غير اسمه وأنشأ لنفسه شركة للاتجار فى الاسطوانات، أطلق عليها اسم «اسطوانات المليم» .

وعندما نسي الناس القضية السياسية، عاد إلى مصر باسمه «الجديد» وأصدر مجلة «البعكوكة» التى كانت فى بداية الامر تظهر فى قطع المجلات الاسبوعية (كروز اليوسف مثلا) ثم تحولت الى قطع «التابلويد» بعد اتساع انتشارها والانتقال بطباعتها الى مطابع جريدة «المصرى» . وكانت المجلة تعتمد اعتمادا أساسيا على الفكاهة والنكات، ما كان منها مرسوما بالكاريكاتور أو معبرا عنه فى أزجال أو شعر حلمنتيشى . و فى هذا المجال الأخير تبارى الزجالون مثل أبى بثينة (محمد عبد المنعم) ومحمد مصطفى حمام وطه حراز وفتحى قورة وميكى ماوس (عبدالله أحمد عبد الله) وغيرهم. كما كانت المجلة حريصة على نشر البرنامج الكامل لمحطة الإذاعة الوحيدة التى كانت قائمة وقتذاك. فكان القراء يقبلون على شراء «البعكوكة» بخمسة مليمات ويعرضون عن شراء مجلة «الراديو» التى تصدرها الاذاعة وتباع بعشرة مليمات ولا سيما لانها كانت تثقل كل عدد بنصوص المحاضرات التى تذاع، وهى مادة غير شعبية، وتلقاء هذه المنافسة غير المشروعة بين مجلة «البعكوكة» ومجلة «الراديو»، قررت محطة الاذاعة منع خروج البرنامج الاسبوعى من مكاتبها . كما نبهت على مطابع دار الهلال التى كانت مجلة «الراديو» تطبع فيها بإحكام الرقابة على المنافذ حتى لا تتسلل نسخة من البرنامج الى المجلة المنافسة. ولما عرف صاحب «البعكوكة» استحالة الحصول على برنامج الإذاعة، عمد الى انتظار طباعة مجلة «الراديو» ، حتى إذا ما خرجت من المطبعة بالسيارات بعد منتصف الليل لتوزيعها على المتعهدين ابتداء من شبرا الخيمة وحتى الاسكندرية، بعث وراءها، بسيارة خاصة، وذلك لشراء نسخة أو نسختين من مجلة «الراديو» فى شبرا، ثم العودة فورا الى مطابع «المصرى»، حيث يوزع البرنامج على أكبر عدد من عمال الجمع، وبعد دقائق تدور مطابع «المصرى»، بالبعكوكة» حاوية النص الكامل لبرنامج الاذاعة ، وتندفع سيارات التوزيع فى كل اتجاه، فإذا أصبح الصباح كانت المجلتان المتنافستان معروضتين أمام القراء الذين ينحازون الى بعكوكتهم !

وعلى الرغم من النجاح الساحق الذى حققته «البعكوكة» رواجاً وانتشاراً فقد انهارت فجاة، لأنها افتقرت الى ادارة عصرية تضبط حساباتها وتحول دون تعثرها .

صورة قلمية لعازف عود:

الفنان وضبط الإيقاع

بقلم :حسن سليمان

الدوزنة كلمة فارسية «دوزان»، والدوزان هو ضبط آلات الموسيقيين وفق طبقة المغنى، لكن كثيرا ما نجد الموسيقيين يضبطون آلاتهم وفق بعضهم البعض قبل أن يبدأوا فى الفرق السيمفونية.

أول مرة سمعت هذه الكلمة كان لها أثر فى مجرى حياتى. كان ذلك، لا أدرى بالضبط، سنة ٥٣ أو ٥٤، وكنت أعمل فى الثقافة الجماهيرية.وكان اسمها فى ذلك الوقت «الجامعة الشعبية» ، فى نفس الوقت الذى كنت أمارس فيه حياتى كفنان محترف . ولا أدرى لماذا دائما هناك عداء بين الفنان الشاب والنقود، فهو يبددها بنزق وكأنه يريد أن ينتقم من أيام قحطاء مرت به قبل أن يبيع اللوحة. وجدت فى جيبى نقودا، ورغم ديونى كانت هناك رغبة أشد إلحاحا، وهى أن أقوم بنزوة.

كان يقوم بتدريس الموسيقى فى الجامعة الشعبية أساتذة مشهورون فى ذلك الوقت، وكان منهم الأستاذ حسن غريب الذى تجاوز الستين، وكان أستاذا بمعهد الموسيقى الشرقية. قلت له: أريد هذه الليلة أن أسمع موسيقى لم أسمعها من قبل، أريد أن أسمع عودا وكأنه همس النسيم فى سعف النخيل، وكأنه وشوشة البحر أو أنفاس الحبيبة وهى تملأ أنفى . قال لى: نحن أساتذة الموسيقى بالمعهد لن نفيدك بشىء لأننا تجمدنا فى قوالب، كما أن المشهورين من العوادين يكثرون من الزخارف ويفتقدون النبض. إن أردت أن تسمع موسيقى عود حقيقى فليس أمامك سوى شخص واحد، لا أدرى إن كان مازال يحيا أم مات، لكن ما أعلمه عنه أنه تدهورت به الحال بعد أن كنا نطلق عليه أمين بيه المهدى لكرمه وإسرافه وبعثرته للنقود، حتى أنه كان يوميا ، وفى كل ليلة، يقيم وليمة. هو تركى الاصل، يقولون إن الحال

تدهورت به حتى أنه أصبح يمسح الأحذية . أظن أنها المخدرات والكبرياء ورفضه أن يعمل مع من هم دونه موهبة، أو يطلب عملا بعد أن كان يسعى في طلبه كبراء البلد في الزمن الماضي والموسيقيون الحقيقيون. أذهب وأبحث عنه في مقهى التجارة أول شارع محمد علي، وإن لم تجده فاذهب للبحث عنه في الباطنية عند بوابة «حلا» حيث يحقنون المدمنين كل ليلة.

ذهبت الى مقهى التجارة، وسألت عن عم مهدى كما قيل لي أنهم يدعونه الآن. فقيل لي إنه كان هنا واختفى منذ ساعة . فأخذت تاكسي إلى الأزهر وعبرت الزقاق بين جامع أبو الدهب وجامع الأزهر وانحرفت يمينا في شارع التبليطة . كنت أعلم أن المخدرات كانت مباحة نوعا ما في ذلك الوقت لدرجة أنهم كانوا يضعون الحشيش والميزان على مناضد صغيرة في الطرقات وفي إحدى كفتي الميزان عملة قرش وهذه هي الوحدة القياسية لبيع الحشيش للاستهلاك آنذاك. سألت عن بوابة «حلا» فقيل لي إنها أمام رواق الشوام. ذهبت وفي ظلمة دامسة

مدحت عاصم



سامي الشوا



كانت هناك أجساد ملقاة بجانب الحائط، وهناك رجل يقف أمام نصبة يصنع شايا وقهوة فوق «ترابيزة» خشبية. سألت عن عم مهدى فقال لي: عندك متكوم هناك، يريد أن يأخذ الحقنة شكك. ذهبت إليه. كانت عيناه بالكاد يفتحهما، وجسده مسترخيا كقطعة قماش بالية، ولعابه يسيل من فمه. قلت له: أمين بيه اصحى. قال لي: أمين بيه إيه وغيره إيه. ما خلاص بقى. أجبته أني أريد أن أسمع عودا حقيقيا. أجابني باستهزاء.. ستدفع لي ثمن الحقنة، أجبته بالإيجاب. وحينما أخذ الحقنة بعد أقل من نصف ساعة وجدته انقلب إنسانا آخر، يقظا جدا وبه آثار نعمة غابرة وارستقراطية ما.

★★★

سألني عما أريده منه بالضبط. أجبته بأني أريد أن اسمع عودا هذه الليلة . سألني : أستدفع المصاريف ولزوم الشيء وأجر عازف قانون وآخر للايقاع، وشراء ما يلزم للسهرة ؟ فقلت له سأدفع . فوجدته يهمس في أذن رجل النصبة ويأخذ منه لفافات صغيرة وطلب مني بضعة جنيهات قليلة فدفعت، وتركنا الباطنية بأضوائها الخافتة وحياتها المضطرمة، بالضبط كبقايا الفحم تحت «بكرك» الشاي عند بوابة «حلا» اسرعنا الى الشارع العمومي وركبنا تاكسي. قال : يا اسطى الى حسن الاكبر عند باب الخلق. نزلنا

هناك، وقفنا أمام بائع خمر يعرفه الرجل، دفعت ومضينا فى الأزقة وأظنننى لا أعلم إن كنا قد وصلنا شارع محمد على أم لا، كل ما أتذكره أننى قد بدأت الذهاب الى منزله من باب الخلق. صادف فى الطريق رجلا آخر فاستوقفه سائلا عن أسماء بعض العازفين وأخبره أن يجدوا فى أثره إلى منزله . أظنه فى ذلك الوقت كان فى سن السبعين أو يتجاوزها، لكن المخدر جعله ثابت الخطى. دخلنا منزلا متواضعا به آثار عز ولكن معظم مفروشاته قد بيعت وجلست فى حجرة ضيقة. قال لى هل سندعو الأسطوات على العشاء ، قلت له أطلب ما تريد. أخذ منى نقودا ثانية ونادى على سيدة من خلف الباب واعطاها النقود هامسا دون أن أراها، وطلب منها أن ترسل من يشترى كبابا. وسرعان ما أتى عازف قانون وآخر يحمل آلة كمان وثالث للناى اما الرابع فيحمل دفا . أشعلوا سجائر الحشيش وأخذوا الأفيون تحت ألسنتهم واحتسوا الخمر وأكلوا . وفجأة انتفض الرجل العجوز وقال دعنا ندوزن فالبيه يريد أن يسمع عودا. وانكفأ على العود يغمز الأوتار ويضبط المفاتيح والقانون والناى يتبعانه بهمس ثم بدأ يردد بصوت عجوز متحشرج «يا .. يا .. يا » ثم يتلمس المفاتيح والأوتار ثانية. وفجأة انطلق الرجل يعزف، فإذا بى أمام شىء يجعلنى أندهش لموهبة كبيرة تدعو للاحترام . علمت منه فى ذلك الوقت المبكر من حياتى كيف يتحول الفنان بكامل أحاسيسه وقواه العقلية إلى تلقائى، يبهرنى.. يشلنى.. يبهرنى أخذ ينتقل من مقام لآخر بمهارة عجيبة. ثم قال لهم: «دعونا نلون، أصل البيه رسام». وبدأوا يرددون نفس الجملة ، وفى كل مرة بحس مختلف ومقاييس مختلفة. وانطلق يغنى، لم أسمع فى حياتى صوتا شجيا مثل صوته رغم حشرجته وخشونته «يا أبو الشريط الاحمر ياللى عذبتنى ارحم ذلى».

كم مضى على وأنا فى تلك الحجرة الضيقة الغارقة فى دخان الحشيش الرمادى؟! مضى الوقت ساعة تلو ساعة وأنا مأخوذ بهذا السحر . كيف وصل الحال بفنان بهذه العبقرية إلى هذا الضنك. صدق على كلامى الآن الفنان حسين بيكار، الرسام وعازف البزق، فلازال مقرا بعبقرية ذلك الرجل، كذلك الفنان عبده داغر عازف الكمان العالمى. ما سبب جحود المجتمع له. هل هو خوف أنصاف الموهوبين من العبقرية ؟! أم هم الموسيقيون الانتهازيون المسيطرون؟! أم هو ترفع الرجل واعتداده بنفسه ورفضه أن ينحنى لأحد ؟

★ ★ ★

وفجأة تسلل ضوء النهار إلى الحجرة المختنقة بدخان الحشيش

ورائحة الخمر الرديئة . واحتبست الدموع في عيني. ووجدتني آخذ يد الرجل وأقبلها. قال لي لقد أحببتك. قلت له سأفطر معك. قال لي يجب أن آخذ الاصطباحة. عبرنا الى مقهى التجارة ليأخذ الأفيون مع الشاي. قال في فرح كأنه طفل صغير: هل الشاي مازال بكرا؟.. طلب لي شاي ميزة، اي بالحليب وعليه قطعة قشطة: اما هو فكان الأفيون تحت لسانه ثانية وشاي بدون سكر . قلت له ماذا تريد أن تفطر. فقال: أريد أن آكل فولا بالسمن عند إسماعيل معروف في باب الشعرية. تعجبت للرجل الذي ظل يعزف طوال الليل تتقمصه روح شاب في العشرين. هل هي المخدرات؟ أم الموهبة الكبيرة التي جعلتني أذهل أمام مقدرة الرجل؟ شعرت أني لا شيء أمام عبقرية مثل هذه. وتعلمت منذ ذلك الوقت أن لا قيمة للنقود ولا للملبس والشهرة، وأن الفنان الحقيقي محكوم عليه أن يعرف في دائرة صغيرة، وعلى أن أجد العذر لأى فنان أصيل إن أدمن المخدرات والخمر!

كان يريد أن يسير، ولكني كنت في حالة من الاعياء لا تسمح لي أن أعبر ميدان العتبة الى باب الشعرية. أخذت تاكسى إلى محل اسماعيل معروف بائع الفول المشهور حتى أول السبعينيات. وفجأة وجدنا أنفسنا في شارع الجيش «الملك فاروق سابقا» بكل ضجيجه من صوت الباعة و الذين يفرغون عربات الأقمشة وصوت عجل الترام ونفير الكمسارى وجرس السائق. كان هذا كله يجعلني أستيقظ على واقع مختلف كلية عن حلم شجى استمر طوال ليلة امس. حاولت أن أعطيه نقودا، رفض بإباء وشمم، وأصر صائحا: إنك كنت ضيفى ، ولو كان معي نقود ما جعلتك تدفع مليما واحدا. دسست في جيبه كل ما تبقى معى من نقود. قبلته ومضيت. مفلسا، واضعا يدى فى جيبى، متجها الى مرسمى في درب اللبانة بالقلعة حيث بيت الفنانين كما كانوا يطلقون عليه. عصرني الألم بتجربة تلك الليلة، ورغم حنيني الدائم لرؤية أمين بيه المهدى كما كان يطلق عليه في سنوات مجده إلا أنى لم أره بعدها أبدا. وبعد مضى سنوات شعرت أنني مقصر وكان يجب أن أسأل عليه، حاولت أن أجده ولكن عبثا. ثم عرفت أنه مات بعد أن عجز عن دفع إيجار شقته فآواه جحر إلى أن توفاه الله.

★ ★ ★

في حياتنا الفنية والسياسية كانت هناك أسطورة تسمى «مدحت عاصم» كان مهما بالنسبة للموسيقى في الأربعينيات والخمسينيات والستينيات، فهو عضو في جميع اللجان. والأسطورة ترجع الى فحولة هذا الرجل، فرغم كبره في السن كان أقوى من أى شاب. وهو تركى الأصل، وكم مرة آوى

«سعد زغلول فؤاد» واخفاه عن أعين البوليس الذى كان يبحث عنه هو والسادات. كان فى استطاعته أن يشرب كل يوم زجاجة ويسكى دون أى تأثير للخمر عليه. ذهبت لمدحت عاصم فى أوائل الستينيات حاملا معى زجاجة ويسكى هدية كما اعتدنا أن نفعل لانه لا يكف عن الشراب هو والحاضرون معه. تطرق الحديث الى لجان الاذاعة والموسيقى. وكنت أعلم أن معظم الاسماء التى رسبت فى امتحان الاذاعة وفق المقاييس الجادة المطلوبة قد قبلت ثانية بعد الثورة ، سألته كيف حدث هذا . قال لى : إن لكل عصر رموزه ونجومه ، وإن لكل حلة غطاءها وفق مقياسها . فسألته عن رأيه فى أمين بيه المهدى، وكيف يترك للفاقة هكذا؟ فأجابنى بأن أمين المهدى أفضل من عزف على آلة العود كلية ولا يمكن أن يباريه أحد من الموسيقيين أو يجاريه أحد قبل عصره او بعده. ثم أضاف: أين هو الان؟ كان يصرف نقوده على زملائه بدون حساب وكانت هناك وليمة يومية فى بيته لاى طارق. سألته : ألم تشعروا بالتقصير نحوه؟ فرد قائلا: وهل كنت تريده. وهل كان يستطيع أمين المهدى أن يغنى أو يلحن جملة إخبارية تقول «قلنا حنبنى وآدى احنا بنينا السد العالى». هل كنت تتوقع من أمين المهدى أن يغنى «دع سمائى فسمائى محرقة دع مياهى فمياهى مغرقة»إنها جملة خطابية لا تملك الغنائية . سيأتى يوم وستمحى كل هذه الأغانى. وستبقى أغنية مثل «الحنة يا حنة يا قطر الندى» إن كل هذه الأغانى التى كتبت للثورة كانت حماسية لا قيمة لها بجانب كلمات غناها سيد درويش «والنبى يا شاويش الدورية اللى يجرى عليك يجرى علي». إن الكلمات حينما تكون صادقة تستطيع أن تصبح رمزا شاملا . فببساطة قال سيد درويش انه مغلوب على أمره.. وكذلك البوليس والشعب سواء.

كنت أعلم أن «مدحت عاصم» قد تعاون مع النظام ، ولكنه كان فى حالة صدق، قال إن أمين المهدى لم يطرق الابواب أبدا اعتدادا. واعتقادا أن الاخرين هم الذين يجب أن يطرقوا بابه. استطرد مدحت عاصم : «هل كنت تتصور أن أمين المهدى يطرق باب الاذاعة يعزف فاصلا موسيقيا قبل النشرة كما يفعل جورج ميشيل، أو كما كان يقف سامى الشوا ليقلد صوت البلابل وصوت الترام والقطار على الكمان ؟ أمين المهدى كان اكبر من عصره ومن أى عصر. هل تدرى أن أهمُ اغنية كانت شائعة فى عصره كان يغنيها رجل مخنث تقول : «على دول ياما .. ياما على دول» إن الشهرة

في وقته، والآن هي للأصوات وليست للعزف، العزف الذي يذهب الى نقلات واشتقاقات لا نهائية . إن هذا النوع الرفيع من الموسيقى تطلبه دائما الطبقة عالية الثقافة والفنانون الموهوبون، أما احتياج المجتمع والسلطة فدائما للاصوات القادرة على تحريك الجمهور. ان الشعب لم يستوعب بعد الموسيقى وحدها دون غناء». وانتهت الى هنا كلمات مدحت عاصم. أجبته: إن مسئولية انسحاق أمين بيه المهدي تقع عليكم، كان يجب أن يقف بجانبه من يؤمن به. فجأة ثار على مدحت عاصم قائلا: لماذا حركت المواجع في ؟ . ولعنني ولا أدرى لماذا ، ربما لانني ذكرت سيرة أمين المهدى . وطردني من منزله، فهي عادته عندما يسكر. سرت ممتلئا بالأسى متعجبا. كيف يتحطم الفنان على صخرة الكبرياء واصراره على الفن الرفيع. إن امين المهدى لم يستطع أن يدوزن مع عصر ينكره ، واراد الانتحار البطيء. إن مدحت عاصم نفسه لم يستطع ان «يدوزن» مع عهد جديد، لكن ربما خدع خديعة ما، لكن الى متى تستمر الخديعة؟ وهل كتب على الفنان الحقيقى أن يظل غريبا طوال حياته؟ وهل يكفينى أن أردد كلمات الحديث الشريف «جاء الاسلام غريبا وذهب غريبا وطوبى للغرباء».

من يذكر الآن أمين بك المهدى كما يصر على تسميته الى الآن كل موسيقى جاوز السبعين أو الثمانين ، لكنه مضى بلا أثر، بلا اسطوانة له او تسجيل لأنه رفض ان يطرق الأبواب وأن ينحنى.

★★★

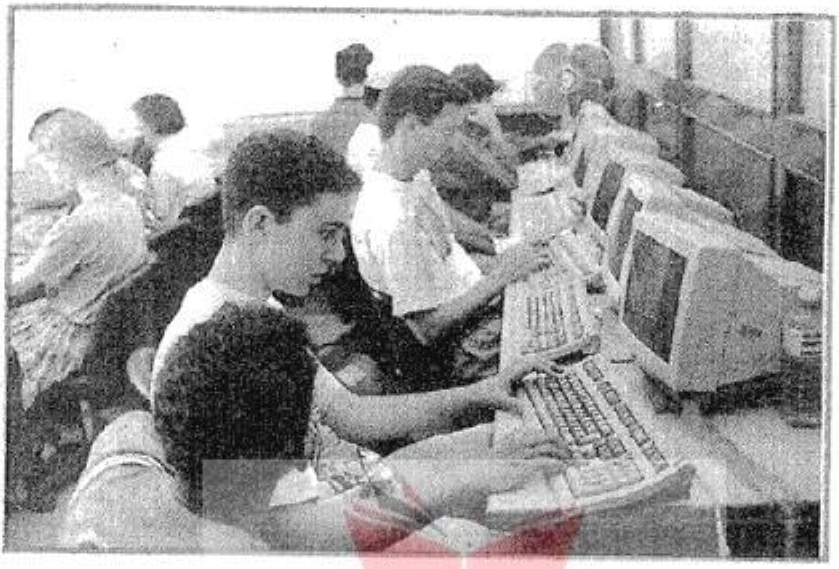
الآن، وأنا أسعى فى مرسمى فى الصباح، اتذكر احاديثى مع يحيى حقى ، قلت له ذات مرة: كلما ازدادت ضراوة المجتمع على ، ازددت اصرارا على العمل رغم آلامى ومتاعبى، ورغم تمردى على الواقع من حولى . وضحالة المجتمع الثقافى فى مصر وزيفه. ضحك يحيى حقى وقال: اصرارك هذا هو أكسير الحياة والدافع الذى يجعلك تستمر. إن الفن فى حاجة دائما الى أن يكون فى معناه الكبير ضد الألم، ضد الموت، ضد العفن. يجب أن تكون صرختنا القوية ضد الفناء، هذا مع التماسنا العذر وغفراننا لكل عبقرى ضعف عن الاستمرار فى التحدى ، فقرر أن يدمر نفسه أفضل من أن تدمره تنازلاته.

حسين بيكار



سيد درويش





الكمبيوتر . . . ومحو الأمية في مصر

بقلم : محمد عـــــودة

علاقتي بالكمبيوتر والإنترنت وبثورة ما يسمي ثورة الإتصال والمعلومات، علاقة وطيدة، إن لم تكن حميمة .. وأعتقد أن هذا أعظم اختراع ، ربما منذ اختراع المطبعة ، إن لم يكن اختراع الكتاب.

ولكن تظل القاعدة قائمة ، وهى أن الآلة خادم طيب وسيد سيىء!

وطالما أن الكاتب أو المثقف يسخر ذلك من أجل مزيد من الثقافة ، ولا يدع الكمبيوتر أو الإنترنت يسيطران عليه، فإنه يظل يحيا عصره ، ويعيش عالمه ، ويضيف إلى تطوره الروحي والفكرى ، كما ينبغي لأى مثقف وكاتب .

وأعتقد أننا خصوصا كدولة نامية ، نستطيع تسخير هذا الإنجاز الإنساني، الحافل ، ليس فقط في خدمة المثقف ، ولكن في خدمة المواطن العادى المحروم من كل أنواع الثقافة ، بل المحروم من البديهيات ، أي القراءة والكتابة ، نستطيع تسخيره في مكافحة الأمية وفي نشر الوعي والثقافة الرفيعة، سواء الشعبية أو الرفيعة ، والتي هي حق لكل مواطن.

فحينما نزود فصول محو الأمية بالكمبيوتر وندرب مدرسي مكافحة الأمية بهذه المخترعات الحديثة، بالتالي نستطيع أن نحقق الحلم الذي لم يتحقق إلى الآن . وتظل أكبر وصمة ثقافية في حياة مصر عاصمة الثقافة العربية أن نسبة الأمية في الرجال ٦٠٪ ، وفي النساء ٧٠٪.

فالكمبيوتر هو وسيلتنا بالتفتح على ثقافات العالم بأيسر وسيلة ، واستعادة تراثنا العربي.

وتراث العقل العربي على قدرته الخارقة في استيعاب الثقافات الأخرى، وإثراء التراث العربي. وقد أثرى أجدادنا التراث العربي بالتراث اليوناني والروماني والهندى والصيني، ولم يبق تراث لم يتفتح عليه العقل العربي ويستوعبه ، وكان هذا هو السر في صمود وإطالة الحضارة والثقافة العربية.

وفي العصر الحديث ، كان العرب والمصريون بالذات ، أول من تفتح على الثقافة الغربية، واستطاع أن يستوعبها ، وأن يكون الرائد في ذلك ، كما حدث بعد الغزو الفرنسي، ثم ثورة محمد على الفكرية والثقافية.

ونحن الآن مطالبون في هذا العصر ، بالتفتح لأقصى مدى على ثقافات العصر الأمريكية والأوروبية والصينية والافريقية والآسيوية والأمريكية اللاتينية ، لكي ندعم بها أصالتنا وهويتنا الحضارية والثقافية ، حتى لا تقتلعنا رياح ما يسمى بالعولمة .

وبالنسبة لي أنا فإنني لا أستعمل هذه الآلات مباشرة وكنت أتمنى أن أفعل ذلك، ولكنني كلما احتجت إلى مراجع أو إلى البحث ، ألجأ إلى أصدقائي الذين يجيدون استخدام الكمبيوتر والإنترنت ، وأسعد بالحصول على ما أسعى إليه ، وأحيانا أقف مبهورا مفتونا بقدرة الإنسان وعظمته.

المثقفون والكتاب الممغنط

جزء خاص



تجربتي مع الكمبيوتر

بقلم: د. عاصم الدسوقي

قبل أن استخدم الكمبيوتر بسنوات طويلة، كنت قد تعلمت الضرب على الآلة الكاتبة باللغتين العربية والانجليزية لكي أكتب بها بحوثي ومقالاتي، قبل أن أدفع بها إلى الناشر أو إلى الصحيفة، لتكون واضحة أمام المحرر المسئول والطابع من بعده. وكان السبب وراء هذا التعلم الصعوبة التي يجدها الغير في قراءة خطي إلاّ بعد طول معاناة يدرك معها شكل الحروف التي أكتبها. وعبثا كنت أحاول تمييز الحروف في خطي حتى لا

تتشابه جميعها، ويضيع المعنى عند القراءة، ذلك أن الفكرة عندى أسرع من يدى. فإذا ما أبطأت الكتابة بغية تمييز الحروف، طارت الفكرة من رأسى، وعبثا أحاول الإمساك بها لإعادتها إلى شباك العقل.

على كل حال.. لما بدأ الكمبيوتر يغزو البيت المصرى نصحنى أولادى بشراء أحد هذه الأجهزة طلبا للهدوء من وقع حروف الآلة الكاتبة المعدنية الذى يخترق سكون الليل، وإراحة لأصابع يدى من الضغط على الحروف، ومن ثم كانت بداية التعامل مع هذا الجهاز الصغير الحجم الذى يضم الدنيا بين خلاياه الدقيقة. وكان من السهل على من يعرف الضرب على الآلة الكاتبة، ان يلمس حروف الكمبيوتر، لكى تبدو أمامه الكلمات واضحة، بالشكل الذى يريده، وبالبنط الذى يرغبه، وان يطبع ما يريد من النسخ فورا، وأكثر من هذا مراجعة الكلمات قبل الطبع لتلافى أخطاء الإعراب.

وفى الوقت الذى كنت أتعامل فيه مع الكومبيوتر على أنه مجرد بديل أكثر راحة من الآلة الكاتبة، كان أولادى يتعاملون معه كوسيلة للمعرفة من خلال الانترنت، فضلا عن قضاء بعض الوقت فى ممارسة بعض الألعاب التى تزخر بها برامجه. وهنا بدأت أتعلم منهم كيفية الدخول على الانترنت، والتراسل بالفاكس وبال E-mailÆ

وبفضل الانترنت أصبح العالم بين يدى، وما أبحث عنه من معلومات معاصرة فى أى فرع من فروع المعرفة طوع بنانى، وباختصار يستطيع الانسان أن يعيش مع الكمبيوتر وحيدا، فى غنى عن كثير من مصادر المعلومات فى أماكنها التقليدية، التى يتطلب الوصول اليها مشقة البحث عنها أولا، ثم الوصول اليها ثانيا، وهى مشقة لا يدركها الا كل عاشق للمعلومات، باحث عنها من مصادرها.

ولكن.. رغم أهمية امتلاك الكمبيوتر، الا أن الاعتماد عليه كلية لا يخلو من مخاطرة لأكثر من سبب، سواء على مستوى الاحتفاظ بالمعلومات، أو على مستوى الوقوع فى أحادية مصادر المعرفة، وهو أمر يمثل خطورة بالغة على التفكير، وعلى تكوين وجهات النظر.

وفى هذا الخصوص أصبحت الانترنت تبدو وكأنها ساحة من ساحات الحرب الباردة



بين المصادر، اذ تقوم دوائر المعرفة احيانا بتغذية الشبكة بما تريده من معلومات مغلوطة تستهدف تغيير الرأى العام بشأن موضوع معين، ويصبح الانسان فى حيرة من أمره من حيث القدرة على تمييز الصحيح وسط المعلومات الهائلة التى تتدفق بين ثانية وأخرى.

وتبدو المشكلة أكثر ضخامة حين يصدق المشاهد ما يرد على الانترنت من معلومات، وكأنها كلام لا يأتيه الباطل. وعلى هذا ستظل دور الكتب، ومكتبات الجامعات والمراكز البحثية، ودور المحفوظات، ودور الوثائق مصدرا لا غنى لتمام المعرفة، وعدم تجزئتها أو ابتسارها.

أما بالنسبة لحفظ أصول البحوث والمقالات التى أكتبها على الكمبيوتر من باب توفير الورق واختزال مكان الحفظ، فلا يخلو الاعتماد على الكمبيوتر فى هذا الشأن من مغامرة أيضا، ذلك ان «الهارد دسك» الذى هو أصل تخزين ما يكتب، من السهل ان يتلف أو يحترق. فإذا ما احتفظنا بنسخة من المكتوب على «دسك» خاص ووضعناه فى ركن من المكتبة، فانه بعد فترة من الزمن قد يتهشم ولا يصلح من ثم للاستخدام، وبالتالى يضيع أصل المادة المكتوبة. ومن ناحية أخرى فان تغيير موديلات أجهزة الكومبيوتر، وتوليد أجيال جديدة متطورة، يجعل من الصعب تشغيل الديسكات القديمة على الجديد منها، ومن ثم تنعدم فائدة الاحتفاظ بها.

يضاف إلى هذا حقيقة «الفيروس» الذى ينتاب جهاز الكمبيوتر ويتلف مخه، سواء جاء هذا الفيروس بفعل عوامل داخلية ذاتية، أم جاء بتأثير خارجى فى اطار حرب الأجهزة، وحرب المعلومات التى تشنها مختلف القوى العالمية بشكل خفى للتلصص على الآخر بغية تدمير ذاكرته، وشل قدراته عن المواجهة، وكل هذا يحدث فى إطار احتكار المعرفة الذى يعد أحد مظاهر السيطرة والهيمنة.

والخلاصة.. ان الكمبيوتر وسيلة عصرية لها أهميتها وضرورتها، ولا يمكن الاستغناء عنها فى عالم اليوم، لكن الركون إليه كلية أمر لا يخلو من مغامرة.

انجاز عظيم ، ولكن !

بقلم :
د. محمود الربيعى

لست من أهل «الكمبيوتر» بالمعنى الاصطلاحى ، **فلا أنا من صناعه** (ولا أمتى من صناعه!) ، **ولا** أنا عارف **بعلومه** ، **ولا أعرف شيئا** عن صيانته ، أو صنع برامجه ، **ولا أستطيع أن أفرق فى** شئونه بين «الناعم» Soft و«الخشن» Hard ، **وإنما أنا من مستخدميه** ، وإن شئت الدقة أقول من **مستخدميه فى بعض ما** يمكن أن يقدمه من خدمات لا فى كلها .

لكننى بهذه الصفة أزعم أننى أحتل مكانا مهما فى الحلقة «الكمبيوترية» ، ولابد أننى (المستخدم المجهول) كنت فى ذهن صانعه حين صنعه، كما أننى لابد من أن أكون ماثلا فى ذهن من يصونه ، ويطور علومه ، ويرسى مصطلحاته ، ويرسم برامجه . ولا أريد أن أذهب إلى الحد الذى أقول فيه إننى أهم حتى من هؤلاء جميعا ، وأولى منهم بالكلام عنه ، تأسيا بما ورد على لسان سقراط فى محاورة «الايون» من أن الفارس (مستخدم الشكيمة التي توضع فى فم الحصان) أعلى درجة فى مدارج الحقيقة من صانع تلك الشكيمة ، وإنما أقول فحسب إن كل طرف من أطراف «الحلقة الكمبيوترية» من حقه أن يدلى بما لديه ، وذلك حتى تتوازن هذه الحلقة ، ويظل «الجمهور» (صاحب المصلحة الحقيقية) طرفا مسموع الكلمة فى جميع المراحل .

«الكمبيوتر» ابتكار إنساني عظيم ، من أبدع ما جاءت به العبقرية البشرية فى القرن العشرين . وهو القاعدة التى انطلقت منها ثورة المعلومات ، التى أتت بعض ثمارها الناضجة ، والتى تشير كل الدلائل والقرائن إلى أن هناك مزيدا من الثمرات آتية فى المستقبل أكثر نضجا ، وأبعد تأثيرا .

من خلال «ضغطة إصبع» على نقطة فى صندوق صغير الحجم تدخل إلى عالم حافل ترتاد فيه كنوز المكتبات فى شتى أنحاء العالم ، وتقرأ الصحف الصباحية والمسائية بلغات الأرض جميعا إن استطعت ، وتطلع على نوادر الوثائق المحفوظة فى أركان قصية من أرجاء المعمورة ، وتستمع إلى نشرات الأخبار - حسب هواك ، ووقتك ، وطلبك - وتراسل من تشاء ، وقتما تشاء ، فى أى مكان تشاء ، وقد تتلقى الإجابة فى ثوان معدودة ، وتخزن ، وتفهرس ، وتبوب ، وترسل بأسئلة فى موضوعات محددة أو مفترضة ، وتتلقى أجوبة لا حصر لها - وهذا قليل جدا من كثير جدا مما يمكن أن يقدمه «الكمبيوتر» من خدمات ، فيا له من عالم عجيب !.

من الذى كان يتصور حدوث مثل هذا منذ عقود قليلة من الزمان ؟ إننا نرفل حقا فى بحبوحة كرم عالم «الكمبيوتر» ، والذى لا يعترف بهذا ، أو الذى لا ينهض للتو لقطف ما يستطيعه من ثماره ، يحق عليه القول إنه «نام وأدلج الناس» ، كما أنه لا يلومن إلا نفسه حين توزع غنائم «التكنولوجيا» فلا يظفر منها بنصيب !

ومع ذلك كله أنظر إلى هذا العالم من زاوية أخرى فلا يسعنى الإفلات من معنى قول المتنبى :

كلما أنبت الزمان قناة

ركب المرء فى القناة سنانا

وأرى أن «الآثار الجانبية» لهذا الإنجاز العظيم تزحف علينا - فى خفاء أحيانا وفى وضوح أحيانا أخرى - مؤكدة القاعدة التى لا تتخلف ، وهى أن كل كسب هائل للبشرية ينطوى فى صميمه على خسارة متوقعة . ولن نستطيع دفع «السلبيات» ، ولكننا نستطيع أن نبقى أعيننا مفتوحة حتى لا يميل الميزان إلى جانب عناصر الهدم على حساب عناصر البناء .

وأول ما ينبغى استحضاره أننا لسنا من مخترعى «الكمبيوتر» ، وإنما نحن فقط من مستخدميه ، ومعنى هذا أننا بعيدون عن عالمه بمرحلة أو مراحل حسب الأحوال ، والحكمة تقتضى أننا نستفيد بإيجابيات هذا «الوافد» إلى أقصى حد ، ولكننا لا نتخلى عن شئ كان لنا - مما هو من مكتسبات حضارتنا - قبل أن نعرف هذا الوافد ، فعلى سبيل المثال إذا ضعف تقديرنا للكتاب ، أو قلت رعايتنا للكلمة المكتوبة ، أو اهملت عادة القراءة ، نتيجة لانتشار «الكمبيوتر» وتسهيلات «الانترنت» ، نكون قد خسرنا خسرانا مبينا . ذلك لأن الحضارة العربية من أقدم الحضارات التى كان لها تراث مكتوب ، وكلمة مكتوبة مقروءة . أقول هذا لأننى سمعت من بعض من صناعتهم الكتابة أن المستقبل ليس للكتاب ، وإنما هو

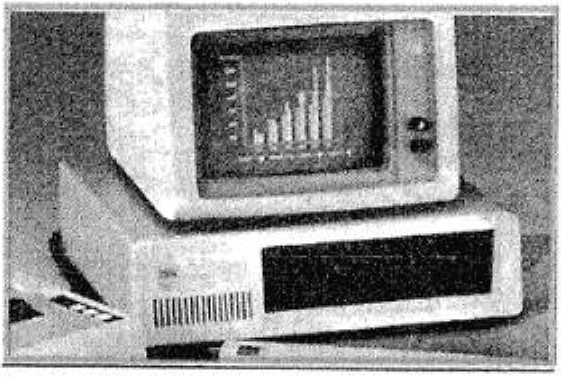
للتليفزيون و«الكمبيوتر» ، فلم أدر ماذا يعنون على سبيل التحديد ، فإذا كان ما يعنونه ما أشرت إليه ، وما أراه من الانصراف عن الكتاب ، والتعلق «بالانترنت» يكون حزني عظيما ، وفي محله ، وألفت النظر إلى أن هذه التصريحات لا تصدر من كتاب الغرب (مهد اختراع الكمبيوتر) إذ يمضي هناك ازدهار الكتاب مع ازدهار الآلة جنبا إلى جنب .

كذلك ينبغي أن نستحضر أن هذا الانجاز «التكنولوجي» إنما هو ثمرة من ثمرات تطور حضارة الغرب الغالب ، ومن الطبيعي أن يسعى – والحالة هذه – إلى توظيف هذه الثمرة لمصلحته التي يراها ، ومن السذاجة الظن بأنه سيقدمها هدية خالصة لخير البشرية ، دون حدود أو شروط . وإرادة «الهيمنة» ليست بعيدة عن الأذهان ، وعلى «المغلوب» – إذا أراد أن يتحلى بما هو واجب من الدفاع الطبيعي عن هويته – أن يوازن بين «الاستجابة» حين تكون الاستجابة في مصلحته ، و«المقاومة» حين تكون المقاومة في مصلحته. أما «الذوبان» المطلق ، أو «الانبهار» المطلق فلا يصح أن يكونا دائما بديلا عن الفهم المتأني ، والتمثل البطيء ، واستنبات ما يلائم التربة المحلية ، وعدم قبول كل «صفقة» برمتها ضرورة . وعلى هذا «المغلوب» – خاصة في زمن المحن الفكرية – أن يثق بنفسه ، ويتعالى على الإحساس بالنقص ، حتى في مواجهة التهم بالتخلف ، أو الرجعية ، أو ما أشبه وهي تهم يلجأ إليها «الغالب» كثيرا لإنهاك مقاومة المغلوب ، وكسر شوكته كلية ، بتحويل هزيمته المؤقتة إلى هزيمة نهائية .

بقي من «الآثار الجانبية» الضارة لفيضان المعلومات الذي يوفره «الكمبيوتر» هذا النوع من التكديس للمعلومات الأولية ، التي قد تقف حائلا دون البحث في أصول المعرفة ، الذي هو الطريق الوحيد – القديم المستمر – للوصول إلى الحقيقة ، كما بقي ما هو أسوأ بكثير من هذا : التفاهات ، والبذاءات ، والثرثرة ، والأكاذيب ، والحملات المأجورة ، والخداع . وتطوير «الفيروسات» التي تفسد عن عمد برامج الآخرين – ومصائب أخرى كثيرة !.

في النهاية أقول : «الكمبيوتر» طفرة هائلة من طفرات «التكنولوجيا» لا غنى للإنسان عنها في حاضره أو مستقبله ، وهو سلاح لابد من حمله ، والذي يحمل سلاحا عليه أولا أن يكون على إدراك كامل بأنه يحمل سلاحا ، وعليه ثانيا أن يستوعب ما في هذا السلاح من إمكانات ، وعليه ثالثا أن يكون قادرا على توجيه هذه الامكانات على نحو صحيح ، وأن يتحمل – في نهاية الأمر – النتائج المترتبة على عمله كاملة . و«الكمبيوتر» ليس بديلا للإرادة الإنسانية أو سيدا لها ، بل هو خادمها ، وهو حسن إذا أردناه حسنا ، وسيئ إذا أردناه سيئا . «الكمبيوتر» – بعبارة واحدة محفوظة – «لما استخدم له» .

جزء خاص



الأبنـاء يعلمـون الآباء !

بقلم : د. نبيل فاروق

منذ ثلاث سنوات، دخلنا عصر الكمبيوتر..
ولست أقصد بال «نا» هذه «مصر» كلها، وإنما أقصدنا كعائلة صغيرة..
فمنذ منتصف الثمانينات، وأنا أتابع الكمبيوتر وظهوره في المجتمع المصرى على استحياء، ثم انتشاره البطئ الحذر، قبل أن تشرق علينا التسعينات، ونتخلّى عن حذرنا ونهرع نحوه مفتوحى الأيدى.. والعقل..
واعتباراً من ذلك الحين، أصبحت أرى الكمبيوتر فى كل مكان حولى..
فى المكاتب .. والشركات.. والمصانع.. وبيوت الأقارب والأحباب والأصدقاء..
وفى كل مرة ألتقى فيها بكمبيوتر وجهاً لوجه، كنت أشعر بأطرافي ترتجف، وقلبى يخفق، وحلقى يجف، وعرقى يسيل..
هذا لأن الكمبيوتر كان يفجّر داخلى شعورا مخيفا..
شعوراً بالجهل..

نعم.. كنت أجهل تماماً كيف يمكن أن أتعامل مع هذه الآلة الجديدة، بذكائها الاليكترونى، وسرعتها المخيفة، ولغتها الجديدة، التى تبدو لى والهيروغليفية سواء..

وبسبب هذا الشعور، كنت أتحاشى الكمبيوتر فى كل مناسبة (وبدون مناسبة)، وأبدى عدم اهتمام زائف به، ولا مبالاة مدروسة، معلناً أنه إذا ما سيطر الكمبيوتر على الحياة، فكل ما علىَّ فعله هو استئجار من يجيد التعامل معه فحسب..

ثم ابتاعت شقيقتى المهندسة جهاز كمبيوتر.. وابتاعت معه عدداً من الألعاب الاليكترونية، وتحول منزلها فجأة إلى المكان المفضل، لكل صغار العائلة..

وبخاصة ابنى الأكبر..

وعندئذ انتبهت إلى أمر مهم للغاية..

فالصغار، كل الصغار، جلسوا لأول مرة، أمام جهاز الكمبيوتر، وهم يجهلون كل شئ عنه «مثلى تماماً»، ثم تحولوا فجأة إلى محترفين، خلال أيام قليلة..

بل خلال ساعات معدودة..

رغبتهم فى الاستمتاع بتلك الألعاب الاليكترونية المبهرة، جعلتهم يتعلمون كيفية التعامل مع الكمبيوتر، وأساليب تطويعه، ليناسب اهتماماتهم ومتعتهم.. وقبل أن تنتهى إجازة الصيف، كان الصغار يتعاملون مع الكمبيوتر، الذى مازال يخيفنى، بنفس سهولة تعاملهم مع علبة ألوان جديدة..

وأخذ شعورى بالجهل يتزايد..

ويتزايد..

ويتزايد..

ولأول مرة، أدركت أن محاولة الابتعاد عن الكمبيوتر غير مجدية..

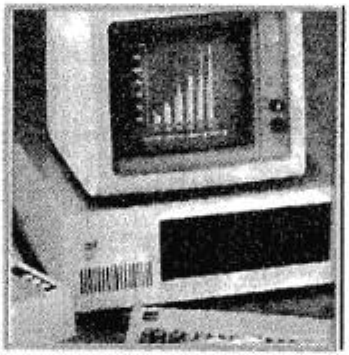
بل غير مقبولة بالمرة..

فالعصر القادم هو عصر الكمبيوتر حتماً، وأسوأ ما تفعله هو أن تدخل عصراً، وأنت تجهل لغته ومفرداته تماماً..

ماذا ستفعل لو سألك ابنك فى براءة، باعتبارك مثله الأعلى، عن حل لمشكلة تواجهه، فى جهاز الكمبيوتر، وهو يعد واجباته المدرسية، أو يراجع معلومة، أو حتى يلعب لعبة اليكترونية جديدة؟!..

هل ستصارحه بأنك أجهل من دابة، فى هذا المضمار، أم ستخفى جهلك وخيبتك، وتحاول التظاهر بالفهم والمعرفة، فتبدو أكثر جهلا وخيبة؟!..

وهكذا اتخذت قرارى..



وابتعت أول جهاز كمبيوتر..

فى البداية جلست أمامه، وبداخلى مزيج من الخوف، والحذر. والشغف، والزهو..

ثم ذهبت السكرة، وجاءت الفكرة..

ماذا ينبغى أن أفعل الآن؟!.. وكيف يمكن أن أتعامل مع «البعبع»، لأول مرة؟!..

وطوال ليلة كاملة، رحت أحاول.. وأحاول .. وأحاول..

وفى كل محاولة، كان هدفى الأول الحفاظ على كرامتى وهيبتى، أمام أبنائى، وبخاصةالأكبر منهم، والتظاهر بأننى أفهم شيئاً عن الكمبيوتر..

أى شئ..

ومع مشرق الشمس، قررت أن أنهار وأعترف، وأيقظت ابنى لأسأله، كيف يمكن التعامل مع هذا الشئ، الذى يربض صامتاً فى الصالة؟!..

وبهدوء وبساطة، شرح لى ابنى مداخل التعامل مع اللغة الجديدة، وأساليب سبر أغوار ذلك الجهاز المخيف، وكلمة السر لفتح حوار دائم معه..

وهكذا اقتحمت العصر.. على يد ابنى..

وبسرعة لم أكن أتصورها، وجدت نفسى أتطور فى التعامل مع الكمبيوتر، وأجيد لغة العصر، وأمتلئ شغفاً بها، وأهيم بسرعتها وجمالها، وأعشق مواهبى التى نمت معها..

ولأن أكثر ما يهمنى ككاتب، هو الطباعة والنشر، فقد انهمكت فى فهم واستيعاب بعض البرامج، الخاصة بهذا الأمر، فى حين راح أبنائى يبحثون عن الأحدث، من بين آلاف الألعاب التكنولوجية الجديدة، ويقضون أمامها نصف الإجازة، فى حماس منقطع النظير..

ولأننى أصبحت أعرف اللغة، فقد بدأت فى انتقادهم، وتقريعهم، والاعتراض على نوعية الألعاب العنيفة التى يفضلونها، ولم يمض يوم دون أن أنصحهم بالاهتمام بالبرامج الجادة، وبرامج المعلومات، وتعلم كيفية التعامل مع شبكة الانترنت..

ولأننى والدهم ومن سوء الأدب أن يهاجموننى كما أهاجمهم، كان الأولاد يسمعون إلى تقريعى ونصائحى فى صمت واحترام، ثم يعودون إلى اللعب، وتجرى أصابعهم الصغيرة على أزرار الكمبيوتر فى سرعة تعجز عينى عن متابعتها..

ورحت أهز رأسى فى أسف، متصوراً أنهم يضيعون أعمارهم ووقتهم فيما لا يفيد، وأن هذه الألعاب ستفسد عقولهم حتماً، واهتممت بالاشتراك فى شبكة الانترنت، والبحث من خلالها عن كل ما يمكن أن يفيدنى من معلومات.

ثم بدأت أنتبه إلى أمر مدهش.

فلأن الأولاد يعشقون الألعاب الجديدة (على الرغم من عنفها)، فقد تعلموا التعامل

مع شبكة الانترنت، لجلب الحديث منها، أو المستويات الأحدث لألعاب قديمة، أو لتعلم كيفية تطوير لعبة ما، أو إنشاء لعبة مختلفة..

ثم انتقلوا، دون أن أدري، إلى مرحلة أكثر تعقيداً..

إلى صنع ألعاب اليكترونية خاصة بهم..

ألعاب يضعون فكرتها، وبرنامجها، ورسومها، وأبعادها..

بل وقواعدها أيضاً...

وأصبح الصغار مبرمجين لألعاب الكمبيوتر..

كل هذا وأنا أحاول فهم برنامجين أو ثلاثة، من برامج الرسم والتصوير والطباعة..

فالصغار بعقولهم الطازجة، وأفكارهم المنطلقة، وأذهانهم الخالية من مشكلات وتعقيدات الحياة، كانوا أقدر كثيراً من الكبار – المثقلين بالأعباء والهموم، والمرهقين بالشك والحذر، والمتخمين بصراعات لا حصر لها، في سبيل العيش والتقدم – على فهم واستيعاب طبيعة الكمبيوتر، ومستوياته، وقدراته..

بل وعلى ترويضه وإخضاعه..

ثم انهم يتعلمون شيئاً يحبونه، ويرغبونه، ويعني بالنسبة لهم متعة بلا حدود..

أضف إلى هذا تلك النظرية الخالدة :التعليم في الصغر كالنقش على الحجر..

أما نحن الكبار، فنحن مضطرون لتعلم وفهم واستيعاب الكمبيوتر..

واقرأ ثانية كلمة (مضطرون) هذه..

ربما نجد فيه شيئاً من المتعة والسعادة..

أو وسيلة للتطور..

أو حتى لإنجاز الأعمال..

ولكنه سيبقى مجرد حتمية، تضطرنا إليها لغة العصر..

ثم لا تنسوا أننا الماضي والحاضر، وربما جزء من المستقبل..

ولكن الصغار هم المستقبل كله..

والمستقبل هو الكمبيوتر..

والانترنت..

وأجهزة التليفزيون المجسمة..

والسيارات الصاروخية..

و.... و .... و ....

وحتى في ذلك المستقبل، سيكون هناك حتما جديد..

جديد قد يعجز أبناؤنا عن فهمه واستيعابه..

ولكن أحفادنا سيفعلون.. وسيثبتون عندئذ أنهم مستقبل المستقبل، وأن العالم كان وسيظل دوماً عالم صغار..

صغار..

صغار..

الانترنت والكتاب الممغنط

جزء خاص

التاريخ: نحن نفقده

بقلم: ربيع شتا

قالوا لنا ان المعلومات المسجلة بطريقة الديجيتال (النظام الرقمى) تظل باقية إلى الابد. كذبوا. كيف ننقذ الماضى قبل ان يختفى تماما؟

بقلم ارلين توبياس **جاچيلان**

لا يتصور «ميشيل» و«ستيف» بريجهام» الحياة بدون ابنتهم «كورتنى» التى لها من العمر ستة اعوام، او بمعنى اصح بدون كاميرا مسجل «كامكوردر» الاسرة والكاميرا العادية. فأسرة «بريجهام» مثلها مثل ملايين الأسر، قد التقطت صورا، بعضها على اشرطة ڤيديو وبعضها الآخر ثابت «لكورتنى» وهى تتنفس اولى تنفساتها، وتخطو اولى خطواتها، وهى يحتفل باول عيد ميلاد لها.

وكذلك الحال بالنسبة لعشرات الاحداث الاخرى وهذا الحصاد الذى يزداد على مر الايام، قامت الاسرة بايداعه مكتبة تحوى حاليا ألف وثمانمائة دقيقة، من اشرطة الڤيديو، وثلاثة آلاف صورة ثابتة. ويعترف «ميشيل» ان تصوير «كورتنى» على هذا النحو مفرط بعض الشئ، غير انه يظن ان الصغيرة ستقدر عندما تكبر الجهد الذى بذل من أجل تصويرها.

ولسوء الحظ، فهى قد لا تجد شيئا تراه فما ان تبلغ سن الثلاثين حتى تكون اغلب صور طفولتها الملونة، قد بهتت بفعل ضوء الشمس ولو كتب لاشرطة الڤيديو ماركة «فى. اتش. اس - سى» المسجلة عليها اولى مراحل حياتها الصمود لعاديات الحرارة والرطوبة، فأغلب الظن انه لن يكون ثمة جهاز يمكن استرجاع صور الشريط عليه.

واشرطة الفيديو والصور المنزلية ليست وحدها المعرضة لتلك لمخاطر الجسام.

فالمشرفون على شئون دور الكتب والمحفوظات يدقون ناقوس الخطر، محذرين من خطر قائم، هو فقدان كميات ضخمة من المعلومات العلمية والتاريخية الهامه، بفعل التحلل والاهمال.

فحاليا حوالى عشرين فى المائة من المعلومات التى جرى جمعها على اجهزة الكمبيوتر الخاصة بمعمل الدفع النفاث، فى اثناء بعثة «فايكنج» التى قامت «ناسا» بارسالها إلى المريخ (١٩٧٦) قد فقدت إلى الابد.

كما ان احصاء رسميا للسكان على أربعة آلاف بكرة، قد جرى تسجيله على تصميم غامض، وبشكل جنح معه حفظة الارشيف إلى التشكك فى جدوى استعادة ذلك الاحصاء.

ومع إطلالة العام القادم سيكون خمسة وسبعون فى المائة من سجلات الحكومة الاتحادية، قد اتخذ طابعا الكترونيا.

وليس ثمة احد على يقين كم من تلك السجلات سيكون مقروءا بعد فوات مدة من الزمن، قد لا تزيد عن عشرة اعوام.

«كلما تقدمنا تكنولوجيا اصبحنا اكثر ضعفا »

هكذا قال «آبى سميث» عضو المجلس الخاص بالمكتبات ومصادر المعلومات.

لسنوات، وعلماء الكمبيوتر لا يملون ترديد مقولة ان المعلومات المسجلة بطريقة الديجيتال (النظام الرقمى) ستبقى فى متناولنا، أبد الآبدين.

كم كانوا مخطئين!!

فالتجارب التى أجراها معمل الوسائط الوطنية، وهو تابع لاتحاد حكومى - صناعى مركزه «مينو سوتا» كشفت عن ان الاشرطة المغناطيسية قد لا تبقى صالحة للاستعمال الا لعقد واحد، مع الاخذ فى الاعتبار أحوال التخزين.

ومصير الاسطوانات اللينة وأشرطة الفيديو وما شابهها ، ليس أقل سوءا.

حتى الاسطوانة «سى . دى . روم» التى أشادوا بها، ذات يوم قائلين ان لها صفة الدوام، ولا تبلى ابدا، قد ثبت انها هى الاخرى عرضة لعوامل الاكسدة، والرطوبة، والتحلل ماديا وهشاشة الوسط الالكترونى ليست المشكلة الوحيدة.

فمعظم الاجهزة والبرامج الالكترونية المعدة لاستخلاص المعلومات من الاسطوانات والاشرطة، فى طريقها باسم التقدم إلى زوال.

وعن ذلك يقول «شارلز ماين» الذى يدير المعمل الخاص بالحفاظ على الوسائط التابع للارشيف الوطنى «التكنولوجيا تتحرك بخطى سريعة».

وقوله هذا نابع من التجربة.

ففى اثناء عقد الثمانينات قام الارشيف بنقل مائتى ألف وثيقة وصورة على اسطوانات بصرية وكل هذا عرضة للخطر بحكم انه قد يصبح امرا متعذرا، ان لم يكن مستحيلا، استرجاع تلك الوثائق والصور، لا لسبب سوى ان الاجهزة اللازمة لذلك لم يعد لها فى السوق أى وجود.

وعن ذلك يقول «سميث» «أى تكنولوچيا قد يكون مصيرها نفس مصير المسارات الثمانية والبيتاماكس»

هذا إلى ان الامل فى الحفاظ على المعلومات المختزنة، مرتهن بالابقاء حوالك على متحف من اجهزة التسجيل على اشرطة الكمبيوتر الشخصى، وقوله هذا ليس من شطحات الخيال ولا بالامر البعيد الاحتمال.

فمعمل «ماين» الواقع داخل أحشاء الارشيفات الوطنية، يحتوى آلات كثيرة، جرى استعمالها فى تسجيل التاريخ.

وفى إحدى حجراته يعمل خبراء الارشيف على اعادة الحياة إلى خطب الرئيس «هارى ترومان» المسجلة على ملف من خيوط، صنعت اسلاكها من صلب رفيع، وهو احد اسلاف التسجيلات على شريط، حيث تنتقل المعلومات من بكرة الى بكرة مواجهة لها .

ورغم أن بعض الاسلاك قد صدأت، وتنقصف بين الحين والحين فى اثناء تشغيلها، الا ان «ماين» وفريقه يعملون جاهدين من أجل تهجير أو نقل كل ما فى وسعهم استخلاصه على وسائط حديثة، اكثر استقرارا.

ولسوء الحظ، فذلك التهجير ليس حلا أمثل فحسب قول «سميث» لا تستطيع كل المعلومات القيام بالرحلة فى بعض الاحيان.

فحديثاً كشفت ادارة الطعام والدواء، أخذاً عن بعض شركات الادوية، انه قد وقعت اخطاء عند نقل معلومات خاصة بتجارب اجريت على ادوية من نظام «يونيكس» إلى نظم «وندوز ان تى» اذن ما العمل؟

يقول «سميث» هذا سؤال لم يجد له أحد بعد الجواب.

ولعل خير بداية هى العمل على فصل كل ما ليس له اهمية، عن كل ما له قيمة تاريخية والقيام بصيانة المعلومات التى جرى أنقاذها على تصميمات بسيطة.

ولن يكون ذلك أمراً سهلا.

فاتخاذ مثل هذه القرارات، خاصة بالنسبة لاسر مثل اسرة «بريجهام»، التى لاتزال تواصل باصرار تصوير ابنتها بالفيديو، وذلك لانه حسب قول «ميشيل» «لانريد ان يفوتنا اى شئ من حياة الصغيرة».

ولسوء الحظ، ربما تفوتهم أشياء!!

نقلا عن مجلة نيوزويك الامريكية

حوار حول عصر الخطابة

بقلم : د. سعيد إسماعيل على

كتب الأستاذ الجليل الدكتور «محمد رجب البيومى» مقالا مهما بهلال يوليو ١٩٩٩ تساءل فى عنوانه : هل مضى عصر الخطابة ؟ ولا أظن أن عالمنا الفاضل في حاجة إلى شهادة منى على عمق تفكيره ودقة تحليله وبلاغة أسلوبه، فالمقال بنفسه هو الشاهد على ذلك، لكن أروع ما يكون في كتابة الكاتب حقا أن تستثير تفكير الآخرين فتدفعهم دفعا إلى أن يشمروا عن سواعدهم ليدلوا بدلوهم فى القضية المثارة. وإذ تدفعني قراءة المقال يوم الثلاثاء السادس من يوليو إلى أن أبادر فأكتب وجهة نظرى فى القضية التى يثيرها د. البيومى فى اليوم التالى مباشرة، ففى هذا علامة من علامات جدية المقال وقدرته على استثارة أفكار الآخرين.

وأخشى أن أكون صادما لعالمنا الفاضل إذ أقول : نعم، لقد مضى عصر الخطابة ! وإن شئنا الدقة فنحن نشهد أفوله . والحمد لله أن د. البيومى لايعرفنى معرفة شخصية وإلا لكان من الممكن أن يهمس فى أذنى قائلا : لعلك سعيد بهذا حيث إنك، طوال حيياتك، لم تمارس الخطابة، ولم تملك مؤهلاتها وكنت تتوارى دائما عن «الميكروفونات» والمحافل العامة، وتفضل أن تقول رأيك مكتوبا! لكنى أؤكد لكاتبنا الجليل أن حديثى الحالى هذا لايعنى بأى حال من الأحوال ازدراء للخطابة وتقليلا من شأنها وإنما هى سنة التطور التى تدفع بأمور إلى دائرة الاهتمام وتدفع بأخرى إلى دائرة التعتيم، وتدفع أحيانا بأشياء إلى الوجود، وتدفع بأخرى إلى الاختفاء، وأشهر الأمثلة التى يمكن أن نسوقها لذلك، «الطربوش» الذى كان له عصره الذهبى وما كان يحمله من معانى وما يدل عليه من مستويات اجتماعية وثقافية، وهكذا الأمر فى كثير من الأمور، وإذا كان هذا المثال ينتمى إلى دائرة الأشياء، والمخترعات، فهناك فنون فى الأدب حدث لها نفس الشئ؛ وعالمنا الفاضل أعلم منى بهذا، ونفس الشئ بالنسبة لبعض التقاليد والتنظيمات الاجتماعية .

***

والكثير من الأسباب التى أشار اليها المقال أسباب حقيقية، وعسى أن يزيد مقالنا الأمر إيضاحا، ويغطى نقاطا لم تسعف المساحة التى احتلها حديث عالمنا



د. رجب البيومى



حسن البنا



أحمد حسين

الفاضل على أن تفى القضية حقها من البحث والدراسة . وربما يدفعنا التخصص إلى البدء بالقضية الخاصة بالتعليم عامة وبالمدرسة خاصة، تلك المؤسسة التى كثيرا ما نحملها أوزارا لا ذنب لها فيها، فالمدرسة مؤسسة اجتماعية بالدرجة الأولى، أوجدتها الجماعة البشرية لتأدية وظائف معينة حددتها لها، والجماعة البشرية هى التى تمد هذه المؤسسة بالوسائل والأدوات التى تمكنها من أداء وظيفتها، مالا أو موادا أو بشرا، وعلى ذلك فالمدرسة نبت أيدينا إن فسدت فالرحم الاجتماعى هو الذى يفسدها، وإن حسنت، فنفس الرحم هو الذى يحسنها على ذلك، وإن كنا لا نستطيع أن ننكر ما تقوم به المدرسة من أدوار تقوم على الإيجابية والمبادأة، ولا داعى لأن ننزلق إلى نقاش يدور حول من الذى يفسد أو يحسن الآخر : المدرسة أو المجتمع ؟ فهذا نوع من الجدل السوفسطائى مما ينتمى إلى الجدل الخاص بالبيضة أولا أم الدجاجة ؟!

وأسوق مثالا على ظلم كثيرين للمدرسة مما يتصل بقضيتنا . فغير خاف على أحد أن الخطابة تقوم بالدرجة الأولى على امتلاك ناصية اللغة التى تتحدث بها، فما الذى حدث للغة العربية التى هى لسان خطابتنا ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى حديث طويل، لكننا نكتفى هنا بما حدث من سنوات عندما خفضت الدرجة المخصصة للغة العربية فى السنتين الثانية والثالثة فى المدرسة الثانوية من مائة وعشرين درجة إلى خمسين ! لقد وجد كثير من الطلاب فى السنة الثانية، أو الثالثة أمامهم مادة تقدر بخمس وعشرين درجة، وصعبة وبها فروع متعددة، ومواد أخرى أسهل، ولا فروع لها وتقدر بأكثر من ذلك فماذا يفعلون وهم أمام سباق المجموع للالتحاق بالجنة المأمولة .. الجامعة ؟ الإجابة معروفة .. أهملوا تعلم اللغة العربية. إن هذا التغيير المخرب لأهم مقوم للذاتية الثقافية للأمة فرض على المدرسة فرضا وعندما كان يتصدى أحد لهذا التخريب، ما كان يسمع له، وكان من المفروض أن تهب كتيبة الكتاب والمثقفين والمفكرين، ولم يتم التراجع إلا عن جزء بسيط من هذا الذى

حدث بفضل كتابات الكاتبة الفاضلة حقا د. نعمات أحمد فؤاد، وكم أشعر بالخجل حقا عندما أتذكر أن أساتذة تربية كبار دافعوا عن الوضع الخاطئ الذى كان، وهم يعلمون فى قرارة أنفسهم مقدار جنايته على الذاتية القومية، ولكنه نهج «المسايرة» الذى رزئنا به، ولاحول ولاقوة إلا بالله !

الجهل بالعربية

ومنذ أكثر من عشرين عاما أخذت كليات التربية تغذى مدارسنا بنوعية رديئة من معلمى اللغة العربية، مع الاعتذار الشديد لزملاء أعزاء «يجاهدون» فى سبيل تعليمهم تعليما جيدا، لكن المشكلة أن هؤلاء الطلاب يقضون أربع سنوات جامعية فقط، ينفق ما يقرب من العام فى دراسة العلوم التربوية والنفسية مما يخفض من مستوى إعدادهم، فضلا عن ظروف أخرى متعددة تعزز من هذا التخفيض، وبدلا من أن ينشروا العلم باللغة العربية، بدءوا ينشرون الجهل بها، وسل مثلى عن هذا، وسوف تجد الكثير مما هو مؤلم ومحزن حقا ! لست متخصصا فى اللغة العربية، ولا ضليعا فيها كما قال الراحل سليمان نجيب، ومع ذلك فلا أكاد أقرأ فقرة واحدة فى إجابات وبحوث خريجى كلية التربية تخصص اللغة العربية بدون أخطاء لغوية، فإذا كنت كغير متخصص وأكشف عن هذا الكم، فماذا يكون كم الأخطاء لو صحح لهم متخصص؟! أشرف على باحث ماجستير متخرج من هذا التخصص بالكلية، يعمل مدرسا للغة العربية بإحدى مدارس الحكومة للغات عندما أسأل عنه بالمدرسة لا أستدل إلا إذا قلت «أريد (المستر) حمدى» !! أما إذا قلت «الأستاذ» حمدى، فقد لايعرفه أحد !

لكن : هل يقع اللوم على المدرسة هنا فقط؟ كم ساعة يجلسها الطالب فى المدرسة؟ ست ساعات على الأكثر، وكم ساعة يعيشها فى المحيط العام؟ أضعاف ذلك بطبيعة الحال، هذا المحيط العام، المتخم بما تبثه الإذاعة والتليفزيون والصحافة وشرائط الأغانى، حيث تنتهك حرمة اللغة العربية ساعات طويلة يوميا على أعتاب آذان شبابنا، فلو أن المدرسة تقوم «بالواجب» فسوف ينهار هذا أمام الطوفان الخارجى المدمر لكل هذه المقومات، ولا أريد أن أنكأ جرحا آخر فأشير إلى الأسماء الأجنبية التى أصبحت تكتب باللغة العربية للمحلات والشركات المصرية !!

ولايستطيع أحد أن ينكر ما للنشاط المدرسى من دور جوهرى فى إضفاء جو من الحيوية على التعليم فى المدرسة، وكيف كانت هناك بالفعل جماعات الخطابة وفنون للغة العربية، وعلى رأسها الشعر لكن، ماذا كانت تفعل المدرسة، والمجتمع قد قتر عليها فى الإنفاق سنوات طوال، بحكم الضائقة الاقتصادية، فألغيت جمعيات النشاط، لأن الجدول المدرسى اختزل حتى تتسع المدرسة للعمل أكثر من فترة واحدة ؟

لكن المسألة لاتقف عند هذا الحد، فعندما بدأ النشاط يعود إلى بعض مدارسنا لم يفكر أحد فى جمعية

للخطابة، لأن سنة التطور قد دفعت الكثير من أبنائنا إلى أن يفكروا فى مجالات أخرى، يأتى على رأسها الكمبيوتر «ساحر العصر» وفارسه الأول بغير جدال، وبعض الأنشطة «العلمية» المتخصصة، فضلا عن اكتساح الأنشطة الرياضية لاهتمامات معظم الشباب .

ولعل من أهم مواقع الخطابة التى مازالت قائمة الآن، المساجد، وخاصة فى صلاة الجمعة لكن، لظروف معلومة للجميع أصبح خطباء المساجد موظفين فى وزارة الأوقاف، واختفى هؤلاء الخطباء المتطوعون، وليس هذا فحسب بل أصبح الحديث فى كثير من الموضوعات مما يعتبر دخولا فى مناطق ملغومة، وخاصة تلك التى تتصل بالقضايا الجماهيرية ذات التأثير العام، فتضطر الجمهرة الكبرى إلى الحديث عن «مجردات» و «ينبغيات» : أهمية الصدق - التحاب بين الناس - عذاب القبر .. وهكذا ، فينصرف اهتمام المصلين عن الخطيب، و«يسرحون» إذا أتوا مبكرين، أو لا يأتون إلا وقد أوشك على الانتهاء من الخطبة، هربا من سماعها، لأنهم لايجدون فيها ما يستأثر باهتمامهم .

كسر قواعد اللغة العربية

ولقد تضاءل مستوى هؤلاء الخطباء تضاؤلا ملحوظا، وأذكر بهذه المناسبة مسجدا بالنزهة بمصر الجديدة أصلى فيه، وأسمع الخطيب يعلو بصوته متحمسا، لكنه «يكسر» معظم قواعد اللغة العربية، فتتلاشى قيمة ما يقول ويفقد أثره، وبلا مبالغة يمكن أن تسمعه، وهو بكل الحماس الممكن يقول، غير آبه بأصول اللغة . إن المسلمون، يعيشون الآن متخلفون لأنهم لايتمسكون بكتاب (ناصبا الباء الثانية) الله .. وهكذا، يسترسل مكتسحا هذه القواعد وقد يقول قارئ ربما كان هذا الخطيب نشازا ، فأجد مثالا آخر فى مسجد آخر عندما أذهب لبعض الوقت إلى الاسكندرية، ونقل لى بعض الزملاء ملاحظات شبيهة، عن مساجد أخرى .

كذلك من مواقع الخطابة التى بدأت تتضاءل، المرافعات أمام المحاكم، إلا فى القضايا الكبرى، وقد أصبح الأمر اليوم أمر مذكرات تكتب يطلع عليها القاضى، دون ضرورة المرافعات التى نرى صورة لها فى أفلامنا القديمة بصفة خاصة فيتصور معظم الناس أن التعامل مع المحاكم يستتبع بالضرورة مثل هذه المرافعات، ومن هنا عرفت الثقافة المصرية الحديثة عددا من كبار المحامين الذين اشتهروا بمهاراتهم الخطابية، حتى لقد روى عن المحامى الشهير إبراهيم الهلباوى، أنه، نظرا لكثرة انشغالاته، نسى امام المحكمة وانطلق كمدفع رشاش يسوق الأدلة والبراهين على براءة الشخص المفروض أن يترافع ضده، فأسرع وكيله بتمرير ورقة صغيرة ينبهه إلى ذلك، لكنه فوجئ باستمرار الهلباوى فى اتجاهه، وبعد فترة، اصابت الدهشة الحضور لقول الهلباوى : هذا يا حضرات القضاة ما يتصوره (خصمنا) من أدلة،

أما أدلتنا نحن فهى .. ثم عاد يبرهن على براءة موكله !!

ولاشك أن الحياة الحزبية التى كانت قائمة فى العهد الملكى، مع إقرارنا بما كانت عليه من سوء حال، كانت تشهد دائما صراعات فى سبيل الوصول إلى كرسى الوزارة، وكان من مظاهر هذه الصراعات، تلك الجولات التى كان يقوم بها زعماء الأحزاب فى مختلف أنحاء البلاد، وهو الأمر الذى اختفى تماما من حياتنا السياسية، حيث لم نعد نعرف ما اصطلح على تسميته «بتداول السلطة» .

أحمد حسين خطيبا

وكانت بعض التنظيمات السياسية والدينية تعتبر «مدرسة» حقيقية للتدرب على الخطابة، وعلى رأس هذه التنظيمات «مصر الفتاة» طوال مراحل تغيرها المختلفة، حيث كان زعيمها نفسه، أحمد حسين خطيبا يشتعل حماسا ينتقل بالعدوى إلى جمهور سامعيه، وبالنسبة للإخوان المسلمين، أتذكر أنني، وقد كنت فى صف يقابل الثالث الإعدادى الآن، فوجئت بأن زميل «حارة» قد أسرع عقب انتهائنا من تأدية صلاة الجمعة، يقف خطيبا بين الناس، ولما سألته بعدها مندهشا كيف يجرؤ على مثل هذا الأمر وهو مازال صبيا صغيرا يلبس «الشورت»، كما نقول عادة، فكان رده أن رؤساءه فى الجماعة قد كلفوه بهذا، وأنه عندما أبدى تخوفه من مواجهة هذا الموقف، شجعوه، وأنهم بهذا يسلكون معه مثل هذا الذى يقذف بك فى الماء، فتجد نفسك مضطرا للعوم فتتعلمه !!

ولعل جملة الظروف التى أحاطت بمصر طوال ثورة يوليو، مع وجود زعيم وطنى فريد، مثل جمال عبدالناصر، كانت من أسباب ازدهار خطابته هو بصفة خاصة، فما أن يقال أنه سيلقى خطابا حتى يترك الجميع كل ما بيدهم من أعمال ليستمعوا له، بل قل، الجمهرة الكبرى من أبناء الأمة العربية، حتى هؤلاء الذين كانوا لايحبونه ويحاربونه، يسمعونه، وكثيرا ما كانت خطبه تشكل دافعا للتغيير، وهل ننسى خطبته التى أعلن فيها تأميم القناة؟ وخطبته أثناء حرب السويس على منبر الأزهر؟ وعقب الوحدة مع سوريا أسقطت خطبة له وزارة فى العراق !!

لكن الظروف تغيرت إلى حد كبير، منذ السبعينات، واختفت الخطبة السياسية التى كانت هى صاحبة القدح المعلى، وأصبحنا أمام «حديث» يلقى أمام جمهور منتقى، يجلس فى مكان مغلق، ولم تعد هناك تلك المؤتمرات الشعبية التى يحضرها من يريد، ويقف فيها الخطيب أمام الميكروفون، بدون ورق يقرأ منه، فتجئ الخطبة مشتعلة بحماس الجماهير ومشعلة بها .

إن إيقاع الحياة المعاصرة أصبح على درجة مذهلة من السرعة، حتى أصبح من المعتاد أن يكون هناك إلحاح دائم على «الاختصار» فى الكلام، مكتوبا كان أو شفهيا، إلى الدرجة التى علت عندها تلك العبارة الشهيرة التى تفاجأ بها على

لسان مستمعك : «هات من الآخر!!» ولو حدث أن أطال المتحدث في حديثه بعض الشئ والطول هنا مسألة نسبية يمكن أن نسمع من يقول «هل ستعطينا خطبة؟» وكأن الخطبة قد أصبحت «مودة» قديمة غير مطلوبة! وكم من عبارات أصبحنا نسمعها تسير في هذا الاتجاه : «شبعنا خطبا، ونريد الكلام المفيد» ! فهذا اتهام مباشر للخطبة بأنها كلام غير مفيد وأنا إذ أقول هذا فلا يعني أنني أؤيده وإنما أسجل ظواهر أصبحنا نعايشها .

وفي نفس التيار أصبحنا نشاهد اختفاء تدريجيا «للرسائل» التي يرسلها المسافرون إلى ذويهم أو تلك التي تكون بين الأصدقاء أو بين المفكرين والأدباء، فانتشار وسائل الاتصال الأخرى، يكاد يقضي عليها، مثل الاتصال التليفوني، الذي توج «بالمحمول»، والفاكس، والبريد الإلكتروني، ومثل هذه الوسائل تنهج نهجا «تلغرافيا» حتى العشاق والمحبون، لم يعودوا يتراسلون، وإنما يتقابلون مباشرة، أو يتحادثون بالهاتف .. ومثل هذه الأمور تشكل جزئيات تسهم في إيجاد مناخ لايستسيغ أسلوب الخطابة، ويرجح تلك الأحاديث التي تلقى بصوت هادئ، يخلو من الكلمات البلاغية، وأكرر أنني لست ضد هذه الكلمات، بل إنني اتهمت مرة في أحد المؤتمرات بأن أسلوب البحث الذي ألقيته كان ممتلئا بالعبارات والأساليب والكلمات «البلاغية» وأن هذا يتنافى والمنهج العلمي !!

ولابد لي أن أسجل شجاعة عالمنا الفاضل في تلك الكلمات التي ساقها عن حسن البنا، ذلك أن ظروفا عديدة لا داعي للخوض فيها، حيث أن هذا ليس محله أو مناسبته، دفعت كثيرين إلى تحميل الرجل كل ما شهدته المنطقة من صور تطرف وإرهاب منذ أن بدأ نشاطه يتجه اتجاها سياسيا، لم تتح لي الظروف أن أسمع الرجل أو أراه، لكني لا أنسى مقالا كتبه يوسف السباعي في مجلة «الرسالة الجديدة» في أواسط الخمسينيات، أثناء الحملة الضخمة التي شنت على جماعة الإخوان، عقب محاولة الاعتداء على القائد العظيم جمال عبدالناصر، كان يوسف السباعي يستهدف النيل من البنا فإذا به يرفع قدره بطريق غير مباشر، ودون أن يدري، من حيث كونه زعيما فريدا وخطيبا ساحرا حقا، فقد كتب أنه كان يسير مرة في اتجاه ميدان في الحلمية حيث كان موقع المركز العام الإخوان المسلمين، فسمع حسن البنا يخطب، فوقف من باب الاستطلاع يستمع إليه، فإذا بنحو ثلاث ساعات تمر عليه وهو لايتحرك من مكانه، ودون أن ينتبه إلى طول الوقت والتعب الذي أصاب قدميه، واستنتج من ذلك أن الرجل كان يملك من قوة البيان والقدرة على أسر لب السامعين ما يجعلهم عجينة طيعة في يده يوجهها نحو الإرهاب !! فالغريب أنني بعد مقال يوسف السباعي هذا أخذت أبحث عن كتابات البنا لأقرأها، مع أنها كانت ممنوعة في ذلك الوقت، فأعجب بفكره دون أن أنخرط في تنظيمه .

أزمة البحث العلمى فى مصر وكيفية الخروج من المأزق!

د. لطفية النادى ★

إذا كان العلماء هم الشموع التى تضىء للبشرية سبل العلم والمعرفة والتقدم، وهم صناع الحضارة الذين كرسوا حياتهم وعبقرياتهم وطاقاتهم للتقدم العلمى، وتقديم ماهو أفضل وأنفع للبشرية على مر التاريخ، فأحرى بنا أن نبحث عن كيفية الخروج من المأزق الذى وصلت إليه البحوث العلمية فى مصر، فبالرغم من أن ميزانية البحث العلمى قد زادت، وأن مرتبات الأساتذة بالجامعات والمراكز البحثية قد تضاعفت، وبالرغم من أن عدد طلاب العلم قد كثروا، وزادت البحوث العلمية المنشورة، وأصبح لدينا الكثير من أعضاء هيئات التدريس فقد زادت الأزمة وتفاقمت، فما السبب.

لقد ابتعدت عن السلك الجامعى لفترة قاربت السنوات الأربع، تعلمت فيها الكثير، واستزدت فيها من البحوث العلمية الحديثة، وعندما عدت للجامعة رأيت عجبا!.

رأيت زملاء لى بالمئات فى كليات العلوم، رأيتهم كما تركتهم، زادوا فى العمر كما زدت ولكن فى المقابل لم يقدموا جديدا فى مجال البحث العلمى، وهنا تكمن المأساة المؤلمة التى يجب أن نبحث عن أسبابها وكيفية علاجها.

يرجع السبب الرئيسى إلى أن هؤلاء الأساتذة قد أغلقوا على أنفسهم نوافذ المعرفة، وقبعوا فى أقسامهم منعزلين عن ثورات البحوث العلمية التى تتلاحق فى العالم بسرعة تيار الحياة الدافق، واكتفوا بما حصلوه من سنوات عديدة، فلم يشارك الكثير منهم فى المؤتمرات العلمية الدولية، فى الدول المتقدمة منذ فترة قد تصل إلى عقدين من الزمان، بالاضافة إلى أنهم لم

★أستاذ غير متفرغة فى كلية العلوم جامعة القاهرة

يروا معملا واحدا ولا مركزا للبحوث منذ عدة سنوات فضلا عن أنهم قد قطعوا الصلة مع العلماء في الدول المتقدمة، فكيف تتقدم إذن البحوث العلمية، وكيف يمكن أن نربي أجيالا جديدة من العلماء الشبان إذا كان هذا حال الأساتذة المشرفين على البحوث وعلى الخطط البحثية، بعد أن تجمدوا عند حقبة السبعينيات أو الثمانينيات في مجال البحوث العلمية بينما العالم يمور حاليا بأحدث البحوث والنظريات العلمية، فنرى في كل يوم نظريات جديدة وبحوثا مذهلة تهز معظم ما تعارف عليه العلماء والباحثون من نظريات أصبحت في خانة «التراث العلمي» القديم!

فإذن ماذا يستطيع علماؤنا أن يقدموا لشبابنا وهذه حالهم، هل بالكتب العلمية «القديمة» التي مازالوا يحفظونها كنصوص مقدسة؟ أم بالإنترنت؟!

لقد كان ذلك ممكنا قبل عدة عقود عندما كان عدد مجالات البحوث والكتب لايزيد على العشرات، أما الآن فالبحوث تنشر بالألوف والمؤتمر العلمي الواحد يحضره في معظم الأحيان ألوف من العلماء والباحثين من شتى أنحاء العالم، يتناقشون ويتبادلون الأفكار والآراء، ويتداولون في البحوث وأحدث النظريات والأفكار ليخرجوا بنتائج إيجابية تفيد العلم وتفيد بلادهم، فأين نحن من هؤلاء؟!

والحل؟!

إن الحل لايكمن في عصا سحرية يمكن أن تحول السكون إلى حياة، ولكن يكمن في عدة مقترحات، فلماذا مثلا لايخرج علماؤنا من عزلتهم، ويعيدوا الاتصالات الخارجية بالعلماء ومراكز البحث العلمي الدولي، وحضور المؤتمرات مثلما تخرج الفرق الرياضية، كرة القدم مثلا؟!

فهل هناك عقبات تحول دون مشاركة علمائنا في المؤتمرات العلمية الدولية؟

الحقيقة أنهم محرومون من حضور تلك اللقاءات والتجمعات العلمية الدولية. وتوضع أمامهم العراقيل التي تحول دون مشاركتهم في شكل شروط منها مثلا أن يكون للباحث بحث مقبول للنشر في المؤتمر!.. هذا جيد إذا كان جوهر الموضوع صحيحا ولكن السؤال الذي يطرح نفسه: كيف تقبل المؤتمرات العلمية الدولية بحوثا أجريت في متاحف جامعاتنا ومراكز بحوثنا؟

وحتى لا أكون متجنية أذكر مبررات هذه الحقيقة المؤلمة:

فالأجهزة العلمية عفى عليها الدهر..

والفكر العلمي متأخر لا يلاحق أحدث البحوث العالمية.

والمواد المستخدمة قديمة..

والطرق القياسية عقيمة.

ولذلك كله يفكر الكثير من العلماء في مصر مجرد التفكير في المشاركة في تلك المؤتمرات العلمية الدولية حتى لايساء فهم

التقدم العلمي في مصر عند العلماء الأجانب.

وهناك حقيقة مؤلمة أخرى، وهي أن علماء مصر محرومون من دعوة العلماء المصريين البارزين الذين حققوا مكانة كبيرة في الخارج لزيارة جامعاتهم التي تخرجوا فيها، أحد أسباب ذلك ضعف الميزانية المخصصة لدعوة العلماء أو عقد المؤتمرات العلمية الجادة، فيصبح معظمها للاستهلاك المحلي، ومن يرد أن يحضر من علماء مصر في الخارج فعليه أن يتولى الإنفاق على ذلك بنفسه، فلماذا يحضر إذن؟

ومن يحضر منهم فإن أول ما يهتم به هو زيارة الأماكن السياحية في مصر، ورؤية أقاربه، فيصبح حضور علماء مصر الأفذاذ إلى وطنهم مجرد زيارة للأهل وللترويح عن النفس بلا عطاء.

السفر للخارج لمن؟

ومن الظواهر السلبية التي تصنع أزمة البحث العلمي في مصر أيضا أن السفر للخارج أصبح شبه مقصور على ذوي المناصب العليا غير المشتغلين بالبحوث، فهم يسافرون في بعض الأحيان أكثر من مرة كل شهر، يزورون ويحضرون المؤتمرات دون مشاركة فعالة، وعند عودتهم يحملون معهم بعض البحوث المنشورة والتي توضع في الأضابير وعلى الأرفف دون استفادة حقيقية اللهم إلا الظهور في وسائل الاعلام المختلفة للحديث عن الانجازات التي تمت خلال مشاركتهم في تلك المؤتمرات العلمية الدولية الكبيرة!

ولا أدعي أن جميع مراكز البحوث العلمية تعاني ولكن أقول إن معظمها يعاني إلا من حالات فردية بمجهودات شخصية، فهناك في بعض المراكز العلمية بالجامعات المصرية أجهزة متطورة لكن المسئولين عنها لايعرفون ماذا يفعلون بها فهم معذورون وهناك من ليست لديه أجهزة ويطالب، ولا مجيب!

وهناك من ينسوا فهم لايدرون!

بعض معاملنا تغص بالأجهزة ولكن معظمها أكل عليه الدهر وشرب، وكذلك بحوثنا المنشورة، ففيها بحوث على غرار شد السلك حتى ينقطع أو ارفع التيار حتى يحترق، هكذا!!

الانفتاح على العالم هو الحل

وأعيد وأكرر أن الحل هو الانفتاح على العالم حتى تخرج من أزمة البحث العلمي الطاحنة، وأن نقوم بإرسال أكبر عدد ممكن من أعضاء هيئات التدريس للعمل لمدة شهرين أو ثلاثة أثناء الإجازة الصيفية في مراكز البحوث بأمريكا واليابان وكوريا والصين وألمانيا وفرنسا وانجلترا والدول الاسكندنافية لا إلى المجر والدول الشرقية التي تلهث لتلحق بالدول الغربية. فالمطلوب أن نستفيد من الدول المتقدمة علميا.. فليست كل دولة أجنبية عندها البحث العلمي المتقدم! بل علينا اختيار الدول المتقدمة فعليا في مجال اهتماماتنا

وخططنا ليستفيد منها علماؤنا استفادة حقيقية.

وأنا لا أدعى أن جميع من سيبعثون إلى معاهد البحوث المتقدمة بالخارج سيمسكون بأطراف السماء فى العلم لكن بلا شك فإن نسبة لايستهان بها سوف تستفيد وتفيد مثلهم مثل الزرع الذى يشتاق الماء فإذا رويته ربا واهتز وترعرع، فإن احتكاكه بمراكز البحوث المتقدمة واطلاعه على الجديد فيها سيغير الكثير من أسلوبه العلمى ويبث فيه روح الابتكار والتجديد.

والاتفاقيات الثقافية

وفى مجال الفرص المتاحة أمام علمائنا للخروج من أزمتهم الراهنة، فإن هناك مئات الاتفاقيات الثقافية للتبادل العلمى لأعضاء هيئات التدريس بين جامعاتنا وجامعات الدول الغربية لكنها شبه مجمدة ولاينفذ منها إلا القليل.

فلماذا لاتفرجون عنها وترسلون البعثات التدريبية والبحثية القصيرة بالمئات وليس بالعشرات لتتنافس بخريجيها وعلمائها.

لقد عودنا الرئيس حسنى مبارك على استخدام كل الظروف المتاحة اقتصاديا وعلميا للنهوض بمصر، فها هو يشجع ويدعم إدخال مترو الأنفاق فى مصر ذلك الوجه الحضارى المهم الذى سعدت به مصر أخيراً، وها هو ذا يقتحم الصحراء بمشروعات طموحة، فلعل وعسى أن يبدأ العلماء والمهندسون والمستثمرون فى توسيع ونشر طرق الاتصالات السريعة من مطارات بكل عواصم المحافظات المصرية، ومن خطوط «المونوريل» بين المدن المهمة فى بلادنا لنشر الحضارة والتقدم فى ربوع مصر.

فإن كنا تأخرنا ربع قرن عن استخدام مترو الأنفاق فلنلحق بمظهر حضارى آخر هو مد خطوط المترو المغناطيسى الذى عرفته اليابان وألمانيا منذ عدة سنوات.

أناشد من أجل مصر

وبعد هذا الحديث الصريح عن أزمة البحث العلمى فى مصر وتمنياتى للنهوض بالبحث العلمى ونحن على أبواب الألفية الثالثة من منطلق حبى لوطنى وحرصى على مستقبل أجياله، فإننى أناشد من هذا المنبر كل القادرين علميا واقتصاديا وفنيا لرفع وجه مصر الحضارى لأعلى عنان السماء، فليرتقوا بالريف المصرى، وليوقفوا زحف العشوائيات القاتلة فى سلوكياتنا وفى أسلوب حياتنا، وأناشد أيضا رجال الفن عدم إنتاج الأفلام التجارية الهزيلة التى تسىء للرجل المصرى وتهين كرامة المرأة المصرية فلتظهروا وجه مصر المشرق المشرف، ولن يتأتى ذلك إلا إذا ارتقيتم بالقيم الطاهرة والأخلاقيات السامية حتى تمتلىء النفوس بالأمل وتنبذ الحقد والتطرف والأنانية، وحتى نمد يد العون لشباب هذا الجيل بالقدوة الحسنة والأخلاق الحميدة حتى تظل راية مصر العظيمة مرفوعة دائماً رمزا للقوة والحضارة والقيم الأصيلة الباقية.

فى المسألة اليوغسلافية

هل يتحول العمل الأدبى إلى وثيقة تاريخية ؟

بقلم : محمد يوسف عدس *

«خير تعبير عن قدرة الأدب العظيم على استشراف المستقبل تلك القدرة الفذة التى ترقى فى رائعة أندريتش العظيم إلى درجة النبوءة» ، بهذه العبارة يستهل د . فهمى عبد السلام عرضه لرواية إيڤو أندريتش الأديب الصربى «جسر على نهر درينا» فى مقال له نشر بمجلة الهلال فى عددها الصادر فى أغسطس ١٩٩٩ م .

ولا أظن أن هناك من متذوقى الأدب الجيد من يقرأ هذه الرواية ولا يشارك د . فهمى فى إعجابه بها ، ولكن يبدأ الخلاف عندما يزعم الناقد أن عملا أدبيا ما هو صورة للحقيقة التاريخية أو بديل عنها ، ثم يدخل هذا فى اعتباره عند تقييمه لهذا العمل .

أنا أطرح هذه القضية الخطيرة لأن عددا من الكتاب المرموقين قد دأب فى الآونة الأخيرة على الاستشهاد بأعمال أدبية لتدعيم وجهة نظر سياسية معينة وكأن الرواية قد أصبحت وثيقة تاريخية أو بديلا عنها .

* مستشار سابق بمنظمة اليونسكو

إن رائعة تولستوي «الحرب والسلام» تعتبر واحدة من أعظم الروايات التي ظهرت في تاريخ الأدب الإنساني كله ، ورغم أنها تتناول أحداثا تاريخية معينة تتصل بغزو نابليون لروسيا ، ولكن أحدا لم يعتبرها وثيقة تاريخية .

إننا هنا لا نتحدث عن الحقيقة الموضوعية «البرانية» ، وإنما نتحدث عن عالم «جواني» يتصل بالتركيبة النفسية الاجتماعية للأديب المبدع ففي هذا العالم الجواني يعاد تشكيل الأحداث وترتيب الأولويات ، وتسقط تفاصيل لتحل محلها تفاصيل أخرى من اختيار الأديب ، وتكتسب التفاصيل والوقائع دلالات تخيلية ، ذلك لأن هذا العالم بمنطقه الخاص ومدركاته الخاصة لا تتحكم فيه آليات الواقع البراني وحقائقه الموضوعية .

وتسلمنا هذه النقطة إلى إشكالية يتورط فيها بعض الأدباء عندما يحملهم الهوى على الإساءة إلى شخصية تاريخية معينة أو تحريف الوقائع التاريخية .

العمل الأدبي إذن لا يمكن اعتباره وثيقة تاريخية ولا يصح الاستشهاد به في تدعيم وجهة نظر سياسية أو تاريخية مهما ارتفع قدره ومهما ذاعت شهرة صاحبه .

ولكننا وجدنا د . فهمي عبد السلام يتخذ من رواية «جسر على نهر درينا» وثيقة تاريخية ويستخلص منها حقائق تؤكد وجهة نظره السياسية في موضوع بالغ التعقيد شديد الحساسية هو الحرب اليوغسلافية ، كما وجدنا الأستاذ محمد حسنين هيكل يفعل نفس الشيء في مقال له بعنوان «بقايا يوغسلافيا» نشرته مجلة «الكتب وجهات نظر» في عددها الصادر أول أغسطس ١٩٩٩م .

أهي العبرة أم الأسطورة ؟

يلخص لنا د . فهمي في آخر مقاله العبرة التاريخية من رواية إيفو أندريتش المذكورة حيث يقول : «والإمبراطوريات هي الظاهرة الأكثر شراً في التاريخ ، وهي خير شاهد على وحشية الإنسان واستبداده وغطرسته» ، وهذا كلام عام ينتقل منه إلى الحكم على دولة بعينها فيقول : «وخطايا الإمبراطورية العثمانية غائرة في الوجدان ، وتمر القرون والجراح الغائرة لا تندمل ...» ، وفي إسقاط ظاهر على الواقع الراهن يقول :» والخروج التاريخي الأليم من كوسوفا سبقته طبقات متراكمة من العنف والخبث والشرور المتبادلة» ، وهو هنا لا يحدد لنا «متبادلة بين من ومن ؟» ولكنه يختم بعبارة أشد غموضا عندما يقول : «فليس الصرب أو الأتراك أو الكروات ولكنها الحياة المعدومة الضمير» !

بهذه العبارات القصيرة السريعة يختم الكاتب مقاله ، وهي عبارات تتغشاها غلالات من الغموض الشعري وإن بدت على سطحها كلمات طافية توحي لخواطرنا بأنها لا تزال تعبر عن الواقع الذي نعرف بعض ملامحه . فنحن لا نعرف من هذا الخروج التراجيدي الأليم من كوسوفا هل هو خروج ألبان كوسوفا من ديارهم وأرضهم وقد ساقتهم القوات الصربية في عمليات تطهير عرقي وحشية كما شاهدنا ؟ أم هو خروج القوات الصربية بعد أن أجبرتهم قوات حلف الأطلسي ، بالقصف الجوي ، على العودة إلى صربيا ؟

لقد حدثت كارثة مروعة لشعب كوسوفا ، ولكننا لا نرى خلال هذه العبارات من هو المجرم ومن هو الضحية؟ وإنما - يتحدث الكاتب عن «طبقات متراكمة من العنف والخبث والشرور المتبادلة» التي سبقت هذا الخروج ، وهناك إيحاءات بأن الصرب ليسوا هم المذنبين ولكن هناك سببا خفيا لهذا الخروج وهذه الجرائم وهو «الحياة المعدومة الضمير» ، فهل يراد لنا أن نفهم أن هذا السبب الخفي هو المسئول عن إخراج شعب كوسوفا من بلاده ، وأن هذا السبب الخفي هو الذي قتل الناس ونهب المنازل

ثم أحرقها، وهو الذى دمر القرى ولم يبق على كائن حي فى طريق زحفه ؟ وبالتالى هل يراد لنا أن نفهم أنه ليس وراء كل هذه الجرائم تخطيط سياسى وتدبير عسكرى محكم استهدف إخلاء كوسوفا من سكانها ؟ وأن هذا التخطيط والتدبير لم تقم به قيادات عنصرية تصدر عن عقلية فاشية في بلجراد ؟

إن عبارة «الحياة معدومة الضمير» هذه قد تصلح شطرا فى بيت شعرى أو تهويمة فى عقل فيلسوف مثل شبنجلر (وقد صدر بها الكاتب مقاله) ولكنها لا تقنع أحدا بشيء ولا تستطيع أن تغير الحقائق الموضوعية لحرب الإبادة الجماعية التى شنتها القوات الصربية النظامية والعصابات الصربية المدربة على شعب كوسوفا الأعزل .

وحتى لو صدقت تلك المزاعم التى ساقها إيفو أندريتش فى روايته عن مظالم وأهوال مروعة تعرض لها الشعب الصربى فى القرون الماضية على أيدى الأتراك العثمانيين ، فإن شيئا من كل هذا لا يمكن أن يكون مبررا أو ذريعة لإبادة شعب برىء واستئصاله من الوجود كما فعلت القوات الصربية بشعب كوسوفا .

مزاعم وافتراءات

ومع ذلك فأود أن أؤكد هنا أن كثيرا من المزاعم التى ترددت فى مقالى د. فهمى والأستاذ هيكل استنادا إلى رواية إيفو أندريتش ، مثل خطف الأطفال للتجنيد وقهر المسيحيين على أعمال السخرة وإجبارهم بقوة السيف على اعتناق الإسلام وغير ذلك من مزاعم منسوبة إلى النظام العثمانى فى أوربا الشرقية كلها مجرد افتراءات لا دليل عليها فى التاريخ ، وقد بحثت هذه الموضوعات وكتبت عنها بتفصيل واستفاضة فى كتابين لى أحدهما عن البوسنة والآخر عن كوسوفا ، وما حكاية ألبان كوسوفا الذين جلبهم العثمانيون أو جاءوا فى ركاب الجيش العثمانى كما يقول الأستاذ هيكل إلا واحدة من هذه المزاعم التى تفيض بها الكتب التاريخية الصربية التى تقدس الأساطير وتستهين بالحقائق التاريخية .

إيفو أندريتش وثقافته العنصرية

وقد تبين لى من دراستى لما كتبه إيفو أندريتش سواء فى روايته «جسر على نهر درينا» أو غيرها من المؤلفات أن أندريتش ابن شرعى للثقافة الصربية التقليدية فهو يعبر عن شطحاتهم وأساطيرهم التاريخية الشائعة كما يعبر عن تعصباتهم العنصرية .

وإذا كان أندريتش يتستر فى حبكته الروائية أو تهويماته الإبداعية ليطلق أحكاما غير مسئولة عن التاريخ العثمانى وعن الإسلام الذى يجهل حقيقته ، فإن هذه الغلالة الزائفة تنحسر عنه فى كتاباته الأخرى ، وتبدو أهواؤه وتعصباته واضحة ضد الإسلام والمسلمين ، فقد ألف كتابا بعنوان «تطور الحياة الروحية فى البوسنة تحت سيطرة الحكم العثمانى» ، وهو فى الأصل بحث تقدم به للحصول على درجة الدكتوراه ، زعم فيه أن العصر العثمانى فى البوسنة كان عصرا قاحلا مجدبا افتقر إلى الحياة الروحية والأدبية حيث يقول : «لقد كان أثر الحكم العثمانى سلبا مطلقا فلم يستطع الترك أن يجلبوا معهم محتوى ثقافيا ذا قيمة ، وأن هذا الحكم ينطبق أيضا على السلاف الجنوبيين الآخرين الذين اعتنقوا الإسلام» .

هذا الكلام - على حد وصف المؤرخ البريطانى نويل مالكم - مجرد تعبير عن التعصب الأعمى ، وهو عمى اختيارى أمام هذا الزخم من الآثار المعمارية البديعة التى بناها المهندسون والمعماريون العظام ، وأمام هذا الفيض الغزير من الأعمال الأدبية والفكرية المتنوعة التى كتبها البشناق المسلمون فى ظل الحكم العثمانى ، ورغم التدمير الذى ألحقه الصرب فى مكتبات «غازى خسرو بك»

والمعهد الشرقي والمكتبة الوطنية والأرشيف التاريخي وغيرها من مكتبات سرابيفو التي دكها الصرب بالقذائف المدفعية ، فإن بعض أبناء البوسنة استطاعوا أن ينقذوا بضعة آلاف من المخطوطات القيمة أخفوها في خزائن البنك المركزي تحت الأرض ، ويسهر الآن على تسجيلها على أقراص ضوئية صديقي الدكتور كمال عرفات مدير مؤسسة الفرقان بلندن ليحتفظ بها بعيدا عن البوسنة حتى لايتمكن الصرب في جولة تترية أخرى من القضاء على هذا التراث العظيم .

هذه البقايا الثقافية التي أمكن إنقاذها من همجية أعداء الثقافة تدل على إسهام البشناق في الحياة الروحية والأدبية في يوغسلافيا على أوسع نطاق ، بل إن كتابات البشناق وآثارهم الفكرية تعدت حدود يوغسلافيا ولا تزال محفوظة إلى اليوم في مكتبات إسطنبول وفيينا والقاهرة وفي أماكن أخرى من العالم .

ولأن لغة البشناق ظلت وعاء حاملا للفكر والأدب حقبة طويلة من الزمن أصبحت أكثر حساسية ومرونة عن غيرها من اللغات الصربوكرواتية الأخرى ، وفي هذا يقول مورو أوربيني (١٦٠١م) : «من بين جميع المتحدثين باللغات الصربوكرواتية يملك البشناق أجمل وأرق لغة ، وقد حق لهم أن يفخروا بأنهم يحتفظون بلسان سلافي نقي» ، وقد اعترف بهذه الحقيقة كاتب صربي مشهور في القرن التاسع عشر هو فوك كاراجيتش حيث يقول : «إن لهجة وسط الهرسك (البشناقية) تمثل اللغة الشعبية في أفضل وأنقى صورها» .

لم تكن البوسنة العثمانية إذن مجدبة ثقافيا كما يزعم أندريتش ورفاقه وإنما يكمن الجدب والفقر في ضمائر بعض الكتاب الصرب لأنهم مصابون بحساسية مرضية ضد كل ما هو إسلام ومسلم ، إنها كما يقول نويل مالكوم «فرية مردودة على أصحابها» .

نظرة أحادية الجانب

في مقاله «بقايا يوغسلافيا» يثير الأستاذ هيكل مشكلة أخرى تتعلق بالمصادر والاستشهاد المرجعي ، فقد اعتمد في استقاء معلوماته عن القضية اليوغسلافية على أربع شخصيات أحدهم – كما سبق أن ذكرنا – هو إيفو أندريتش، ومن هنا جاء الخطأ .

وأغلب الظن أن مصدر هذا الخطأ يكمن في عاملين :

يتمثل الأول في الاختيار غير الموفق لشخصيات الشهود الذين اعتمد عليهم في استخلاص الحقائق وأعني بهم على وجه التحديد اللورد «دافيد أوين» الوسيط الأوربي في مفاوضات السلام البوسنوية ، والكاتب الصربي «إيفو أندريتش». أما المارشال تيتو فلم يكن له إسهام حقيقي في الشهادة لأنه كان بين يدي خالقه ومولاه عندما تفجر الصراع الدموي في يوغسلافيا ، ولا أعول كثيرا على «فيتزروي ماكلين» رجل المخابرات البريطاني القديم لأن تعليقاته لا تضيف شيئا ذا قيمة حقيقية في فهم الأوضاع الراهنة في يوغسلافيا .

ويتمثل العامل الثاني في الثقة المطلقة التي منحت لكل من لورد أوين وإيفو أندريتش ، وفي اعتبار كلامهما مرجعية لا معقب عليها وقضايا مسلمة ، والدليل على ذلك أننا لا نجد في المقال أي تعقيب أو ظلال من شك ، وفي هذا إهدار لجانب مهم من الحقيقة يلفتنا إليه ذلك القدر الكبير من النقد الذي وجه إليهما ، وعلى الأخص إلى لورد أوين ، سواء في موقفه أو مسلكه في المفاوضات أو في كتاباته وتصريحاته حول قضية البوسنة ، وكان من بين ناقديه شخصيات سياسية مرموقة وعدد من الكتاب والصحفيين على مستوى عال من المصداقية ، ولا يمكن تجاهل رأي هؤلاء جميعا في قضية يعترف المقال بأنها

قضية بالغة التعقيد فى منطقة بالغة الحساسية .

لورد أوين
طبيب الموت

رغم ما ينسبه المقال إليه من مواهب وقدرات وتأكيده على نجاحه فى أن يجعل من نفسه شخصية من نوع خاص فى السياسة البريطانية ، وهو كلام عام لا يوضح طبيعة هذه الخصوصية فى مجال الخبرة العملية ، إلا أن الذى نعرفه ويعرفه الكتاب والمعلقون السياسيون البريطانيون أن نجم الوزير اللامع لورد أوين انطفأ فى مايو ١٩٧٩ بعد الانتخابات العامة فى بريطانيا وفوز حكومة المحافظين التى تربعت على السلطة بعد ذلك ردحا من الزمن ، وكانت نتائج الانتخابات البائسة التى حصل عليها حزب العمال يرجع كثير من الفضل فيها إلى نصائح «دافيد أوين» ولكى يثبت لناقديه أنه ليس سياسيا فاشلا أنشأ حزبا مستقلا سرعان ما تبدد فى غضون أربع سنوات ، ثم اعتزل السياسة وعكف على كتابة مذكراته .

فتاريخ دافيد أوين السياسى سلسلة من الاندفاعات وسوء التقدير كان وراءها طموحات مبالغ فيها أسلمته فى النهاية إلى الاعتزال المبكر فلم يكن قد بلغ سن الخمسين من عمره حينذاك .

ولكن بقيت فى أعماقه جذوة من الطموح تتلمظ فى انتظار دور سياسى يثبت فيه للعالم أنه ليس رجلا فاشلا ، وجاءته الفرصة عندما رشحه «لورد كارنجتون» ليحل محله كوسيط أوربى لمفاوضات السلام فى يوغسلافيا بعد إخفاق هذا الأخير .

لقد بذلت بريطانيا أقصى جهودها لمعارضة أى تدخل عسكرى لردع العدوان الصربى على البوسنة ، وإجهاض أى محاولة لرفع الحصار عن تسليح شعب البوسنة ليمارس حقه الشرعى فى الدفاع عن نفسه ، ولورد أوين نفسه كان - قبل أن يتولى منصبه الجديد - يميل إلى موقف مسز تاتشر رئيسة الوزراء السابقة فيما يتعلق بضرورة قصف الدبابات والمدافع الصربية لرفع الحصار عن مدينة سراييفو ، ولكنه عندما بدأ يمارس مهام منصبه غير رأيه واتخذ موقفا مختلفا ، فقد علم على وجه اليقين طبيعة الدور المطلوب منه إنجازه فى البوسنة . ولذلك فهو لم يكتشف - كما يزعم للأستاذ هيكل - أن التسوية العادلة مستحيلة وإنما كان يعلم منذ البداية أن التسوية العادلة ليست مقصودة ولا ينبغى له أن يلتمس سبيلها أو يقترب منها ، ومن ثم تركزت جهوده فى الوصول إلى أى تسوية ممكنة تتحقق بها إرادة الطرف الأقوى وترضى طموحاته فى إقامة صربيا الكبرى على أشلاء البوسنة .

لورد أوين إذن لم يكن محايدا - كما يدعى - ولم يكن منصفا وإنما كان متحيزا للطرف المعتدى وكان يتطلع بصبر نافد أن تأتى اللحظة الحاسمة ليعلن هزيمة المسلمين وانتصار الصرب بالضربة القاضية وهنا تتوقف الحرب ويتحقق نجاحه السياسى ويتسلم جائزته الكبرى كرجل سلام دولى .

☆ ☆ ☆

وهو لم ينسحب من المشكلة اليوغسلافية لأنه حاول مخلصا وفشل - كما يزعم - ولكن لأنه أمسك بالمفتاح الخاطىء وأصر على استخدامه طول الوقت ، وحتى عندما تبين له أن مهمته قد انتهت بالفشل الذريع وأصبح موضع سخرية وانتقادات عارمة من الصحافة العالمية فى أوربا والولايات المتحدة ظل متشبسا بمنصبه مصرا على الاستمرار فى وظيفة لم يعد أحد يريدها ، وبدأت الدول الأوربية تبدى استياءها رسميا من إصراره على البقاء فى منصبه ، ولكن عندما انتقلت القيادة الغربية بصفة حاسمة إلى الجانب الأمريكى وشرع ريتشارد هولبروك فى جولاته المكوكية فى المفاوضات وتحولت الأضواء إلى بقعة

أخرى على خشبة المسرح اضطر لورد أوين أخيرا إلى الانزواء في ركن مظلم غير مأسوف عليه ، وعاد مرة أخرى يكتب مذكراته عن البوسنة في كتاب بعنوان «أوديسا البلقان» نشر في لندن أولا سنة ١٩٩٥ م ثم في نيويورك سنة ١٩٩٦ م .

وكان موضوعه المحوري هو تبرير فشل مهمته في البوسنة ومحاولة تبرئة نفسه من التهم التي وجهت إليه . في هذا الكتاب الذي يحتوي على ٤٣٦ صفحة نرى دافيد أوين يصب ما في صدره من غيظ وغل في محاولة يائسة لتبرير أخطائه وتبرئة نفسه ، وليته سكت ولم يفعل لأنه كشف عن مكنون نفسه في قصة زائفة مبنية على تجاوزات الحقيقة وإنكار للواقع ومنطق فاسد ، وكان من السهل على أي خبير في تاريخ البوسنة الحديث والمعاصر أن يلاحظ الأخطاء الفاحشة والسقطات التي وقع فيها لورد أوين في هذا الكتاب ، ونشير فيما يلي إلى عينات من هذه الأخطاء :

١ – يفتري القوميون الصرب على تيتو أنه هو الذي اخترع حدود البوسنة وكرواتيا بطريقة عشوائية ، ليثبتوا أن لهم حقوقا تاريخية في أراضي البوسنة وكرواتيا ، ومن العجب أن يتابع لورد أوين هذا الزعم الصربي دون تمحيص ، بل يردده في أول فصل من فصول كتابه فيقول : «طبقا لميلوفان دیلاس كانت الحدود ترسم أحيانا بطريقة سريعة ونحن نتحرك أثناء الحرب العالمية الثانية ، وكانت عشوائية في الغالب» .

اللورد أوين لم يكلف نفسه بالإطلاع على كتاب دیلاس نفسه وإنما اكتفى بروايات صربية كاذبة يستطيع أي قارىء لديه معلومات أولية بسيطة عن تاريخ يوغسلافيا أن يعرف أن الحدود وضعت بمعرفة لجنة كان يرأسها «ديلاس» ساعد تيتو الأيمن بعد الحرب ، وأن هذه اللجنة أمضت شهورا تنظر في خرائط وتفاصيل دقيقة تتعلق بالحدود وانتهت إلى الاحتفاظ بحدود البوسنة التاريخية التي تقررت في اتفاقيات دولية خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

وإذا نظر القارىء إلى الفقرات الخاصة بالبوسنة في كتاب ديلاس فسوف يعلم أن القرار الذي اتخذ أثناء المسيرة لا علاقة له برسم الحدود ولكن عن وضع البوسنة كوحدة سياسية في إطار النظام الجمهوري ليوغسلافيا ، وفي هذا لم يقل ديلاس أن القرار الذي اتخذ بشأن اعتبار البوسنة جمهورية كان قرارا عشوائيا ولكنه يقول إنه اتخذ لأسباب جوهرية ، وكان لابد من اتخاذ هذا القرار على أي حال يستوي في هذا وضع المسيرة أو الوقوف أو الجلوس .

٢ – ومن أحكامه الخاطئة تبريره لموقف الحكومة البريطانية في معارضتها للتدخل العسكري في البوسنة حيث قال : «إن موقف الحكومة البريطانية مؤسس على الرأي العام البريطاني نفسه» ، بينما تقرر صحيفة الديلي تلجراف في أول صفحة بعددها الصادر في ١٥ أبريل ١٩٩٣م أن ثلثي البريطانيين الذين أجابوا على أسئلة استطلاع للرأي بشأن البوسنة يعتقدون أن القوات الدولية ينبغي أن تتدخل لفرض السلام وأن القوات البريطانية ينبغي أن يكون لها دور في هذا المجال ، وهذا ما كانت بريطانيا ترفضه وتعارضه بكل قوتها ونفوذها .

ومع ذلك فإن كل من تابع تطورات الحرب في البوسنة يعلم أن المسلمين وقعوا بالموافقة على خطة أوين رغم بشاعتها ، واضطر كراچيتش أن يوقع تحت كثير من الضغوط وتدخل ميلوسيفيتش نفسه في مؤتمر المفاوضات انعقد في أثينا أول مايو ١٩٩٢ ، ولكنه التف حول هذه الموافقة بعرضها على برلمان «بالي» المزعوم الذي طرحها بدوره في استفتاء عام بين حرب البوسنة فرفضها الصرب في ١٥ ، ٦ مايو ١٩٩٢ بأغلبية ٩٦٪ . وبذلك انتهت خطة أوين إلى

طريق مسدود ، وذلك بسبب أصدقائه الصرب لا بسبب البشناق ولا الأمريكيين، ولكنك لن تجد أى ذكر لهذه الحقيقة في كتاب لورد أوين ، فقد كانت عين السخط مركزة على حكومة البوسنة التى حاول فى كل مناسبة وبغير مناسبة أن يلطخ وجهها بالسواد وينسب إليها أخطاء وجرائم لم ترتكبها ، فعين السخط تبدى المساوىء فقط فإذا لم تجدها إخترعتها أو زورتها.

عبثية المفاوض المنحاز

لقد تعلم أوين فى بدء مهمته من الحكومة البريطانية أن يرفض ويستمر فى رفض استخدام عبارات مثل المعتدى والضحية ، وكان إصراره هذا ضد اقتناع الرأى العام البريطانى والعالمى (أن حرب البوسنة كانت عملا عدوانيا مخططا من قبل الحكومة الصربية) ، وبالتالى كان أوين يقاوم بكل ما أوتى من قوة أى دليل أو شاهد على أن حرب البوسنة كانت حربا عدوانية مخططة ، ومن ثم لم يرد فى كتابه أى تفسير لاندلاع الحرب وكأنها صاعقة كونية انقضت من السماء ، وبدلا من أن يلجأ إلى التفسير الواقعى الوحيد ذهب يكرر عبارات بلهاء مثل :

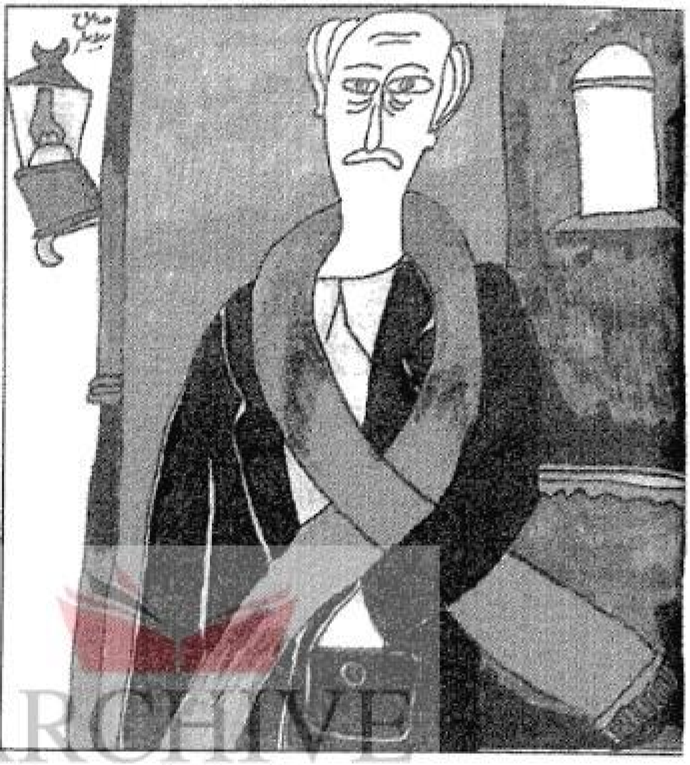
- لا أحد برىء فى حرب البوسنة فالجميع أيديهم ملطخة بالدماء .
- ليس هناك معتد أو ضحية واضحان.
- الأحقاد التاريخية والصراعات العرقية والدينية تنبعث من جديد .

حتى فكرة أن أحد الأطراف ربما يكون هو المذنب لأنه هو الذى بدأ الحرب مثلا ، لم تكن واردة على فكر لورد أوين ، ومن أجل هذا كان حريصا على أن يسكب اللون الأسود على حكومة البوسنة وأن يشير إلى عناد رئيسها بيجوفيتش وعدم واقعيته بينما يكيل الثناء على عبقرية ميلوسيفيتش وتعاونه ، متجاهلا بذلك الحقيقة التى يعلمها الجميع .

يقول لورد أوين للأستاذ هيكل :« لم يكن فى وسع أى وسيط دولى أن يعثر - فى كثير من الأحيان - على طرف إنسانى مسئول له شرعية التفاوض ويتحمل مسئوليته على المائدة وبعدها ، وهذا كلام «فض مجالس أو كلام ساكت» كما يقول اخواننا السودانيون ، لأنه إذا كان صحيحا فمن أين جاء الأمريكيون بالمسئولين الشرعيين الذين تفاوضوا فى «دايتون» ووقعوا اتفاق السلام ونفذوه ؟! لقد كان أوين يتفاوض مع كراچيتش وملاديتش بينما استبعدتهما مفاوضات دايتون باعتبارهما مجرمى حرب مطلوبين للعدالة ، واستهان بالممثل الشرعى ورئيس جمهورية البوسنة المنتخب وراح يبحث عن الصعاليك والمتمردين أمثال فكرت عبديتش ، ولذلك اتضح من البداية أنه كان يمسك بالمفتاح الخاطىء للمشكلة ، وتبنى وجهة نظر المعتدى من أول لحظة ، وحاول أن يفرض حلا قائما على التقسيم العرقى والطائفى رغم أنف الضحية ، ففقد مصداقيته وفشل فى مهمته ، وسماه مسلمو البوسنة بحق «طبيب الموت» .

ولأن كتاب لورد أوين وكتاب إيفو أندريتش يمثلان وجهة النظر الصربية استحقا أن تضمهما قائمة اختيارات المكتبة الصربية فى شبكة «الإنترنت» ، بل إن كتاب لورد أوين يأخذ مكانا متميزا ضمن أفضل ثمانية كتب فى هذه القائمة .

ولكن عالم الحقيقة عن البلقان أضوأ وأكثر رحابة من الجحور والأنفاق المظلمة التى تعشش فيها الخفافيش الصربية ، وإنما علينا أن نتخلى أولا عن بعض أهوائنا وتعصباتنا الأيديولوجية ، وأن نكف عن النظر تحت أقدامنا وأن نعتاد النظر إلى الآفاق الفسيحة من حولنا .



قصة قصيرة

جدى الأكبر

بقلم : زكي سالم

بريشة : صلاح بيصار

ولدت ونشأت في بيت قديم جدا، ولم أندهش قط، أو أتعجب منه، بل لم أدرك إلى أي حد هو مختلف إلا من كلمات أصدقائي عندما كبرت!

وفي طفولتي كنت ألاحظه أحيانا، رجلا كبيرا يرتدي معطفا ثقيلا وكوفية في الشتاء والصيف! إذ كان يمر بهدوء في طرقات البيت الكبير، دون أن يكلم أحدا، ودون أن يكلمه أحد! حتى أنني لم أسمع قط من يذكره! فنشأت أنا أيضا أنظر إليه باهتمام طفولي، دون أن أكلمه أو يكلمني!

وعندما كبرت قليلا، افتقدته، فسألت أبى وأمى وأخواتى عنه؟ فتعجبوا منى ومن كلامى! فذكرت لهم ملامحه وثيابه، فقال أبى: إنها تشبه أوصاف جده الكبير، الذى أقام هذا البيت العتيق.

ولأننى شعرت بخوف أمى وأبى الشديد علىّ، طمأنتهما، ولم أعد أذكر شيئا عن هذا الطيف العجيب الذى رأيته بعينى مرارا، وهو يخترق بيتنا أو بيته!..

ثم جاءت إحدى ليالى اكتمال القمر، وتأججت روحى من قوة الشهوة، فتقدمت إلى حيث خادمتنا الجديدة، تلك الفتاة الريفية الوديعة، التى كلما تحركت أمامى، اهتزت أعماقى من قوة الجنون



الكامن بداخلى!

بمنتهى الهدوء تحركت دون أن يشعر بى أحد، إلى أن وصلت إليها وهى نائمة بلا غطاء، أنظر إلى ساقيها وصدرها الناهد، فتلسعنى نيران الرغبة المحرقة، وقبل أن أرتمى عليها، إذا بى أجده أمامى مباشرة! ينظر إلى نظرة نارية، لم أدر كم لحظة احتملت نظرته هذه؟! إذ هذه النظرة العميقة غيرت فجأة كل حياتى!

فبعدما عدت إلى سريرى، ظللت أرتجف بلا نوم حتى الصباح، وفقدت من قوة نظرته كل رغباتى المتأججة، حتى أننى خفت على نفسى أن أكون فقدت كل قدراتى للأبد!

وظللت لفترة طويلة نسبيا، أعانى من حالة من الهلع والجزع والفزع العجيب، فبدأت أصلى وأقرأ القرآن، لعلى أهدأ قليلا، وأتمكن من النوم واليقظة!

وبعد أيام طويلة، تمالكت نفسى مرة أخرى، فإذا بى إنسان آخر تماما! أذهب إلى الجامع بانتظام، وأستمع لأحاديث كثيرة، وأصلى وأصوم وأعتكف.

ثم تعرفت على جماعة طيبة من الاخوة، وبسرعة اندمجت معهم، وأصبحت واحدا منهم، نتناقش فى أمور الدين

والدنيـا، ونبـحث عن النجـاة فى الآخـرة والخـلاص من سـجن الدنيا!

فكم شـغلتنى فكرة أن دنيـانا كلهـا لعب ولهـو! وكم عـانيت من أننا محاطون - من كل جـانب - بالرذائل والخطايا والذنوب ..

وأخيرا تأكدت أنه لاخـلاص إلا فى الإخلاص في العبادة، وفى الجـهـاد من أجل أن تكون كلمة الله هى العليا .

وعلـى الرغـم من أننى لم أشترك فى أى من عمليات الجهاد لضرب أوكار الشيطان وذيوله، إلا أن عمليات الاعتقال العشوائية، لم تترك أحدا ، وتعرض البعض للتعذيب والقتل، فهربت ولم يعرف أحد مكانى .

ثم شـعـرت أن



الخناق يضـيق من حـولى، وأننى بين نارين، قـاتل أنا أو مقتـول. اما أن يتم اعتقالى، وأقضى زهرة شبابى حبيس السجن والتعذيب، فهذا أبدا لن يكون .

لذلك اتفـقت مع مجموعة صغيرة، ممن تبقوا من الجماعة، وبعض العناصـر الجديدة المتحمسة للجهاد ، على أن ننفذ معا العملية الكبرى، لاغتيال رأس الأفعى، وليكن بعدها مايكون .

وقـبل التنفـيـذ مـباشـرة، وأنا فى مخبئى بعيدا عن كل العـيـون، أنام بنصف عين كالقطط، وتقبض يدى دائمـا على سلاحى، فجأة جاءنى ووضع يده على كتفى، وقال لى كلمة واحدة: لا فقفزت من سريرى، وأنا أشعر بدفء يده على كتفى، وصدى كلمته الحاسمة يملأ عقلى ووجدانى، فلم يكن أمامى اختيار، وقـررت أن أعلن انسحابى من العملية، مع علمى أن انسحابى هذا قد يساوى حياتى نفسها، ولذلك قررت أن أترك وطنى وأسافر، إذ لم يعد لى أى مكان هنا .

وأنا أعـد عـدتى للهرب، اقتحمنى مرة أخـرى، ودون وعى رفـعت فى وجـهـه سـلاحى، فـإذا به يحتضننى بقوة هائلة، ويقول لى : لا!!!

نحو جمالية عربية مغايرة

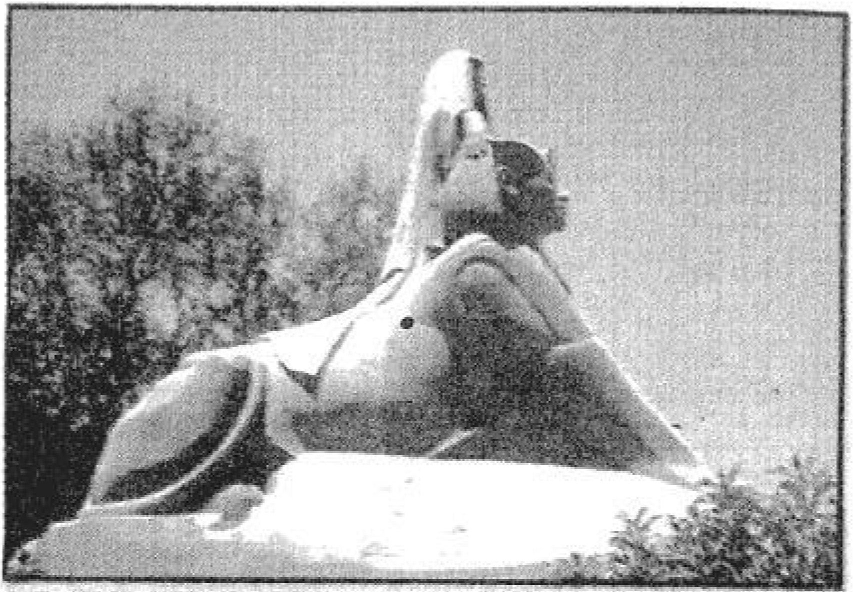
بقلم : محمود بقشيش

●● قدر لنا - نحن البشر - أن يجمعنا كوكب واحد وأن تفرقنا المكونات التاريخية بأبعادها السياسية والإقتصادية والثقافية. وقد أثار هذا الاختلاف - عبر تاريخ الإنسان الطويل - شهية الغزو بالسلاح - لمن يمتلكه - تحقيقاً لامتلاك سحر الهيمنة على من هم دونه. وقد قدر علينا - نحن العرب - أن نتعرض لألوان مختلفة من ألوان الهيمنة الغربية، كان من آثارها الخطيرة أن انتحل العرب نظرة المستعمر الدونية ليمارسوها مع بعضهم والبعض. ومادمنا فى سياق الحديث عن الفن الجميل / المرئى فلنعترف - آسفين - بالحقيقة التى لانرضاها وهى أن معظم الفنانين العرب قد وقعوا فى أسر الانتحال والترويج لما تطرحه الثقافة الغربية عبر نموذجها الـ «أورو - أمريكى»، لا فرق بين قطر وآخر من الأقطار العربية. ومن المحيط إلى الخليج تتردد أصداء توجهات فنية عبثية. وقد وجدت تلك الإتجاهات من يروج لها من نقاد الفن العرب وصناع القرار الثقافى على السواء.●●

الأمثلة الدالة علي ذلك والتي تستحق التأمل عديدة، سأختارها من النموذج المصري - باعتباره الأعرق - وقد شاء صناع القرار الثقافي في مصر - وبعضهم فنانون مرموقون - أن يعيدوا صياغة تاريخ الفنون الجميلة بحيث يبدأ بهم وكأن إنجازات مؤسسيها الحقيقيين - منذ المثال محمود مختار - لم تكن أكثر من إعداد وتمهيد للإفتتاحية الكبرى.

الفنون الجميلة أم الفنون التشكيلية

كانت الخطوة الأولى هى العمل على



نهضة مصر للفنان محمود مختار



الكف - للفنان عصمت داوستاشى

محو تعبير «الفنون الجميلة» وتسييد تعبير «الفنون التشكيلية» واختراع احتفالية سنوية أطلق عليها «صالون الشباب» سنتحدث عنها بشئ من الإسهاب، لكن قبل ذلك يحسن أن نتحدث عن ملابسات ظهور تعبير «الفنون التشكيلية» فى مصر. والتعبير لم يأت من فراغ، بل جاء صدى للخطاب السياسي فى أعقاب العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦ وارتفاع نبرة الدعوة إلى الإشتراكية.. وكان الخطاب السياسي يدعو صراحة إلى «تذويب» الفوارق بين الطبقات. وعندما صدرت جريدة المساء فى العام ذاته، ظهرت فيها لأول مرة صفحة للفنون الجميلة. ولما كان فى مصر ثلاث مؤسسات فنية هى : كلية الفنون الجميلة وكلية الفنون التطبيقية وكلية التربية الفنية ولكل منها منهجه الدراسي المستقل ورسالته المختلفة فقد صدرت صفحة الفنون الجميلة بعنوان تصالحى هو «فنون تشكيلية». وهو اختراع محلى - على حد تعبير الصديق الناقد مختار العطار - لتذويب الفوارق بين الكليات الفنية (الفنون الجميلة بين المتعة والمنفعة ص١١٠).

صالون الشباب

كان المبرر الظاهر لإقامة تلك المسابقة السنوية هو اكتشاف الموهوبين من الشباب بغض النظر عن كونهم قد درسوا دراسة أكاديمية أم لم يدرسوا. وهو مبدأ حميد فالموهبة لا تكتشف إلا بتهيئة الظروف المناسبة لاكتشافها. وإذا كانت الموهبة الكروية - على سبيل المثال - لا تكشف عن نفسها إلا داخل المستطيل الأخضر فإن ومضة البرق الكامنة فى وجدان الفنان لاتتشعع إلا فى حيز المعرض. وقد أتيح لهؤلاء الشباب أن يدللوا وأن يشطحوا كيفما يريدون، دون إلتزام بموضوع أو حرص على استيعاب الأساليب الفنية السابقة.

وقد أسكرتهم ولائم الجوائز. وحرص صناع القرار الثقافى على تذويب الفوارق بين الأنواع الفنية المختلفة ورصدت الوزارة مبالغ طائلة للجوائز التى تجاوزت الحد الأقصى لأكبر جائزة رسمية وهى جائزة الدولة التقديرية والتى لا تمنح إلا مرة واحدة للمبدع. ولا يحصل عليها الفائز إلا بعد أن يكون قد تخطى الستين!.. ولم يكن من باب المصادفة أن تكون أكثر الأعمال جذباً للجوائز هى تلك الأعمال التى وصفها النقاد المصريون بتعبير «العمل الفنى المركب» ترجمة محرفة للتعبير الأجنبى «installation» وقد عده بعض النقاد نوعاً جامعاً بين الأنواع المختلفة لأنه يجمع بين المسطح المرسوم والمجسم المعمارى والنحتى. وقد أغرى تشجيع هذا النوع من الأداء الشباب إلى إضافة العروض الحية جنباً إلى جنب مع تلك التجهيزات الرمزية. ثم

إضافة عناصر ميتة - فيما بعد - تشبهاً بالداعية الألماني «جوزيف بويز».

وبعد أن كانت الحرب ضد لوحة الحامل وتمثال الصالون تدار على إستحياء أصبحت صريحة جلية.

بين الناقد والداعية

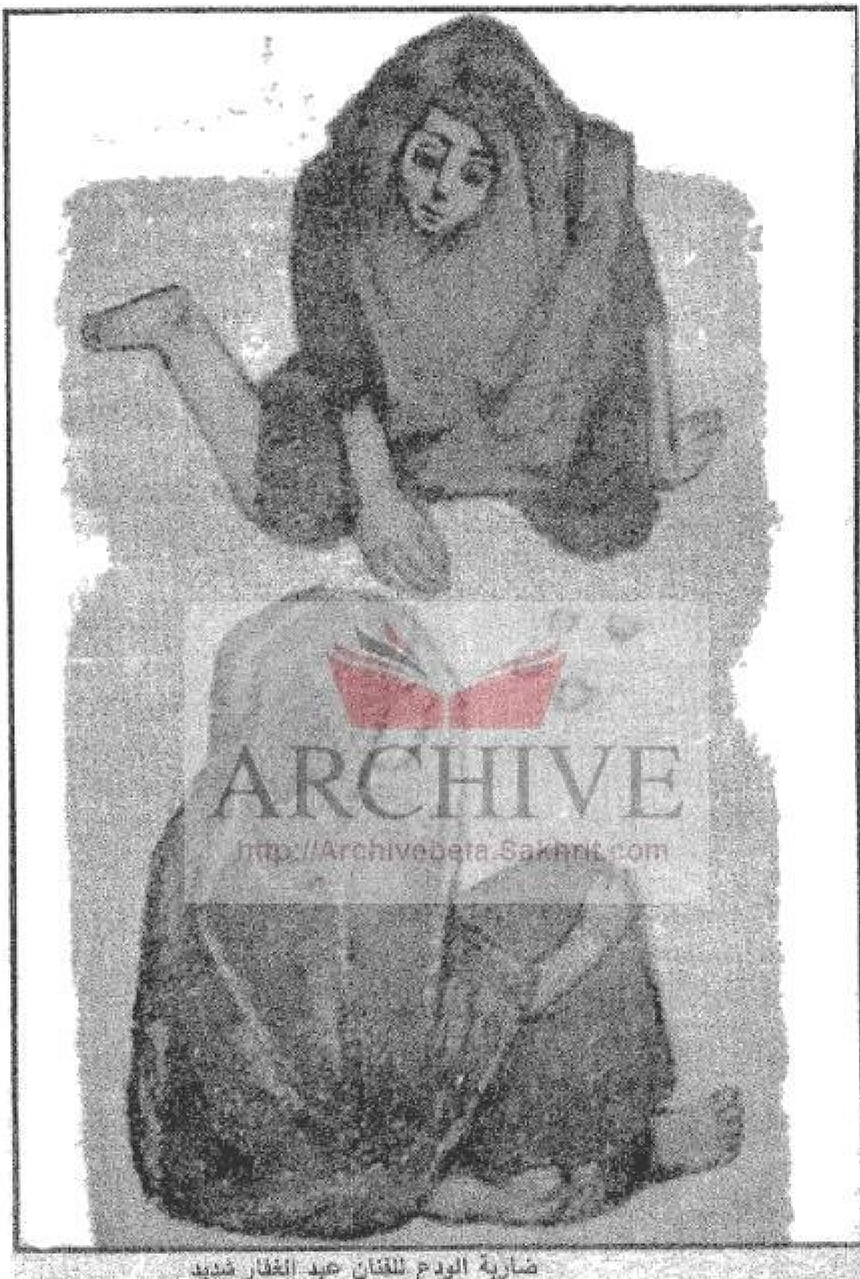
خلقت صراحة التوجه إلى ضرب أنواع الفنون الجميلة، المعترف بها تاريخياً، إلى انقسام بين نقاد الفن. وقد اختارت الوزارة من بينهم من هو مستعد للمساندة في تبني أصداء الدادية. باختصار: على الناقد المختار أن يتخلى عن دور الناقد/ القاضي/ المحايد وأن يقبل دور الداعية وصانع نجوم المرحلة وأختير قصر «عائشة فهمي» أو ما يسمى بمجمع الفنون الآن ليكون معملاً لتفريخ جيل فارغ، لا يبتغي غير ولائم الجوائز، مستعد لتنفيذ ما يعلنه الوسطاء من الدعاة من تعليمات صناع القرار الثقافي. وعندما كانوا يتفضلون علينا بطلب المشورة كنا ننصحهم بأن طريق التغريب والتبعية لا أمل فيه. وكانوا - بالطبع - لا يحفلون بما نقول ويواصلون طريقاً لا يفضي إلا إلى الخواء!

وقد شهدت بعض دورات الصالون من الأحداث ما يستحق أن يحتفى به - لا في صفحات الفن - بل في صفحات «الحوادث». منها - على سبيل المثال لا الحصر - أن فتاة قد اشتركت بمجموعة ضخمة من رؤوس الطير المذبوحة التي تعفنت بعد أيام وجلبت إليها الثعابين الكامنة في حديقة القصر.. واشتعل شاب آخر بجنون الرغبة في الفوز بالجائزة الكبرى

وهداه خياله المريض إلى تقديم عمل لم يسبقه إليه أحد فقدم رفات ميت!

الهجوم على التيار القومي

بعد إعلان الحرب على «لوحة الحامل» و«تمثال الصالون» جاء الدور على تمثال الميدان. وليس هناك أثر أكثر تألقاً من تمثال «نهضة مصر» للمثال الفذ «محمود مختار». ولم يحدث في تاريخ حركة الفنون الجميلة المصرية أن إلتف شعب من الشعوب حول تمثال كما حدث مع تمثال «نهضة مصر». وقد تصور أحد الدعاة الرسميين أنه بتحقيره من شأن التمثال إنما يضرب بحجر واحد عدداً من العصافير هي: التمثال والمثال والشعب الذي إلتف من أجل إقامة التمثال (ويمكن للقارئ الرجوع إلى الكتاب الوثائقي الذي ألفه الناقد المرحوم «بدر الدين أبوغازي» عن مختار للوقوف على القصص الرائعة لشهامة الشعب المصري وإصراره على إقامة هذا الصرح الجميل الذي يربط مصر المعاصرة بجذورها العريقة ويستنهض المثال من ميراثها رموزاً تدعو إلى الاعتزاز بالحاضر والثقة في المستقبل).



ضاربة الودع للفنان عبد الغفار شديد



أهل القرية للفنان جمال السجينى

من توابع الصالون

أشارك الزميل الناقد «مختار العطار» في أن الـ (أرت بوڤيرا) أو الفن الفقير قد وجد أرضاً خصبة لغير الموهوبين في مصر. ومن أصداء ذلك الصالون ما حدث في المعرض العام الذي أقيم سنة ١٩٩١. شاهد زوار المعرض ساخرين وساخطين حوضاً متخماً بالقاذورات الضارة بالصحة وحتى تساير لجنة التحكيم تيارات العبث العالمي أعطت لذلك الشاب جائزة أولى!.

الآخر

إذن.. هل نقاطع نحن الفنانين هذا النموذج الـ «أورور أمريكي»؟.. لا أعتقد أنه من الحكمة أن نفعل ذلك وإلا حكمنا على أنفسنا بالعزلة التي لا تعني في زماننا غير الموت.

إذن: هل نتبعه صاغرين، مسلمين بأمر تفوقه، ناقلين عنه الغث والثمين أم ننظر إليه نظرة ناقدة / دارسة/ متحررة من عقدة التخلف، واثقة بأن لديها من الميراث الحضاري ما يستحق أن نشكل به حضوراً إنسانياً فاعلاً. إنني ممن يرون أن منجزات الغرب هي في الأساس منجزات إنسانية. ومن ثم تستحق منا تناولاً موضوعياً / ناقداً لا تناول الناقل المستضعف. إن لدى كل وطن من الأوطان العربية خصوصيته الإقليمية، غير أن موروثاً جمالياً يجمعنا لقد أغوى شرقنا العربي - عبر قرون متلاحقة - باستلهام بيئته المرئية تارة وحياته الإجتماعية تارة أخرى منذ منتصف القرن الثامن عشر حتى نهايات القرن التاسع عشر. وعندما انصرف الفنانون عن الرسم الوصفي / التقريري وطفت على سطح الحياة الابداعية الأساليب التجريدية والاحتفال بالمتخيل والذهني والتجريبي عندئذ صوب الفنان الغربي - وتحديداً «الأوربي» - نظرته واتجه إلى استلهام الفن الإسلامي والخط العربي. ونلاحظ أن اتصال الفنان العربي بموروثه الجمالي يأتي مغايراً لنظيره الغربي لأن الفنان العربي موصول روحياً بلغة القرآن الكريم بينما لا يرى فنان مثل «بول كلي» في الحرف العربي إلا زخارف للزينة - بحكم اختلاف المكونات الثقافية، قد يجمع موضوع واحد فناناً عربياً وآخر أوربياً ويفرقهما اختلاف الثقافة. من الأمثلة الدالة على ذلك: الموضوع الواحد الذي جمع بين المصري العظيم «مختار» والفرنسي العظيم «رودان». وكان الموضوع الواحد الذي استلهمه المثالان الكبيران هو : «أسطورة الحقول». التمثالان يضمان عنصرين رئيسيين : العنصر الأول وهو الإله الأسطوري والعنصر الثاني هو المعشوقة البشرية ميزت كلاً من المثالين عن الآخر موروثه الثقافي والأخلاقي تجاه «المرأة» : ففي حين ظهرت المرأة عند مختار



رأس للمثال أحمد عبد الوهاب

«المصرى / المسلم» حتمية، أقرب إلى أن تكون طفلة تداعب ذقن أبيها الذى تقمص ملامح مختار نفسه جاءت العلاقة بين الإله الأسطورى ومعشوقته عند «رودان» علاقة واقعية بين ذكر يشتهى أنثاه وأنثى لاتستر إشتهاءها للرجل، على النقيض من كل تماثيل «مختار» العارى منها والمغطى، ترى الفنان ملتزماً بالثوابت الأخلاقية التى أقرها الإسلام فيما يخص المرأة.

الخلاصة

إن المشترك «الجمالى» و«الأخلاقى» يمكن أن يشكل مصدراً جماعياً ينهل منه المبدعون العرب، على كافة أوطانهم واختلاف اجتهاداتهم الفردية. ويمكن لهؤلاء جميعاً أن يشكلوا خصوصية جمالية مغايرة لما يطرحه النموذج الغربى، تلك المغايرة التى تميزنا وتجعل من الحوار الخلاق مع الثقافات الأخرى أمراً ممكناً.



الآخر .. وعبود على الحدود

بقلم : مصطفى درويش

فيلما «يوسف شاهين» و«شريف عرفه»، كلاهما يعاني من تخليط شديد مرده سيناريو مشوب بأكثر من عيب جسيم.

وإذا كان صانعو «عبود على الحدود» لهم بعض العذر، وذلك لانهم لم يزعموا أن فيلمهم جاد، بل على العكس تماما، ذهبوا في دعايتهم له إلى أنه لا يعدو أن يكون فيلما هزليا، قائما على تهريج عماده عيب خلقي في عبود هو البدانة المفرطة.

ومن هنا قيامهم بإسناد الدور الرئيسي إلى النجم البدين، علاء ولي الدين.



فصانع «الآخر» لا عذر له، خاصة وأنه مخرج يرتد ماضيه مع الأطياف إلى مطلع عقد الخمسينات، هذا إلى أن أفلامه التى قام بإبداعها على امتداد نصف قرن من عمر الزمان قد جاوزت الاثنين وثلاثين عداً، من بينها خمسة أفلام جرى عرضها داخل المسابقة الرسمية لمهرجان كان، آخرها «المصير» ذلك الفيلم الذى صاحب عرضه ضجة إعلامية كبرى، كادت تصم الآذان . وهذه الضجة شأنها شأن آية ضجة يثيرها عادة اى فيلم لشاهين، تتمحور حول المهرجانات واكتساب العالمية (يلاحظ أن الشركة المنتجة لأفلامه اسمها العالمية) فلا حديث قبل أى عرض لأحد أفلامه فى ديار مصر ، إلا عن تنافس المهرجانات العالمية على فيلمه.

ولا حديث فى حالة فوزه بالعرض فى مهرجان كان، إلا عن كيف توج بذلك الفوز المبين، وكيف ازدان به المهرجان.

البساط الأحمر

وما إن يجرى عرض فيلمه سواء داخل المسابقة الرسمية لذلك المهرجان أو خارجها، حتى تطير لنا وكالات الأنباء صور «شاهين» محتفى به، وصور نجوم فيلمه، وهم يخطون على البساط الأحمر، صعودا إلى دار عرض أفلام المهرجان.

وأغلب الظن أن شاشة ذاكرتنا ، لا تزال محتفظة بأصداء الضجة الكبرى التى أثيرت حول فوز «المصير» أو بمعنى أصح صاحبه بجائزة أو شهادة تقدير، عن مجموع أعماله بمناسبة العيد الخمسينى لمهرجان كان.



مغاوير آخر الزمان

وكالعادة، صاحبت عرض فيلمه الأخير «الآخر» نفس الضجة، بداية بكان وبساطها الأحمر، وانتهاء بإشادة نفر من النقاد الفرنسيين، بروائعة ليس لها مثيل، أهداها «شاهين» إلى المخرج الفرنسي الراحل «جوليان دوفافييه» صاحب أفلام بهرتنا، وبهرت «شاهين» قبل ستين عاما أويزيد.

ومع اقتراب يوم عرض «الآخر» في ديار مصر، أخذت تلك الضجة في التصاعد، لتقول لنا من بين ما تقول إن ثلاثة من كبار المفكرين العرب، قد شاهدوا الفيلم في عرض خاص، مع صاحبه «شاهين»، ولدهشتي كان بين الثلاثة الكبار المفكر الفلسطيني الأمريكي الجنسية «ادوارد سعيد».

وكان السؤال الذي تبادر إلى ذهني لماذا وقع الاختيار على ذلك المفكر الكبير؟

بالمناسبة المفكران الآخران مصريان، وهما الصحفيان محمد حسنين هيكل ومحمد عباس سيد احمد.

الأنا والآخر

وسرعان مازالت الدهشة، ومعها العجب، عندما عرف السبب، وهو أن «الآخر» يبدأ بادوارد سعيد متحدثا في نيويورك، حيث يحاضر في إحدى



علاء ولي الدين وزملاؤه

جامعاتها، مع طالبي علم، أحدهما جزائري، والآخر مصري أمريكي اسمه «آدم» ويؤدي دوره «هاني سلامة» أحد اكتشافات «شاهين» التي يعدها للعالمية، أسوة بعمر الشريف، في سالف الزمان.

ودور المفكر الفلسطيني الأمريكي الجنسية في الآخر صغير، ينحصر في قوله لهذين الطالبين، ردا على تساؤل لهما عن الهوية والانتماء، بما مفاده أننا، أي العرب، قد اخترعنا الكتابة، وهم أي الأمريكيون، قد اخترعوا الكمبيوتر، «مش مهم مين بيدي مين»، المفروض «ألا نقول أنا وأنت وإنما نقول إحنا».

وبعد تلك الكلمات المعدودات اختفى المفكر الكبير، دون ان تترك كلماته أثرا يذكر في مجريات أحداث «الآخر».

وكذلك كان الحال مع مشاهدته «للآخر»، فهي الأخرى لم تترك أثرا، فحتى الآن لم تقع عيناي على مقال لإدوارد سعيد، وما أكثر مقالاته بالعربية والانجليزية في هذه الأيام، يعرض فيه «للآخر» سواء بالمدح أو القدح.

الشيطان الأكبر

وأيا ما كان الأمر في أثر ظهور المفكر الفلسطيني الأمريكي الكبير في «الآخر» ومشاهدته له، فالأمر الاكيد أن الفيلم من نوع الميلودراما الزاعقة، ولا صلة له إلا من بعيد بكلمات «إدوارد سعيد».

حقا، يطرح «شاهين» في فيلمه الأخير القائم على سيناريو من تأليفه مع آخر اسمه «خالد يوسف» أكثر من موضوع يشغل بالنا، كما يشغل بال المفكر الفلسطيني الأمريكي الكبير، في هذه الأيام العصيبة، مركزا جام غضبه على سياسة الولايات المتحدة، راعية النظام العالمي الجديد.

فالولايات المتحدة هي «الآخر» في نظره، وترمز إليها في الفيلم «مارجريت» المسيحية، المصرية الأصل، الأمريكية الجنسية، وتؤدي دورها النجمة «نبيلة عبيد».

وذلك الرمز حسب الرسم الكاريكاتوري لشخصية «مارجريت» يمقت مصر مقتا شديدا، لا يحمل لنا، نحن

المصريين سوى الاحتقار، من منطلق أننا منذ غزو الهكسوس لأرضنا لسنا سوى عبيد، أنجاس، مناكيد.

اختلاط الحابل بالنابل

ومن الأكيد أن نظرة «الآخر» تلك لنا حسب رؤية «شاهين» ليست إلا شطحة من شطحات الخيال، مغرقة في الافتعال.

ومع ذلك، فخيط عداء الآخر لنا، متمثلا في «مارجريت» بوصفها رمزا للولايات المتحدة، الشيطان الأكبر، وإن كان يبدو، في الظاهر، خيطا رئيسيا إلا أن «شاهين» و«يوسف» أغرقاه في بحر من الخيوط الفرعية، المتفرقة، المتلاحقة، المزدحم بها نسيج الفيلم، ربما عن عمد وتدبير ومن بين هذه الخيوط التي تكاثرت، حتى طمست الخيط الرئيسي، أذكر على سبيل التمثيل، الإغتصاب، الاعتداء على الأطفال، الدين والإرهاب، النصب والاحتيال، سفاح القربى، العولمة، واستعمال آخر صيحة في التكنولوجيا، متمثلة في ثقافة الانترنت، وعوالم الخيال، خاصة ما اصطلح على تسميته بمحاكاة الواقع. وفوق هذا، قصتان إحداهما عن مشروع لبناء مجمع للاديان، بجوار جبل موسى في صحراء سيناء، والأخرى قصة حب من أول نظرة بين «آدم» ابن «مارجريت» الوحيد وبين «حنان» الصحفية الشابة، ابنة الحارة المصرية، المتحدية للفساد، الواقفة له بالمرصاد.

غرام وانتقام

ولن أدخل في تفاصيل كيف تعلقت الأم حبا بابنها آدم إلى حد الهيام.

ولا إلى تفاصيل كيف حاولت أن تكيد إلى زوجة ابنها «حنان» بالانتقام عن طريق التآمر ضدها على شبكة الانترنت، مع شقيقها الإسلامي، الإرهابي الخطير، وكان من بين وسائل إغرائها له، الانتقال به وهما، بفضل محاكاة الواقع، إلى برج إيفيل، حيث دغدغت حواسه الظامئة بنات باريس الماجنات، فضلا عن وعدها له بتسهيل أمر دخوله الولايات المتحدة، أرض الأحلام.

لن أدخل في أي من تلك التفاصيل، فذلك شيء يطول.

وإنما اكتفي بأن أقول أن صاحب «الآخر» فاته أن يحزم الأمر، بالاستغناء عن أفرع وتفاصيل كثيرة، لا نفع فيها في البناء الدرامي، إن لم تكن إضافتها، أو بمعنى أصح حشرها، قد أضعفته، على نحو انتهى بالفيلم إلى مجرد تخليط عبثي لوقائع تتراءى أخيلتها، دون أن يفهم أغلبنا من أمرها شيئا.

سذاجة وسطحية

وختاما، فلعل خير ما أنهي به الحديث عن الآخر، أن اقتطف بعضا مما كتبه الناقد التونسي «محمد الاحمد» عنه، وذلك بمناسبة عرضه في الملتقى الثاني للسينما المتوسطية بالحمامات في تونس الخضراء. فهذا الناقد وهو يقترب من نهاية عرضه المختصر لموضوع فيلم شاهين الاخير، كتب ما مفاده أن بطلي الفيلم «آدم» و«حنان» قد دفعا حياتهما في الختام، ثمنا غاليا للنظام العالمي الجديد،

ثم اتبع ذلك بانتقاد «الآخر» على النحو الآتي «فيلم الآخر معبأ بمقولات مبهمة ، تضل الطريق، وسط زحام من مشاهد مفبركة ، وحوارات رمزية ، تفقد الغايات المرجوة حرارتها وصدقها ونبل قصدها . وتولد الشعور المؤسف بأنه أضعف أفلام المخرج الكبير، وأكثرها سذاجة إلى اليوم، لاستقلاله المحاور المطروحة كافة من وجهة نظر تغلب عليها السطحية ، والمباشرة وضعف الحجة وصولا إلى نهاية مفجعة، منفذة بارتباك واضح، يجعل المرء مشدوها من إصرار يوسف شاهين على تبنى قضية حساسة، غاية في الأهمية، وتقديمها بهذا المنطق العبثي، المجاني، الكفيل بإجهاض أى تعاطف قد يتبلور فى عقل المشاهد وقلبه.

دلع ولهو وبانجو

والآن إلى «عبود على الحدود» الذى يعانى هو الآخر من داء التخليط

وبطل الفيلم كما يبين من العنوان اسمه «عبود» ، وحسب رسم شخصيته، فهو فتى مدلل لأنه الابن الوحيد لضابط سابق فى الجيش «حسن حسنى» تبدأ به وقائع الفيلم، وهو يملى على «محمد يوسف» أمجاده العسكرية، فى أثناء حروبنا الأربعة أو الخمسة مع اسرائيل.

وعبود، علاوة على ذلك، فتى فاسد ، مهزار، يتعاطى مع رفيقيه فى اللهو واللعب «كريم عبد العزيز» و«احمد حلمى» مخدر البانجو عمّال على بطال.

والثلاثة مع تجار المخدرات نوادر ومغامرات . وطبعا الأب الذى يعيش بذكريات النضال فى ساحات القتال، غير راض عن سلوك الابن الفاسد الماجن وهنا يتفتق ذهنه عن فكرة جهنمية ، هى العمل على تجنيد عبود فى الجيش ، حتى يهتدى إلى الصراط المستقيم .

وإذ تقف أمام تجنيده عقبه كأداء ، وهى أنه الابن الوحيد ، فقد قرر أن يتزوج، يأمل أن ينجب ذكرا ثانيا ، يحرم عبود من ميزة الإعفاء من التجنيد .

وفعلا ، عقد قرانه على امرأة ريفية ، منقبة ، لماذا منقبة ؟، سرعان ما أنجبت له ذكرا ، فتح الطريق إلى تجنيد الأخ الكبير.

ولأن عبود بحكم بدانته المفرطة ، غير لائق للخدمة العسكرية ، فبالتالى إعفاؤه من التجنيد ، أمر أكيد .

ولو استمر ذلك ، أى الإعفاء ، لما التحق عبود بالجيش ، ولما ذهب إلى الحدود ، ولما كان الفيلم باختصار .

وحتى يخرج كاتب السيناريو «أحمد عبدالله» من المأزق جنح إلى افتعال موقف أعتقد أنه ليس له أساس فى قانون التجنيد .

عمل على تعطيل ذهابه ، يوم النداء على أسماء المستدعين للتجنيد ، إلى مقر الاستدعاء ، الأمر الذى ترتب عليه مجازاته ، رغم صدور قرار بإعفائه ، بتجنيده مؤقتا لعدة أسابيع .

نوم العقل

ومع هذا الافتعال الأول بدأ مسلسل



نبيلة عبيد فى دور مصرية أمريكية

من الافتعالات ، جعلت أحداث النصف الثانى من الفيلم ، هى والهراء سواء .

فتدريب عبود ، لايجرى ، رغم بدانته وأمراضه البادية للعيان ، مع مجندين عاديين ، وإنما مع خاصة الخاصة منهم المؤهلون بدنيا ونفسيا لإلحاق بقوات الصاعقة .

هل هذا يعقل حتى فى فيلم قوامه الهزل والمسخرة ؟ أى جيش هذا الذى يلحق شخصا مثل علاء ولى الدين ، ولو مؤقتا ، مع مجموعة من الجنود يجرى تدريب أفرادها ، بوصفهم مغاوير؟

لقد ضرب كاتب السيناريو ، ومعه المخرج ، عرض الحائط بكل قواعد المنطق، لا لغرض سوى انتزاع الضحكات من أفواه الصغار ، وبالتبعية أفواه الكبار.

ونظرا إلى أن عبود ورفيقيه، وكلاهما مجند ، إنما يحبون البانجو حبا جما ، فقد شاء لهم كاتب السيناريو أن يكتشفوا مزرعة بانجو ، خارجة على القانون ، فى واد غير ذى زرع ، من وديان سيناء .

إلا أن فرحتهم باكتشاف هذا الكنز الثمين ، لم تتم .. لماذا ؟

نظرية المؤامرة

لأنه سرعان ما استبان لهم ، بعد مغامرات عبيطة ، أن وراء تلك المزرعة وغيرها عصابة من الأشرار يتزعمها «عزت أبو عوف» ، ليس هدفها التربح من



حنان ترك وهاني سلامة

الإتجار في المخدر ، وإنما إفساد زهرة شبابنا بالإدمان وفجأة يعي الفرسان الثلاثة ، بزعامة «عبود»أبعاد المؤامرة التي تحاك خيوطها في الخفاء، ضد مستقبل مصر ، متمثلا في شبابها الواعد بتلبية النداء ولن أحكي شيئا من تفصيل كيف هزموا الأشرار ، ولا كيف أنقذوا الديار من أخطار البانجو ، ولو قد عرضت تفصيل ذلك لانتقلت من شيء أبله إلى شيء أكثر بلاهة .

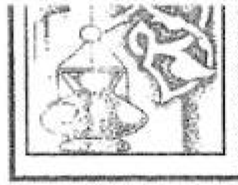
وإنما أكتفي هنا بأن أشير باختصار إلى مشهد فيه من التحقير للريف وأهله الشي الكثير .

التقدم إلى الوراء

فالريف في ذلك المشهد الغريب ، سكانه شديدو التخلف ، وآية ذلك الزوجة التي كانت من نصيب سيادة الضابط ، رجل السيف والقلم ، فهي امرأة منقبة ، لم تتح لنا ، ولا لزوجها فرصة مشاهدة لا وجهها ، ولا أي جزء آخر من جسمها ، بدءا من أول وحتى آخر ظهور لها على الشاشة البيضاء .

أهكذا تصور المرأة الريفية ، منقبة ، حتى وهي في الفراش ، يمارس معها شريك حياتها حقه في الاستمتاع والإنجاب ؟

وأليس هذا مما يدل على أنه لايزال لأفلام كبير الرحيمية قبلي رواده «سيد بدير» تأثير وأي تأثير على صانعي الأفلام عندنا ، ومتى ؟ في زمن ثورة الاتصالات والمعلومات !!



مذاهب .. ومصطلحات :

الشيعة

بقلم: د. محمد عمارة

الشيعة - لغة - القوم الذين يجتمعون على الأمر.. والفرقة من الناس.. واتباع الرجل وانصاره.. وهى من المشايعة، أى المطاوعة والمتابعة..

وجمع الشيعة: شيع. وجمع الجمع: أشياع.

ولقد اشتهرت كلمة الشيعة - فى الاصطلاح - للدلالة على الفرقة - أو الفرق - الذين يتولون ويشايعون الإمام على بن أبى طالب، كرم الله وجهه، وآل بيته، حتى صار مصطلح الشيعة اسما خاصا بهم.

ولقد بدأت شيعة على والتشيع له فى صورة أولية، تمثلت فى الميل إليه، وتمنى تقديمه فى ترتيب تولى الخلافة بعد رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وكان ذلك من قبل بعض بنى هاشم، ونفر من الصحابة، يذكر فيهم المقداد بن الأسود، وسلمان الفارسى، وأبو ذر الغفارى.

أما المعيار الفارق الذى يميز الشيعة - كفرقة من الفرق الإسلامية - فلقد تجاوز الميل إلى علىّ والتفضيل له وتقديمه فى الترتيب بين الخلفاء الراشدين.. وأصبح هذا المعيار - فى مذهب الشيعة - هو دعوى وعقيدة أن إمامة على بن أبى طالب والأئمة من بنيه إنما هى «بالنص والوصية والتعيين» أى النص الإلهى والوصية الدينية، التى بلغها رسول الله صلى الله عليه وسلم للأمة، كما بلغ أصول الدين.. فهى عندهم، المراد بقول الله، سبحانه وتعالى:

(يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته) المائدة: ٦٧..

فكل من عدا الشيعة - من الفرق الإسلامية - قد قالوا إن الإمامة والخلافة طريقها الشورى والاختيار والبيعة من الأمة أو نوابها.. بينما انفردت الشيعة - بفرقها المتعددة - بالقول إن الإمامة سبيلها «النص والوصية والتعيين»، فهي شأن ديني سماوي، وهي من أمهات العقائد الدينية، ولا مدخل للأمة أو الشورى فيها..

والشيعة قد قاسوا «الإمامة» على «النبوة»، فجعلوها - كالنبوة - اصطفاء إلهيا، لا اختيارا بشريا، وجعلوا للإمام العصمة التي للأنبياء، بل ورفعوا مكانتها على مكانة النبوة، لأن النبوة عندهم «لطف خاص» - أي انتهى دورها - بينما الإمامة «لطف إلهي عام» - لأنها مستمرة بأداء رسالة النبوة، بعد انتهاء طور النبوات.. حتى ليقول الإمام آية الله الخميني - عن علو مقام الأئمة على الملائكة المقربين والأنبياء المرسلين: «إن من ضرورات مذهبنا أن لأئمتنا مقاما لا يبلغه ملك مقرب ولا نبي مرسل»!..

ولقد انعكست هذه العقيدة، التي ميزت نظرية الإمامة عند الشيعة، والتي ميزت الشيعة عن من عداها من الفرق الإسلامية، انعكست على صفات الإمام عندهم، وعلى السلطات التي اختصوه بها..

***

وباستقراء المصادر الأصلية، التي كتبت في نظرية الإمامة - من قبل مختلف الفرق الإسلامية - وفي مقدمتها المصادر الشيعية - لا نجد ذكرا ولا مجرد إشارة لعقيدة «النص والوصية» قبل عصر إمامهم السادس - الصادق - أبو عبد الله جعفر بن محمد (٨٠ - ١٤٨هـ ٦٩٩ - ٧٦٥م).. وأقدم عناوين المؤلفات التي كتبت في الإمامة - والتي أحصاها ابن النديم (٤٣٨هـ ١٠٤٧م) في (الفهرست) - والتي أشارت إلى فكرة «الوصية» بالإمامة، منسوب إلى عالمهم هشام بن الحكم (١٩٠هـ ٨٠٥م).. فمن مؤلفاته (كتاب الوصية والرد على من أنكرها)..

ويشهد لهذه الحقيقة - حقيقة الظهور المتأخر لعقيدة الشيعة في «النص والوصية والتعيين» - خلو تاريخ الصراع على الإمامة قبل ذلك التاريخ من أية إشارة للاحتجاج بهذه العقيدة في ذلك الصراع.. فلقد اختلف المسلمون حول من يتولى الخلافة - عقب وفاة رسول الله صلى الله عليه وسلم - في سقيفة بني ساعدة - ولم يذكر أحد من الفرقاء الذين اختلفوا أن هناك نصا وتعيينا لمن يليها..

وتأخرت بيعة علي بن أبى طالب لأبى بكر الصديق عدة أشهر، ثم بايع، ولم يؤثر عنه - فى ذلك التاريخ - تعليل لتأخر بيعته بأن هناك نصا يعينه هو للخلافة بدلا من الصديق.. ثم شارك علي في شورى البيعة لكل من عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان، دون أن يشير إلى أن هناك نصا إلهيا ووصية نبوية باختصاصه هو، دون غيره، بالإمامة والخلافة.. وبعد مقتل عثمان، عقدت البيعة بالخلافة لعلى بن أبى طالب، وتلقاها وتولاها هو بالبيعة، ولم يؤثر عنه أنه قال لمبايعيه: لست فى حاجة إلى بيعتكم، لأن هناك نصا على إمامتى، يخرجها عن الشورى والاختيار والبيعة.. بل إن كتاب (نهج البلاغة)، والذى جمعه الشيعة - بواسطة إمامهم «الشريف الرضى» (٣٥٩ - ٤٠٦هـ ٩٧٠ - ١٠١٥م) - باعتباره خطب ومراسلات وأحاديث وحكم الإمام على بن أبى طالب، لا أثر فيه لإشارة - مجرد إشارة - إلى عقيدة «النص والتعيين» الأمر الذى يجعل استقراء التاريخ، واستقراء الفكر من صدر الإسلام إلى عصر جعفر الصادق، شاهدا على أن هذه العقيدة - التى ميزت الشيعة كفرقة، بالمعنى الاصطلاحى للتشيع - لم تظهر قبل تأليف هشام بن الحكم فيها، وتبنى الشيعة للاعتقاد بها منذ ذلك التاريخ.

★★★

وإذا كانت الشيعة - على اختلاف فرقهم - معتدلين كانوا أم غلاة - قد اتفقوا على نظرية «النص والوصية والتعيين» الإلهى لإمامة على بن أبى طالب، خليفة ووصيا وإماما بعد رسول الله، صلى الله عليه وسلم، فإنهم قد اختلفوا إلى فرق متعددة، بعد هذه العقيدة التى جعلوها أهم عقائد الإيمان الدينى، يكفر - فى نظرهم - من جحدها.

فالشيعة الإثنى عشرية - وهم أغلبية الشيعة المعاصرين - يقولون إن عليا قد أوصى بالإمامة لابنه الحسن، الذى أوصى بها إلى أخيه الحسين.. وهكذا استمرت فى أبناء على من فاطمة الزهراء حتى إمامهم الثانى عشر.. ولقد سموا بالاثنى عشرية لقولهم بإمامة هؤلاء الأئمة الإثنى عشر.

١- أبو الحسن، على بن أبى طالب - «المرتضى» - (٢٣ ق هـ - ٤٠هـ، ٦٠٠ - ٦٦١م).

٢- أبو محمد، الحسن بن على - «الزكى» - (٣ - ٥٠هـ ٦٢٤ - ٦٧٠م)

٣- أبو عبد الله الحسين بن على - «سيد الشهداء» - (٤ - ٦١هـ ٦٢٥ - ٦٨٠م).

٤- أبو محمد، على بن الحسين - «زين العابدين» - (٣٨ - ٩٤هـ ٦٥٨ - ٧١٢م).

٥- أبو جعفر، محمد بن على - «الباقر» - (٥٧ - ١١٤هـ ٦٧٦ - ٧٣٢م)

٦- أبو عبد الله، جعفر بن محمد -

«الصـــــادق» - (٨٠ - ١٤٨هـ ٦٩٩ - ٧٦٥م)

٧- أبو إبراهيم، موسى بن جعفر - «الكـاظـم» - (١٢٨ - ١٨٣هـ ٧٤٥ - ٧٩٩م)

٨- أبو الحسن، على بن موسى - «الرضـــــا» - (١٥٣ - ٢٠٣هـ ٧٧٠ - ٨١٨م)

٩- أبو جعفر، محمد بن على - «الجـــواد» - (١٩٥ - ٢٢٠هـ ٨١١ - ٨٣٥م)

١٠- أبو الحسن، على بن محمد - «الهـــادى» - (٢١٤ - ٢٥٤هـ ٨٢٩ - ٨٦٨م)

١١- أبو محمد، الحسن بن على - «العسكرى» - (٢٣٢ - ٢٦٠هـ ٨٤٦ - ٨٧٣م)

١٢- أبو القاسم، محمد بن الحسن - «المهدى» - (٢٥٦ - ٠٠٠هـ ٨٧٠ - ٠٠٠م) الذى اختفى فى سرداب بمدينة «سامراء» - من أرض العراق - ولا يزال فى «الغيبة» - فهو «المهدى»، الذى ينتظرون ظهوره، ويدعون الله أن يعجل فرجه، ليملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا - وعنه ينوب، فى عصور غيبته، العلماء المجتهدون.

أما الشيعة «الكيسانية»، فإنهم لم يحصروا الإمامة فى أبناء فاطمة الزهراء، وإنما قالوا إنها انتقلت من الإمام على إلى ابنه محمد بن الحنفية (٢١ - ٨١هـ ٦٤٢ - ٧٠٠م)..

أما الإسماعيلية - وهم من الباطنية الغلاة.. حتى فى نظر الاثنى عشرية - ويوجد منهم فى عصرنا: البهرة.. والنصيريون.. والدروز - فلقد اتفقوا مع الإثنى عشرية على تسلسل الإمامة من على حتى جعفر الصادق، ثم جعلوها - بعد الصادق - لابنه إسماعيل (١٤٣هـ ٧٦٠م).. وليس لابنه موسى الكاظم، كما قالت الإثنى عشرية، ثم انفرد الإسماعيلية منذ اسماعيل - بسلسلة خاصة بهم فى الإمامة..

أما الشيعة الزيدية - اتباع زيد بن على بن الحسين (٧٩ - ١٢٢هـ ٦٩٨ - ٧٤٠م) فلقد تميزوا بالاعتدال الذى اقترب بهم من فكر أهل السنة، فقالوا فى عقيدة «النص»: إن النص لم يكن على «ذات» الإمام، وإنما كان على «صفاته»، وإن هذا «النص» لم يتعد ثلاثة من هؤلاء الأئمة، هم على والحسن والحسين.. والإمامة بعدهم لمن تجتمع فيه شروط الإمام من أبناء فاطمة - وهى شروط لا أثر فيها لغلو الفرق الشيعية الأخرى..

★★★

ولأن الشيعة - فيما عدا الزيدية - قد قاسوا «الإمامة» على «النبوة»، وليس على «الإمارة.. والولاية»، كما صنع أهل السنة، فلقد أضفوا على الإمام صفات فاقت حتى صفات الأنبياء.. فهو - عندهم - معصوم فى كل شئ؛ بينما الأنبياء معصومون فيما

يبلغونه عن الله - .. وروح القدس «الذى حمل النبى به النبوة، قد انتقل بعد النبى إلى الإمام».. وهو يعلم - بالعلم اللدنّى - كل ما يريد علمه «بالقوة القدسية الإلهامية، بلا توقف، ولا ترتيب مقدمات، ولا تلقين معلم، تتجلى فى نفسه المعلومات كما تتجلى المرئيات فى المرآة الصافية» حتى ليستطيع علم كل العلوم، والحديث بجميع اللغات، والكتابة بكل الحروف، دون معلم ولا مدرسة ولا كُتَّاب ولا كتاب!.. «فالأئمة - كما يقولون - لم يتربوا على أحد، ولم يتعلموا على يد معلم، من مبدأ طفولتهم إلى سن الرشد، حتى القراءة والكتابة، ولم يثبت عن أحدهم أنه دخل الكتاتيب أو تتلمذ على يد أستاذ فى شئ من الأشياء» مع مالهم من منزلة علمية لا تجارى، وما سئلوا عن شئ إلا أجابوا عليه فى وقته، ولم تمر على ألسنتهم كلمة «لا أدرى»، ولا تأجيل الجواب إلى المراجعة أو التأمل أو نحو ذلك!!..

وهى صورة تعلو على صورة الرسل أولى العزم، الذى كان خاتمهم، صلى الله عليه وسلم، يسأل فينتظر - أحيانا - وحى السماء.. والذى قال لصحابته «أنتم أعلم بشئون دنياكم»..

ولعصمة الإمام عند الشيعة.. ولأن كل الأمة - برأيهم - يمكن أن تجتمع على ضلال، كان الإمام وحده مصدر الشريعة، والحجة والقيم حتى على الدين والقرآن..

★★★

أما سلطات الإمام عندهم فهى كل سلطات الرسول، التى هى كل سلطات الله المفوضة إلى الرسول، ولذلك، فإن الراد على الإمام راد على الله تعالى، وهو على حد الشرك بالله.. وللإمام كل الدنيا - وبعبارتهم «فإن الدنيا كلها للإمام، على وجه الملك، وأنه أولى بها من الذين هى فى أيديهم»..

★★★

وغير عقيدة الإمامة - بما فيها من «النص والوصية والتعيين».. وصفات الإمام.. وسلطاته - انفردت الشيعة بعقائد.. منها:

التقية: أى إظهار الإنسان غير ما يبطن، اتقاء لضرر محقق الوقوع.. وهى عندهم دين، يروون فيه عن جعفر الصادق: «التقية دينى ودين آبائى.. ومن لا تقية له لا دين له»!..

والرجعة: وتعنى عندهم - أن الله سيعيد إلى الحياة، قبل قيام الساعة - وعند قيام المهدى - قوما قد توفاهم، فى صورهم التى كانوا عليها قبل موتهم، وفى مقدمتهم أكثر المظلومين من آل البيت، وأكثر الظالمين لهم، وبعد أن يعز المظلومين ويذل الظالمين يتوفاهم ثانية.

ثم، إن الشيعة، بعد ذلك - باستثناء

الباطنية الغلاة - يتفقون مع العديد من الفرق الإسلامية الأخرى فى ثوابت العقائد الإسلامية وشعائر وعبادات الإسلام.. فهم جزء من الأمة الإسلامية. ولو أنهم جعلوا الإمامة - كما فعل أهل السنة - من الفروع، وليس من أصول وأمهات العقائد، لكان الخلاف بينهم وبين أهل السنة مجرد تنوع فى المذهب الفقهى - المذهب الجعفرى - الذى لا تزيد الاختلافات بينه وبين مذاهب الفقه السنية عن الاختلافات التى بين المذاهب السنية ذاتها.

ولأن عقيدة الشيعة فى الإمامة والإمام، هى «حلم مثالى»، أفرزته معاناة الاضطهاد من قبل السلطة البشرية - فى الدولة الأموية - فلقد ظل هذا «الحلم» مستعصيا على التطبيق حتى عندما حكم الشيعة فى إيران عقب إسقاط النظام الشاهنشاهى ١٩٧٩م.. فلقد استمر الحكم بالمؤسسات الشورية، والنظام النيابى، والدستور، وسلطة الأمة والرأى العام.. ولم يطرأ على هذا النظام الديمقراطى - مع المرجعية الإسلامية - إلا منصب «ولاية الفقية» - الذى هو محل خلاف بين مراجع الشيعة.. والذى تنبئ المساجلات الدائرة حوله عن أنه فى طريقه إلى الزوال..

أما التوزيع الجغرافى للشيعة الإمامية، فهو فى إيران والعراق ولبنان واذربيجان وأفغانستان، والإسماعيلية فى الهند وباكستان وتركيا وسوريا ولبنان.. أما شعية اليمن فهم من الزيدية.

وإذا كان تعداد الأمة الإسلامية يبلغ الآن مليارا وثلث المليار - ١،٣٨٤،٨٠٠،٠٠٠ - فإن نسبة أهل السنة تبلغ ٩٠٪ من هذا التعداد، والباقى شيعة - بفرقها المختلفة - وخوارج وإباضيون.

مراجع:

١ - الكلينى (الأصول من الكافى) طبعة طهران ١٣٨٨هـ.

٢ - محمد رضا المظفر (عقائد الإمامية) طبعة بيروت ١٩٧٣م.

٣ - محمد باقر الصدر (التشيع ظاهرة طبيعية فى إطار الدعوة الإسلامية) طبعة القاهرة ١٩٧٧م.

٤ - ابن النديم (الفهرست) طبعة ليبزج) ١٨٧١م.

٥ - د. محمد عمارة (تيارات الفكر الإسلامى) طبعة دار الشروق. القاهرة ١٩٩٨م.

٦ - د. محمد عمارة (الإسلام وفلسفة الحكم) طبعة دار الشروق. القاهرة ١٩٨٩م.

بغداد تراجع نفسها:

طالب شبيب و«انقلاب رمضان» .. العراقى

مراجعة نقدية..

بقلم: عبدالعال الباقوري

ماذا لو أن ماحدث لم يحدث؟!، وماذا لو أن ماكان لم يكن؟!، سؤالان لا مجال لهما فى ساحة التاريخ، ولكن المرء لايملك إلا أن يطرحهما على نفسه، حين يفرغ من قراءة كل فصل من فصول هذا الكتاب، بل كل حدث سجله، أو توقف عنده طويلا أو قصيرا، ليقدم شهادة حية تنبض بالدم ـ نعم بالدم ـ يرويها ليس أحد الشهود فقط، بل أحد المشاركين فى الأحداث، وأحد صانعيها، وأية أحداث تلك؟ إنها الأحداث التى بدأت أو صنعت ما نحن عليه وفيه الآن، إنها أحداث النصف الأول من الستينات، فى الوطن العربى، خاصة فى جناحه الشرقى، فهى نفسها التى قادت ـ فى رأى الكثيرين ـ إلى أحداث النصف الثانى من ذلك العقد، وفى مقدمتها ذلك الحدث الذى لايزال العرب يدفعون ثمنه، وبالتقسيط غير المريح: الهزيمة المرة فى يونيو ١٩٦٧!.





على منصة الأمم المتحدة عندما كان رئيسا لمجلس الأمن الدولي

الكتاب اسمه طويل نسبيا، ولكنه دقيق إلى حد كبير، وهو: «عراق ٨ شباط ١٩٦٣ من حـــوار المفـــاهيم إلى حـــوار الدم مراجعات في ذاكرة طالب شبيب». وقد صدر عن «دار الكنوز الأدبية» في بيروت، في أوائل العـــام الحـــالي، والمؤلف هو الدكتور على كريم سعيد، الذي بذل جهدا غيـر عـادي، فـجـعل من هذه الشـهـادة الشخصية أو الذكريات «مراجعة» نقدية ومتكاملة للأحداث والحوادث، فهو لم يكتف بما سجله «طالب شبيب»، بل حاول أن يستزيده فطرح عليه أسئلة محددة مكتوبة، جاءت إجاباتها تلقي مزيدا من التوضيح على ما رواه صاحب الذكريات، وبجانب ذلك، قام د. على سعيد بإجراء مقابلات مع الذين شاركوا أو شاهدوا الأحداث التي يتحدث عنها صاحب الذكرات، ومن لم يقابله مقابلة شخصية راسله، وتلقى منه رسالة. وبجانب ذلك قارن شهادة «طالب شبيب» بشهادات الآخرين التي سجلوها في كتب صدرت من قبل، ولم يتردد المؤلف في أحيان كثيرة من أن يدلي برأيه أو يشرح وجهة نظره الشخصية في الأحداث والقضايا التي تعرض لها، وهي أحداث وقضايا إن كانت تركزت أساسا على ماحدث في فبراير ١٩٦٣ من انقلاب في العراق سموه ثورة، عرفت باسم «ثورة ١٤ رمضان»، إلا أنه ألقى من خلال ذلك أضواء كاشفة على ما سبق ذلك وما تلاه من أحداث وحوادث لانزال نعيشها: غزو الكويت، وحكم صدام، ومصير العراق.

أوكار الفكيكي

والكتاب، الذي يقع في أكثر من ٤٠٠ صفحة، حافل بالأحداث، مليء بأسماء

عشرات الشخصيات، منهم من قضى نحبه، ومنهم من لايزال حيا يرزق، لدرجة أن المؤلف أشار أحيانا إلى بعض الشخصيات بالأحرف الأولى من الاسم، وأية محاولة لتلخيص مثل هذا الكتاب لن تؤدى إلا إلى تشويهه والإساءة إليه، والتقليل من جهد المؤلف، الذى قدم نموذجا يجب أن يحتذى فى التعامل مع أية مذكرات سياسية.

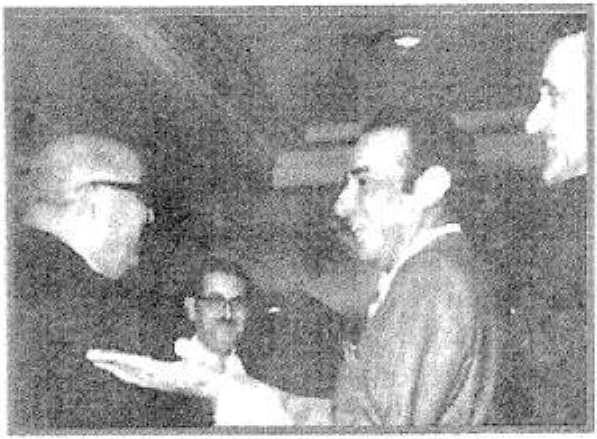
وفى الموضوع الأساسى، أى أحداث العراق فى ١٩٦٣، هناك كتابات عديدة، وشهادات متعددة، بعضها كتبها قادة بعثيون أيضا مثل «طالب شبيب»، منهم - مثلا - «هانى الفكيكى» وكتابه الذائع الصيت «أوكار الهزيمة: تجربتى فى حزب البعث العراقى»، الصادر عن «دار رياض الريس» فى لندن، فى ١٩٩٣، ولكنه ليس أكثر من شهادة شخصية، وهى شهادة من الذاكرة أساسا، لم تحظ بما حظيت به شهادة شبيب على يدى «على كريم» الذى نسج منها ومن حولها كتابا لايستطيع أن يستغنى عنه كل من يريد أن يكتب تاريخ العراق من ١٩٦٣ وحتى اليوم، بل التاريخ العربى عامة.

تجربة الفكيكى انصبت بالأساس على تجربته الحزبية، فى داخل حزب البعث العربى الاشتراكى منذ انتسب إليه إلى أن فُصل منه، وهذه التجربة جزء، وقد يكون جزءا هامشيا، من شهادة شبيب، بمعنى أن تجربته الحزبية، والدور الحزبى، والصراع الحزبى ونشاط الحزب ككل فى الحياة السياسية العراقية والعربية والدولية هى المحور، وهى مناط التركيز فى تقويم تجربة حزب البعث فى العراق، فى تلك الفترة، ومن الواضح، أن حديث شبيب عن هذه التجربة كان موضوعيا إلى حد كبير: اعترافا بالأخطاء، وإقرارا بالعيوب، وتسجيلا للسلبيات، والحكم بأن حديثه «موضوعى إلى حد كبير» يتبين من أنه تناول بالحديث والشهادة أحداثا عاصفة، وشخصيات مهمة، أثرت - وربما لاتزال - فى الحياة العربية، ومن هؤلاء مثلا، جمال عبدالناصر، عبدالكريم قاسم، ميشيل عفلق، عبدالسلام عارف، أحمد حسن البكر، صدام حسين، حافظ الأسد، مصطفى البرزانى، جلال طالبانى، على صالح السعدى، ضيف الرزاز، أمين هويدى، وغيرهم عشرات. وبعض هؤلاء يقدم عنهم طالب شبيب آراء ووجهات نظر تغاير ما اعتدنا عليه - خاصة فى مصر - من تقويم لهم، وبعضهم يقدم عنهم آراء تزيدهم إنصافا، من الفريق الأول عبدالكريم قاسم الذى قاد ثورة ١٤ يوليو ١٩٥٨ فى العراق، ومن الفريق الثانى الزعيم العربى خالد الذكر جمال عبدالناصر.

متمرد عقلانى

ولكن، وقبل هذا وذاك، من هو طالب شبيب هذا؟، باختصار شديد، إنه سياسى عراقى، كبير، درس الهندسة فى لندن،

ورأس هناك رابطة الطلبة العرب، وانتسب إلى «حزب البعث العربى الاشتراكى»، فرع العراق مبكرا، وكان عضوا فى قيادة قطر العراق، وفى القيادة القومية للحزب، لعب دورا كبيرا فى انقلاب ٨ فبراير ١٩٦٣، وأصبح وزيرا للخارجية، وفصل من الحزب فى اطار الأحداث التى أسقطت حكم البعث فى العراق فى نوفمبر من العام نفسه، وعاش منفيا لفترة، ثم عمل بالسلك الدبلوماسي، ثم عارض نظام الحكم فى العراق، ورحل عن الدنيا منفيا، ويقول على سعيد فى مقدمة كتابه:



طالب شبيب وعبد الرحمن البزاز ومحمد حسن الزيات

«إذا كان لكل فرد شيء ما بداخله يميزه، ففى أعماق طالب الشبيب، اختلطت بقوة خصال التمرد بالعقلانية، تمرد أحاطه بعقلانية مبكرة، وثوابت قومية، ورغم هيمنة أجواء الدبلوماسية الرتيبة الباردة على محيطه، حافظ فى داخله على منظومة مزدهرة من القلق الواعي الذى يعود لإحساسه بفراغ يمسك بدواخل كل عراقى فى المنفى.....».

وفى المقدمة أيضا سجل الدكتور على سعيد كيف تم تسجيل شهادة طالب شبيب ويصف هذه الشهادة بأنها «ذاكرة أخطر تسعة أشهر فى تاريخ العراق السياسي الحديث والمعاصر»، فهى ترسم «الخط البيانى الهابط» على مدى عقود قادمة وتضع الملامح التمهيدية لصورة الهجوم المتواصل بلا رحمة ضد خميرة البلاد الكامنة فى مدنيته.

ثم يضيف: «والأستاذ شبيب.. سيدافع بإصرار ودبلوماسية معقولة عن النية الحسنة للقيادة القطرية لحزب البعث العربي الاشتراكي عام ١٩٦٣، لكنه لايدافع عن الفعل السياسي السيىء الذى رافق الصراع الداخلي والذى كان البعث والناصريون والحركيون والشيوعيون أطرافا أساسية فيه». والسؤال هنا: هل كان هؤلاء الأخيرون، وبالذات الشيوعيون، أطرافا فى ذلك الصراع أو ضحاياه؟، جواب ذلك السؤال أحاطه شيء من «التغليس» حسب تعبير د. على سعيد، ذلك أن الاعتراف بسوء الفعل السياسي الذى حدث لم يكن كافيا، بل يبدو أن

ماحدث كان من الفظاعة والبشاعة لدرجة أن شبيب تذرع بمقولة «لا أعرف......» من ذلك حديثه عن «قطار الموت» الذي سيق فيه ما بين ٤٥٠ و١٢٠٠ سجين من الشيوعيين، وقد صمم القطار بحيث يحملهم إلى حتفهم.. في هذه الحالة، يقول شبيب «لا أتذكر كل شيء حوله»، ثم يتحدث بعد سطور عن وجود فكرة بـ «ضرورة القضاء عليهم» التي يقول إن «الصقور» هم الذين تبنوها، ثم يتدثر مرة أخرى بحديث أنه لم يسمع أي شيء حينذاك إطلاقا!.

القطار الأمريكاني

لقد تحول انقلاب ٨ فبراير إلى مذبحة، وتحولت بغداد إلى فوضى، ووصل الأمر إلى أن أحد ضباط الانقلاب رفض تنفيذ أحكام الإعدام لأن عدد المطلوب قتلهم قليل جدا بالنسبة له!! «وطالب بإعدام المئات في حين أبلغ بتنفيذ الإعدام بحق ثلاثين فقط»، ودارت المذبحة بالأساس على أعناق الشيوعيين الذين أصبحوا هدفا للقتل والسحل والتعذيب على أيدي «الحرس القومي»، وأحيانا يبدو شبيب ـ ومعه على سعيد ـ وكأنه يستفظع ما جرى، بل يستنكره ويدينه، وأحيانا أخرى يحاول تبريره بما جرى على أيدي الشيوعيين من قبل، خاصة في كركوك بعد تمرد الشواف، وفي كل الأحيان فإنه يبدو وكأنه يتمنى لو أن ماحدث لم يحدث، ومع ذلك، فإن هناك وقائع معروفة ذائعة وشائعة يحاول أن يتهرب منها بقول: «لا أدري»، من ذلك تعبير على صالح السعدى ـ وزير الداخلية بعد الانقلاب ـ من «أننا ـ أي البعث ـ دخلنا بغداد في رمضان على قطار أمريكاني»، وهنا، لم يتردد على سعيد بالتعليق برأى يخالف ما أدلى به شبيب، وأشار إلى مناسبات متعددة تحدث فيها السعدى عن دخول بغداد في قطار «ماكينه أمريكية» في ١٩٦٣، وفي هذه المناسبة، وفي لقاء مع على صالح السعدى في فيلته في بغداد في ١١ يوليو ١٩٧٢، حضره الزميل أنسى جاد الحق مدير مكتب «وكالة أنباء الشرق الأوسط» في العاصمة العراقية وقتئذ، قال السعدى بإيجاز: «دخلنا بغداد في قطار أمريكاني وخرجنا في قطار انجليزى»، وعلى الرغم من شجاعته المعروفة التي كانت تصل إلي حد التهور فقد رفض أي تفصيل، ولكنه أضاف أنه «منذ أيام تقابل مع أحمد حسن البكر، الذي مد يده للسلام، ولكنه رفض قائلا: أنا لا أصافح قواويد»، وأكد أن رأيه هذا معروف لدى الذين يحكمون...

المذبحة والضحايا

وقد كان «طالب شبيب» منصفا إلي حد غير قليل في حديثه عن السعدى، على الرغم من أنه ـ أي شبيب ـ وحازم جواد هما اللذان أدت غفلتهما إلى التخلص من السعدى على يد عبدالسلام عارف، الذي ما لبث أن استدار إلى طالب وحازم وألقى



طالب شبيب خلال فترة
الدراسة فى لندن فى الخمسينيات

بهما خارج الحلبة السياسية العراقية، واستغل عارف فى ذلك أخطاء الفريقين، فضرب أحدهما بالآخر، ثم استدار إلي الثاني، واستغل أيضا السخط العام الذى ساد الشارع العراقى من تصرفات البعثيين الذين لم يقدموا أى انجاز محسوس للشعب الذى أصبح يترحم على عبدالكريم قاسم، ولكن طالب شبيب يحاول أن يتخفف من مسئوليته عما حدث، فيقول: «المشكلة كانت باختصار أزمة فى السلطة»، أى على صالح السعدى، وليست أزمة صراع بين جناحين، فى الحزب، وفى السلطة.

والشيء بالشيء يذكر، وبعيدا عن كتاب علي سعيد، فإن «جناح» السعدى فى البعث ذكر فى كتاب أصدره من بيروت فى ١٩٦٤ أن مالا يقل عن ٥٠٠٠ عراقى قتلوا فيما بين ٨ و١٠ فبراير، ولكن مصدرا أمنيا عراقيا وقف بالرقم عند ٣٤٠ قتيلا، فى حين ذكر مراقب دبلوماسى أجنبى أن عدد القتلى بلغ يومئذ ١٥٠٠ قتيل، حسبما أورده حنا بطاطو فى الجزء الثالث من كتابه عن «العراق» حيث يقول: «لم يختر البعثيون أنصاف الحلول، إذ أنهم كانوا يأملون فى القضاء على الشيوعيين مرة واحدة وإلى الأبد، أو إنهم كانوا يريدون إقناع أنفسهم بأن الشيوعيين إنما كانوا يدفعون ضرائب استحقت عليهم منذ زمن، الأمر الذى يبرر لهم ـ للبعثيين ـ أفعالهم تماما».

الدرس

فهل كان هؤلاء الضحايا ثمن لنزاعات وهمية وضيقة، كما يصفها على سعيد؟، لو كان الأمر كذلك فلماذا لم يتوقف نزيف الدم منذئذ وحتى اليوم، وإلى متى نظل ندفع اليوم ـ وغدا ـ ثمن أخطاء الأمس؟، سؤالان ربما لم يجب عليهما كتاب على سعيد بشكل مباشر، ولكن الأمر المؤكد أنه وضع أسسا قوية لأى جواب عقلانى حتى لا يستمر فى العراق أو فى غيره من بلادنا العربية ما يسميه «صراعا عبثيا» ليس لدخول السجون فقط «بحثا عن حرية مفقودة» بل وحتى لايختزل بعضنا فكرة الحرية فى المطالبة بحرية الدولة، التى تتحول إلى آلة تسوق القطيع إلي مراعى القتل.

وهذا، باختصار شديد، درس الثامن من فبراير ١٩٦٣، ودرس ما قبله.. وما بعده.

الغربة ...
اعترافات البياتى الأخيرة



عندما تلفظ «البجعة» أواخر أنفاسها ، تخرج نغمة رائعة ، وكأنها ترسل أناتها الحزينة الشجية وهى على حافة النهاية التى تنتقل بها من الحياة إلى الموت !

وكأن الشاعر العراقى الكبير عبدالوهاب البياتى قد أحس بدنو النهاية فكتب سيرته الشعرية «ينابيع الشمس» والتى صدرت هذا العام (١٩٩٩) فى دمشق قبل رحيله بشهور قليلة ، وكأنها كانت بمثابة أنشودة البجعة الأخيرة التى أرسلها قبل رحيله عن حياتنا فى أغسطس الماضى .

ويشرح لنا البياتى سبب كتابته سيرته الذاتية فى هذه الأونة خاصة أنه سبق وأصدر سيرته الشعرية عام ١٩٦٨ فيقول:

«ماكان لى أن أعود إلى كتابة تجربتى الحياتية - حيث يكون الشعر فيها قسيما مع سيرة الذات - لولا هاجس كان يراودنى كلما أخذ ذهنى فى الاستغراق ، وكلما استرجعت الماضى باحثاً عن نفسى التى أضحت نهباً بين من استوقفت لديه أو من وقف هو لديها ، ذلك أن مالم يذكر يبقى هو الأهم ، وإن المرء ليظل مأخوذا بالجديد المسكوت عنه أو الهامشى المحال خارج الاستدعاء بسبب الإهمال بالأساسى المألوف الذى كثيرا ما يستحب الوقوف عنده ، وتجليته انسجاما مع العرف الكتابى ليتشكل منه ما يصطلح على تسميته بالسيرة» .

ثم يبرر تكرار كتابة سيرته الذاتية فيقول :

«غير أن ما يستوقفنى هذا اليوم لا يتعارض أو يلغى ما أثبته سالفا ، بل ليوائم بين ما تفرق مبثوثا يطلب صلته فى

موضع آخر من كتاب لاحق ، وقد يأتى هذه المرة - بفعل تلاحقه - أكثر انسجاما وأبدع استرسالا من ذى قبل ، كما يساق فيه - أيضا - الجديد ، سواء ماكان وعيه به لاحقا حيث تمضى السنون والمرء يقلب ما عنّ له فيستنتج منه شيئا آخر ، أو يضع يديه على مالم يكن يظهر له أنها من أمره، أو ماكان جديدا مضافا لم تسعفه الذاكرة حينها - نفسها على تسجيله ، فأتت به الآن لتضعه حيث يكون موضعه من رحلة الذات» .

مرحلة الطفولة والصبا

يعود البياتى إلى مرابع طفولته وصباه، حيث ولد فى بغداد بالعراق عام ١٩٢٦ ، بإحدى أحيائها الفقيرة والتى كانت صورة لكل المدن العربية فى تلك السنوات ، فبغداد كانت تعج بصور البؤس الإنسانى الذى لازم المجتمعات الفقيرة منذ نشوء الحياة على هذه الأرض ويصور لنا مشاعره فى تلك الحقبة فيقول:

«كنت أحس وأنا أتصفح وجه الألم أنه لم يكن وجها للألم فى الزمن الذى كنت أعيش فيه ، بل كان وجها للألم فى كل العصور ، ولهذا كنت أستنجد بالآلهة والأساطير وأضرحة الأولياء والكتب ، لكن أتساءل : «لماذا كل هذا البؤس ، وأين ذهب جهد الإنسان منذ بدء الخليقة حتى ذلك الزمان؟»

ومن واقع هذه الحقبة المليئة بالألم والحزن الإنسانى والتساؤلات الحائرة كانت بذرة التمرد والثورة عند البياتى ، وتغذت ببؤسه ودمه ، وببؤس ودم معظم الناس الذين كانوا يضحون بالحياة فى زمن الطفولة والشباب الأول الذى عاشه الشاعر الثائر .

ثم يروى لنا البياتى تأثير جده الذى كان رجل دين وإماما عليه ، فقد كان له فضل كبير على البياتى فى الاستزادة من القوى الروحية ، حيث كان يصلى صلاة الجماعة خلفه وهو طفل صغير ، كما كان يجلس بجانبه عند إلقائه دروس الوعظ للآخرين أو لنفسه ، ويستمع إليه ، وكان أكثر ما يعجب عبدالوهاب البياتى ويثير الاستغراب فى نفسه فى طفولته هو أبيات الشعر التى تتخلل بعض الأحاديث وكان معظمها لابن عربى والحلاج والشبلى ورابعة العدوية وسواهم من كبار المتصوفة، وكان عبدالوهاب يحفظ مباشرة بعض ما يلقيه جده .

ويعترف عبدالوهاب أن والده كان عكس جده تماما ، أى أنه كان منصرفا إلى أمور الدنيا ، وكان يعيش الحياة بعمق بالرغم من أنه كان يصوم فى شهر رمضان، إلا أن صومه كان تقليديا أكثر منه روحيا ، ولذلك كان يحس عبدالوهاب أن جده وأباه وكأنهما حلقتان تكمل إحداهما الأخرى .

أما فى شعره فإن الطفولة والشباب لم

يكونا بعيدين عن أحاسيس عبدالوهاب ومشاعره وهو يكتب مجموعته الأولى «ملائكة وشياطين» الصادر عام ١٩٥٠ ، حيث كان يستخدم الطفولة مرادفا للطهر والبراءة ، كما يقول فى قصيدة «وكر الشيطان» :

فهناك فى قلب الظلام خميلة
نمت على طفلين يعتنقان
طفلين فى عرش الربيع تظامأت
شفتاهما فتعانقا بحنان
لم يعرفا دنس الحياة ولؤمها
فهما على وتر الهوى نغمان
يتناجيان إذا النجوم تناثرت
والريح قلب والدجى أذنان

مرحلة دار المعلمين العالية

وكان لمرحلة دراسته فى دار المعلمين العالية فى نهاية الأربعينيات من القرن العشرين تأثير كبير فى حياته وشعره ، فقد كانت دار المعلمين فى تلك الحقبة أهم بؤرة ثقافية وثورية فى العراق ، لأنها كانت تضم مختلف الأجناس والألوان، من أولئك الذين قدموا من شمال العراق ، وجنوبه ووسطه ، حيث التنوع الدينى ، والمذهبى ، والثقافى ، والانتماء القومى .

ويعترف عبدالوهاب البياتى أن دار المعلمين قد لعبت دورا مهما فى حياته من ناحيتين: ناحية التعمق فى قراءة التراث العربى القديم ودراسته ، والناحية الثانية هى علاقته ببعض الأساتذة الكبار الذين درسوا له ، منهم د. مصطفى جواد المؤرخ والأديب ، ود. عبدالفتاح السرنجاوى المصرى الجنسية الذى قام بتدريس التاريخ الإسلامى بطريقة جديدة وشيقة ، بالإضافة إلى الأديب الشاعر د. محمد مهدى البصير.

ويذكر البياتى أن دار المعلمين العالية كانت بؤرة للحركة الوطنية المناهضة للأحلاف العسكرية ، وللإقطاع الذى كان سائدا فى تلك السنوات ، كما أنها كانت أيضا برج بابل للتيارات الأيديولوجية المختلفة ، السلفية والدينية والتقدمية !

وقد تعرف خلال دراسته بها بأبرز الشعراء العراقيين والعرب منهم الشاعرة نازك الملائكة التى تخرجت قبله وبدر شاكر السياب والشاعر السورى الكبير سليمان العيسى ثم تخرج البياتى فى دار المعلمين عام ١٩٥٠ حيث أصدر فى نفس العام ديوانه الأول «ملائكة وشياطين» الذى لفت إليه أنظار النقاد ، وإن كان ديوانه الثانى «أباريق مهشمة» الذى صدر عام ١٩٥٤ كان السهم النارى الحقيقى الذى أطلقه نحو الغابة الميتة فأشعلها ليشتعل معها الجدل فى كل مكان .

مرحلة القاهرة

ويعترف البياتى أن أهم مدينتين منحتاه القدرة على على التطور والخلق والابداع وتجاوز نفسه هما بغداد والقاهرة، فقد عاش فى بغداد طفولته وشبابه الأول، وعاش مرحلة النضج فى

القاهرة (١٩٦٤ - ١٩٧١) ويقول : «في القاهرة تغيرت حياتي ، إذ إن الأفق الثقافي كان أوسع وأكبر بكثير من المدن الأخرى التي أقمت فيها ، وشعرت أنني عدت إلى وطني من جديد ، وكانت القاهرة يومذاك عاصمة العرب الكبرى التي كانت تصب فيها كافة التيارات الثقافية والفنية والأدبية والسياسية ، وكانت محط أنظار العالم ، إذ إن قيام مصر بتأميم قناة السويس ، والنضال ضد الأحلاف الأجنبية قد بوأها مكانة كبرى في العالم ، وجعل كل عربي يرفع رأسه عاليا ، فلأول مرة استطاع الإنسان العربي أن يفاخر بعروبته» .

ويقول : «ساد إقامتي هذه المرة السلام والاستقرار ، ووطنت نفسي على قضاء بقية أيام حياتي في القاهرة ، فبدأت مشاريعي الأدبية والشعرية تظهر منذ اليوم الأول وأتيحت لي فرصة أن أزور معظم المدن والقرى المصرية، وأن اختلط بأبناء الشعب البسطاء، وأزور المساجد العظيمة في القاهرة، وأعقد علاقات وثيقة مع مجمل الاتجاهات الأدبية والثقافية» .

«وهكذا نجد أن القاهرة قد منحتني روحا جديدة ، وقوة كبيرة في استعادة خطواتي التي منحتها لي بغداد في بداية الخمسينيات بظهور «أباريق مهشمة» ولكنني أعتبر مرحلة القاهرة أهم من مرحلة بغداد لأنها جاءت بعد عشر سنوات من ظهور (أباريق مهشمة)» .

ثم يؤكد تأثير القاهرة عليه فيقول : «عندما وصلت القاهرة ، كانت المرارة تطفح في نفسي وكنت أشعر أيضا أنني سأولد من جديد .

القاهرة كانت هي الأرض الصلدة الت منحتني هذا الشعور ، وأعادت إلى الثقة ، لا بنفسي ، ولكن الثقة في التمرد والعصيان والاستمرار .

لقد طبخت القاهرة وأنضجت تجاربي الواقعية والماورائية ، وجعلت منها وحدة صلدة ، ومن هنا جاء الانعطاف الخطير من قبل شبيبة تلك السنوات إلى شعري بشكل قوي» .

***

وبعد فلقد فتح البياتي في سيرته الذاتية «ينابيع الشمس» خزانة أسراره ، وكشف خبايا طفولته ، مستعيدا مسيرته الفنية المثقلة بالأمكنة والوجوه والأساطير، إنه يرسم دروب حياته وتعرجاتها ، ويتوغل طويلا بالتفاصيل التي قادته إلى القصيدة، يعود بنا إلى قباب بغداد وشارع الرشيد ودروب القاهرة، وشوارع دمشق ، وصقيع موسكو .

فإذا كان البياتي قد حلق بنا طويلا في ينابيع الشمس في أجواء المدن التي عاش فيها وتأثر بها ، فإنه جعل من هذه السيرة أنشودته الأخيرة ، التي ودع فيها الحياة والشعر والدنيا ، ليبقى لنا شعره حديقة ورافة الظلال ، تنشر عبيرها الفواح في صدورنا ومشاعرنا .



همنجواى فى باريس

بقلم : صافى ناز كاظم

● لا يعنينى فى احتفالية مرور مائة عام على مولد الكاتب الأمريكى العالمى ارنست همنجواى، سوى أنها فرصة لكى أسترجع من جديد آخر كتبه وأجملها على الإطلاق واسمه بالإنجليزية «أ موفابل فيست» وترجمته «عيد متحرك» أو «وليمة متحركة»، ويعنى بها مدينة «باريس» أو أيامه بها فى السنوات من ١٩٢١م حتى ١٩٢٦م.

بدأ همنجواى فى كتابة مؤلفه هذا خريف ١٩٥٧م فى كوبا، واشتغل فيه فى مدينة كيتشم بولاية إيداهو الأمريكية شتاء ١٩٥٨م - ١٩٥٩م، وأخذه معه إلى أسبانيا عندما ذهب إلى هناك فى ابريل ١٩٥٩م، وعاد به إلى كوبا ثم كيتشم فى نهاية الخريف حتى انتهى منه فى كوبا ربيع ١٩٦٠م، بعد أن وضعه جانبا مؤقتا ليكتب كتابا آخر هو «الصيف الخطر» عن الصراع العنيف بين مصارعين للثيران فى اسبانيا عام ١٩٥٩م. وقد قام بمراجعات لهذا الكتاب في خريف ١٩٦٠م، وكتب فى مقدمته يقول :

«لأسباب متعلقة بالكاتب، فإن الكثير من الأماكن والناس والملاحظات والانطباعات لم تذكر فى هذا الكتاب، بعضها أسرار وبعضها من المعروف للجميع.. وإذا فضّل القارىء، فإن هذا الكتاب يمكن أن نعتبره قصة، ولكن هناك دائما فرصة لكى يلقى ، كتاب القصص هذا، الضوء على ما قد تمت كتابته كحقيقة».

والتوقيع : «إرنست همنجواى ، سان فرانسيسكو دى باولا، كوبا ، ١٩٦٠م».

★★★

فى يوليو ١٩٦١م كان عيد ميلاد همنجواى الثانى والستين، وقبل أن يحل يوم ميلاده قيل انه انتحر قاتلا نفسه بالرصاص - فى يوليو - إكتئابا، أو يأسا، أو مرضا . وهذا ما لا أصدقه الآن كما لم أصدقه وقتها، فلم يكن همنجواى بالشخصية ذات النزعة الانتحارية، ولم يكن ينظر للحياة كأنها عبثاً . لم يكن عدمياً، بل أستطيع أن أراه بلا تردد أخلاقيا، مستقيما رغم خموره ونسائياته، فما أعنيه بالأخلاقية والاستقامة، فى رؤيتى لهمنجواى، الجديّة التى أخذ بها نفسه في العمل ونظرته للإنسان والكون. وقد صدر كتابه «عيد متحرك»، بعد وفاته بثلاث سنوات وبعد الانتهاء من إعداده للنشر بأربع سنوات في يوليو ١٩٦٤م. والذى يقرأ أسطر هذا الكتاب - وهو تقريبا آخر ما كتب - يدرك تماماً الطبيعة المستقيمة السوية لهمنجواى المتجلية فى مرحه وضحكاته التى يقابل بها الخسائر، ولو كانت مثل ضياع كل قصصه التى تمثل إنتاجه الأول، حين وضعتها زوجته هادلى فى حقيبة سفرها ، الأصول والنسخ والكاربون كلها كلها، وكانت تحملها إليه من باريس إلى لوزان ليراجعها، حين يرى زوجته تبكى بكاء لا يبكيه أحد ولو على الموتى الأعزاء، يستحلفها أن تقول الخبر مهما كان. يبهت قليلا، ثم يتعامل مع الأمر على أنه فعلاً كان من الأفضل أن تضيع تجاربه الأولى في الكتابة ليعيد كتابتها على نحو أنضج، ثم يجد المفارقة التى يقهقه لها. فإن القصة الوحيدة التى نجت من الضياع لأنها كانت فى البريد إلى الناشر قد تم نشرها بخطأ فى هجاء اسمه!. هذا رجل محب للحياة، قادر على الاستمتاع بها تحت وطأة أقسى الظروف، لأنه يعرف كيف يجد الفرح فى بؤرة الحزن، إذ دائما

فى أسوأ الأوقات هناك الأشياء الطريفة التى تحدث وتثير الضحك حين تروى تفاصيلها المسلية فيما بعد. هذا رجل لا يكتئب اكتئابا يدفعه للانتحار، طالما هو يعرف كيف يضحك ويضع يده على الجانب الفكاهى للمصائب والخسائر والعقبات. يتحدث باسهاب عن الحزن الذى ألمّ به لأن الربيع تأخر لأن المطر البارد أزاحه وأجل وصوله فى الموعد، ويعزى نفسه بتألق نجم فى السماء الملبدة استطاع أن يخترق بشعاعه السحب الكثيفة. هل هذا رجل ينتحر؟، كان يجب على من قتلوه أن يعرفوا - أيا من كانوا فى غابة أمريكا المعقدة - أن كذبتهم سيكتشفها قارئ همنجواى، مهما أتقنوا سرد الحيثيات والملابسات التى تبدو منطقية ولائقة لتزوير الحقائق واختراع الأسباب.

***

حين صدر الكتاب فى يوليو ١٩٦٤م، كنت فى السابعة والعشرين وأعيش بمدينة نيويورك طالبة ثقافة وفن وأدب وبيدى قلم، أعمل فى وظيفة مكتبية ثمانى ساعات يومياً لأدفع مصروفات دراستى بجامعة نيويورك، وأسدد تكاليف معيشتى فى تلك المدينة الهائلة التى كانت وقتها مائدة زاخرة بأطايب الثقافة العالمية والفنون المتعددة من أول الصين حتى أطراف أمريكا اللاتينية، وكانت تضاهى فى تلك الفترة ما سمعته وما قرأته عن باريس ينبوع السعادة الثقافية لأغلب كتاب وفنانى العالم. كنت منحازة لنيويورك ضد باريس ومنحازة لحدائق ونافورة «واشنطن سكوير» ضد حدائق اللوكسمبرج فى باريس، ومنحازة للمتاحف والمعارض الثابتة والمتنقلة ضد اللوفر - كنت قد زرت باريس عام ١٩٥٩م وإن لم أعش بها - كنت أحس أن نيويورك - فى تلك الفترة - هى عيدى المتحرك، رغم كل مآزقى المالية بسبب الموازنة الصعبة بين إرضاء شهيتى الثقافية ودخلى المحدود، ولذلك عندما اشتريت كتاب همنجواى فور صدوره - كان بإمكانى أن أفعل ذلك ولو عشت أياما على القهوة باللبن - أهديت الكتاب إلى نفسى مازحة : «إلى صافى فى عيدها المتحرك، نيويورك ، مع حبى، ناز، يوليو ١٩٦٤». تفاعلت واتئنست مع كلمات وحكايات وتأملات همنجواى - شجعنى وهوّن علىّ - وهو يرنو إلى شبابه وفلسه فى عشرينياته · فتوحدت معه طبعا بفلسى وعشرينياتى . فى فصوله التى بلغت العشرين، لم يكف همنجواى عن وصف الشوارع والدروب والحوارى والبيوت والنهر والأشجار والمقاهى والمطاعم وماذا أكل وماذا شرب وما هو الغالى المكلف والاقتصادى الذى يسد الرمق ، أين راح وأين جاء ومن قابل ومن أحب ومن أبغض والظريف والرذيل والسمج والوقح والطيب والصعب والسهل.. إلخ. وصف تفصيلى لكل شىء، لغرفته التى استأجرها للكتابة فقط بعيداً عن بيته فى المنطقة الفقيرة حيث كان يعيش مع زوجته الأولى «هادلى»، التى أحبها بعمق ورهافة، وأحبته بعفوية وطيبة

وطمأنينة، وأنجب منها طفله الأول بامبي، وظل يضمر حبها فكانت هي الكامنة القابعة في صدره، جزءاً من بهجة باريس، لم تبرحه، رغم تنقلاته الزوجية والنسائية العديدة، حتى أطلقها جلياً ينبض بحبها الكتاب من بدايته إلى نهايته. في تلك الفترة ، من ١٩٢١م حتى ١٩٢٦م، كانت باريس تجمعا لكثير من مثقفي أمريكا، المشهور منهم والمغمور، الذي أنجز والذي يريد أن يبدأ، وكان همنجواي بادئا، يحاول ، إلى جانب نشاطه الصحفي، أن يكون كاتبا أدبا وفنا، ينفق من الصحافة على الفن. يقاوم الافلاس بعدم الانفاق. (كلمة إفلاس ليست دقيقة، فالأفضل أن نقول الدخل المحدود، لأنه كذلك كان لا يحب كلمة فقراء ويقول انه وزوجته لم يشعرا أبداً بأنهما فقراء، بل إنهما كانا ينظران إلى الأغنياء بتعال) - يمكنهما إغفال وجبة أو وجبتين، شاعراً معظم الوقت بالجوع ، لذلك فهو لا يكف عن تسجيل ماذا أكل وماذا شرب واحتفاله بالشبع حين يشبع من وقت لآخر عندما تصله أجور كتابته الصحفية. في هذا الكتاب لا نغفل أن همنجواي في الثامنة والخمسين حتى الواحدة والستين، هو الذي يروي عن همنجواي في الثانية والعشرين حتى السابعة والعشرين ، لذلك نفهم أن باريس زماناً ومكاناً متداخلان بشغف في صورة الكاتب الشاب البعيدة يستحضرها الحنين إلى الفتوة والبراءة والدهشة والمبادرات الأولى للتذوق واكتشاف الحادق والمالح والحلو والذي لا طعم له. همنجواي الذائع الصيت يبحث بكتابه هذا عن الغبطة في محاولات الشاب المغمور البحث عن أسرار الكتابة، ونوازع الشر والخير في الإنسان، والحقيقي والمزيف والشاذ في دوائر الثقافة والفن والأدب، وعلاقات الحب والبغض والاستلطاف والصداقة. حين عدت لقراءة الكتاب الآن، وأنا تقريبا في مثل عمر همنجواي حين انتهى منه، أضفت إلى استمتاعي القديم بقراءته استمتاعاً شجياً هو الاستمتاع بتداعيات الذاكرة ، خاصة كلما صادفتني ملحوظة سجلتها حيويتي القديمة على جانبين من صفحات الكتاب، فقراءتي لمثل هذا الكتاب لا تكون خارجية محايدة، أنا في قلبه آخذ منه وأعطي، وعلاقتي بالكاتب - وإن لم أره أبداً - حميمة، صاحب ، صديق ، قريب ولا أكاد أحس أني أقرأه بلغة أجنبية، أعبر نقاط الاختلاف ولا تحبسني قائمته الطويلة من أسماء وأنواع الخمور التي لا يكف عن شربها، أسميها «مشروبا» وأعدو لألتقي معه عند جوهر تألق أو نبل إنساني مشترك . فقرات كثيرة أتوقف عندها وأترجمها من الإنجليزية لأحس مذاقها بالعربية . عناوين الفصول هي : ١ - مقهى جيد في بلاس سان ميشيل ، ٢ - مس ستين تعلمني ، ٣ - الجيل المفقود ، ٤ - شكسبير آند كامپاني ، ٥ - ناس السين ، ٦ - ربيع مزيف ، ٧ - نهاية خدمة ، ٨ - الجوع كان نظاما جيداً، ٩ - فورد مادوكس وتابع الشيطان، ١٠ - مولد مدرسة جديدة ، ١١ - مع باسين

عند اليوم ، ١٢ - إزرا باوند وروحه الجميلة ، ١٣ - نهاية غريبة بما يكفي ، ١٤ - الرجل الذى كان مهدداً بالموت ، ١٥ - إيفان شيبمان فى الليلا، ١٦ - مندوب للشر ، ١٧ - سكوت فيتزجيرالد ، ١٨ - الصقور لا تشارك ، ١٩ - مسألة قياسات ، ٢٠ - ليس هناك أبداً نهاية لباريس.

★★★

يبدأ همنجواى كتابه هكذا : «وقتها كان هناك طقس سيىء. وهو يأتى فى يوم واحد عند نهاية الخريف. وكان علينا أن نغلق النوافذ ليلا بسبب المطر والريح الباردة تجرد الأشجار من أوراقها...» ثم يسهب فى الوصف لوجه باريس المطر الحزين وهو يسير ونسير معه نشعر بالخطو ووقع القدم إلى أن يجد هو ضالته» ... وصلت مقهى جيدا أعرفه فى بلاس سان ميشيل . كان مقهى لطيفا ، دافئا ، نظيفا ، وودودا . علقت معطفى الواقى من المطر على المشجب لينشف . ووضعت قبعتى المستيلكة فوق المقعد وطلبت قهوة باللبن ، أحضرها النادل . أخرجت دفتر الكتابة من جيب المعطف وقلم رصاص وبدأت أكتب . كنت أكتب عن ميشيجان ، وبسبب أن اليوم كان يوما جامحاً، بارداً ، عاصفاً، فقد وضعته بحالته هذه فى القصة . كنت قد رأيت نهاية الخريف تأتى خلال صباى وشبابى ومطلع الرجولة ، ويمكنك فى مكان ما أن تكتب عن شىء أفضل مما تكتب عنه فى مكان آخر، هذا يسمى إعادة زرع نفسك،



بورتريه لهمنجواى رسمه له صديقه الفنى هنرى سترانر فى إيطاليا ١٩٢٢م

وقد يكون ضرورياً للناس كما هو الحال مع الأشياء الأخرى التى تنمو. هكذا فكرت. فى القصة كان الأولاد يشربون وهذا ما جعلنى أشعر بالعطش فطلبت مشروباً، كان له طعما مدهشا فى يوم بارد، وبقيت أكتب، شاعراً أننى بحالة جيدة جداً وأن المشروب أدفأنى جسما وروحاً. جاءت فتاة إلى المقهى وجلست وحدها جوار النافذة. كانت جميلة جداً بوجه صبوح كعملة مصقولة، إذا كانوا يصقلون العملة بلحم ناعم وجلد منتعش بالمطر . كان شعرها أسود مثل جناح الغراب ومقصوصا بحدة حول مدار رقبتها. نظرت إليها فشوّشتني.. تمنيت أن أضعها فى القصّة، أو فى أى مكان،



همنجواي مع طفله الأول
(بامبي) في باريس

ولكنها أجلست نفسها بحيث ترى الشارع والمدخل وعرفت أنها تنتظر شخصاً، فواصلت الكتابة . كانت القصة تكتب نفسها وكنت أشعر بصعوبة ملاحقتها. طلبت مشروباً آخر وراقبت الفتاة كلما رفعت رأسي، أو كلما قمت ببري القلم بالبراية ... لقد رأيتك أيتها الجميلة، وأنت تنتمين إليّ على الرغم من هذا الذي تنتظرينه، وحتى لو لم أرك ثانية أبداً. هكذا فكرت . أنت تنتمين إلي، وباريس تنتمي إلي ، وأنا أنتمي إلى دفتر الكتابة والقلم الرصاص. ثم عدت إلى الكتابة ودخلت بعيداً في القصة وضعت فيها. إنني الذي أكتبها الآن ولم تعد هي التي تكتب نفسها، ولم أرفع رأسي، ولم أعرف أي شيء عن الوقت، ولم أفكر أين أنا ، أو أطلب مزيداً من المشروب. كنت قد تعبت من الشرب من دون أن أفكر في ذلك. ثم انتهت القصة وكنت متعباً جداً. قرأت الفقرة الأخيرة ثم رفعت رأسي أبحث عن الفتاة وكانت قد ذهبت. تمنيت أن تكون قد ذهبت مع رجل طيب. هكذا فكرت. ولكنني شعرت بالحزن.........................

....

... بعد كتابة قصة أكون فارغاً، حزيناً وسعيداً معاً، كأني كنت في فعل حب، وكنت متأكداً أن القصة جيدة جداً، على الرغم من أنني لن أعرف ذلك حقاً إلى أن أقرأها في اليوم التالي ... ...

....

.... ومادام الطقس السيء قد بدأ فكان علينا أن نترك باريس لفترة ونذهب إلى مكان يكون المطر فيه ثلجا....

....

كنت أكتب صحافة لتورنتو وكان وقت تلقي أجرها قد حان. كان بإمكاني كتابة الشغل الصحفي في أي مكان وتحت أي ظروف ويكون لدينا النقود للرحلة... ربما يكون بإمكاني الكتابة عن باريس عندما أبتعد عنها، كما استطعت أن أكتب عن ميشيجان في باريس ....

... قالت زوجتي : أعتقد أن هذا يكون رائعاً تاتي. كان لها وجه رقيق وكانت عيناها وابتسامتها تضاء عند إتخاذ القرارات كأنها هدايا ثمينة . متى نذهب ؟. متى تريدين؟. أوه، أنا أريد فوراً ، ألم تعرف؟. ربما يكون الجو

أفضل عندما نعود، من الممكن أن يكون أفضل حين يصبح ساطعا وبارداً. أنا متأكدة أنه سوف يكون».

★★★

يتحدث همنجواى بإسهاب عن الكاتبة الأمريكية اليهودية جرترود ستين التى كانت تقيم فى باريس منذ عام ١٩٠٣م إلى أن توفت عام ١٩٤٦م، وهى فى الثانية والسبعين. حين قابلها همنجواى وصادقها فى باريس كانت قد بلغت الخمسين أى ضعف عمره البالغ وقتها ٢٥ سنة. وقد اشتهرت جرترود ستين بكتاباتها التجريبية التى لم يفهمها أغلب النقاد والناس، وقد نجح فيما بعد كتابها «السيرة الذاتية لأليس ب. توكلاس» الذى أصدرته عام ١٩٣٣م. وقد أصبح من الدارج حين يذكر اسم جرترود ستين، أن يقال انها ساعدت الكثير من الأدباء الشباب وان لها على الخصوص فضل فى توجيه إرنست همنجواى، ولكن بعد قراءة الفصلين اللذين خصهما همنجواى بالكلام عن علاقته بجرترود تحت عنوان: «مس ستين تعلمنى» و«الجيل المفقود»، نعرف على وجه اليقين من الذى إستفاد من الآخر. ويبدأ همنجواى فصله: «آنسة ستين تعلمنى» متذكرا: «عندما عدنا - (من رحلة الجبل) - كانت باريس ساطعة وباردة ولطيفة. كانت المدينة قد لاءمت نفسها مع الشتاء ... ... كنت دائماً جائعاً بسبب السير والبرد والعمل ... .. عندما أنتهى من عمل اليوم أضع دفتر الكتابة أو الورق فى درج المنضدة وأضع ثمرات اليوسفى المتبقية فى جيبى، لأنها تتجمد لو تركتها بالغرفة طيلة الليل. كان بديعاً أن أهبط درجات السلم عارفا أننى قد حالفنى الحظ فى العمل. دائماً أظل أعمل، حتى يتكون لدى شىء قد تم إنجازه، ودائماً أتوقف حين أعرف ما الذى سوف يحدث بعد ذلك. هكذا أكون متأكدا أننى أستطيع المواصلة فى اليوم التالى. ولكنى أحيانا أبدأ فى قصة جديدة ولا أستطيع أن أدفعها للاستمرار، حينها أجلس أمام النار وأعصر قشر البرتقال الصغير فى اللهب وأراقب اللون الأزرق الذى تحدثه الطشطشة. أقف وأنظر إلى أسطح باريس وأفكر: لا تقلق. لقد كتبت دائما من قبل وسوف تكتب الآن، كل ما يجب أن تفعله هو أن تكتب جملة واحدة صادقة. أكتب أصدق جملة عرفتها. وهكذا حتى أكتب جملة واحدة صادقة وأواصل من عندها، ويكون الأمر حينئذ سهلاً لأن هناك دائماً جملة صادقة واحدة أعرفها أو أكون قد رأيتها أو سمعت شخصا يقولها. لو بدأت أكتب متوسعاً، أو مثل شخص يقدم أو يعرض شيئاً، أجد بإمكاني قطع المخطوط أو الزينة وألقى به ثم أبدأ بأول جملة صادقة بسيطة واضحة أكون قد كتبتها. فى تلك الغرفة - (التى كان يؤجرها خصيصا للكتابة بأعلى إحدى العمارات) - قررت أن أكتب قصة واحدة عن كل شىء عرفته. كنت أحاول أن أفعل ذلك طيلة وقت كتابتى، وكان ذلك نظاما قاسياً وجيداً. فى تلك الغرفة أيضاً تعلمت

ألا أفكر فى أى شىء كتبته من اللحظة التى أتوقف فيها عن الكتابة إلى أن أبدأ مرة أخرى فى اليوم التالى. هكذا أترك اللاوعى يأخذ دوره بالعمل فيها بينما أكون أنا مستمعا للناس وملاحظا لكل شىء ، كما أرجو، ومتعلما ، كما أرجو، وأستطيع أن أقرأ حتى لا أفكر فى عملى فأعجز عن إنجازه. وأنا أهبط الدرجات بعد أن أكون قد اشتغلت جيداً، مع الحظ والنظام، يكون الشعور بديعاً وأكون حُراً فى أن أسير فى أى مكان فى باريس. إذا سرت ... إلى حدائق اللوكسمبرج عصراً أستطيع أن أخترق الحدائق ذاهبا إلى متحف اللوكسمبرج حيث اللوحات العظيمة – قبل أن يتم فيما بعد نقلها إلى اللوفر – كنت أذهب هناك تقريبا كل يوم من أجل «سيزان»، ولكى أرى «مانيه» ومونيه والتأثيريين الآخرين الذين عرفتهم أولاً فى معهد الفن بشيكاجو. كنت أتعلم من سيزان شيئاً جعلت كتابتى الجمل البسيطة الصادقة أكثر من كفاية لتعطى القصص الأبعاد التى أحاول أن أضعها فيها. كنت أتعلم الكثير من سيزان ولكنى لم أكن فصيحا بما يكفى لأفسر ذلك لأحد، إلى جانب أن ذلك كان سراً. وعندما كان الضوء يغيب من اللوكسمبرج كنت أسير صاعداً من الحدائق وأتوقف عند الشقة الأستديو، حيث كانت جرترود ستين تعيش فى ٢٧ شارع الفليرو. أنا وزوجتى كنا قد اتصلنا بالآنسة ستين وكانت هى وصديقتها – التى تعيش معها – مرحبتين بنا وودودتين جدا، وقد أحببنا الشقة الاستديو الكبيرة ولوحاتها العظيمة. كانت، الشقة ، مثل واحدة من أفضل الغرف فى متحف راق لولا المدفأة الكبيرة ، كانت الشقة دافئة ومريحة وكانتا – (الآنسة ستين وصديقتها) – تقدمان أشياء طيبة للأكل ومشروبات كحولية طبيعية مصنوعة من البرقوق القرمزى والأصفر أو التوت البرى... ... وكانت كلها لها طعم الفاكهة التى جاءت منها ....

كانت الآنسة ستين ضخمة جداً لكنها غير طويلة وكانت ممتلئة مثل امرأة قروية. لها عينان جميلتان ووجه ألمانى – يهودى قوى.... كانت تذكرنى بفلاحة إيطالية شمالية بملابسها ووجهها النابض وشعرها الجميل الثقيل الحى الذى كانت ترفعه إلى أعلى بنفس الطريقة التى ربما كانت تتبعها منذ كانت طالبة. تتكلم طيلة الوقت وفى البداية كان الكلام عن الناس والأماكن. أما رفيقتها فكان لها صوت لطيف جداً، وكانت صغيرة الحجم، سمراء جداً وشعرها مقصوص قصة جان دارك فى تصوير بوتيه دى مونقل، وذات أنف مقوس جداً. كانت تشتغل فى قطعة من أعمال الإبرة عندما قابلناها أول مرة، إلى جانب مسئوليتها عن تقديم الطعام والشراب، وتكلمت مع زوجتى، تتكلم مرة وتستمع مرتين، وتقاطع غالبا فى المرّة التى لا تتكلم فيها. فيما بعد وضحت لى أنها تتحدث دائما إلى الزوجات، فالزوجات يمكن تحملهن، كما تصورنا أنا وزوجتى - غير أننا أحببنا الآنسة ستين ورفيقتها بالرغم من أنها كانت مخيفة. كانت

اللوحـات والكيكات ومـاء - الحيـاة - (أو دى فى) - حقا أشياء رائعة . وفيما يبدو أنهما أحبانا كذلك وعاملانا كأننا أولاد طيبين ومهذبين وواعدين ، وشعرنا أنهما غفرا لنا كوننا فى حالة حب ومتزوجين - على أمل أن الزمن سـوف يحل هذه المشكلة ! - وعندما دعتهما زوجتى للشاى قبلتا الدعوة . بعد أن حضرتا إلى منزلنا، بدا أنهما أحبانا أكثر، أو لعلنا شعرنا بذلك لأن المكان كان صغيرا وكنا أكثر قربا لبعضنا . جلست الآنسة ستين على الفراش الذى على الأرض، وطلبت أن ترى القصص التى كتبتها، وقالت انها أعجبتها إلا واحدة عنوانها : هناك فى ميشيجان . قالت : إنها جيدة، لكن هذه ليست المسألة على الإطلاق . إنها لا يمكن أن تُعلّق على جـدار - (قـالتـهـا بالفـرنسـيـة Inaccrochable - إناكروشابل) - بمعنى أنها مثل اللوحة التى يرسمها الرسام ولا يمكنه أن يعلقها فى معرضه، ولا يشتريها أحد لأنهم لا يستطيعون تعليقها . قلت : ولكن ماذا إذا لم تكن قذرة بل محاولة لاستخدام الكلمات التى يستخدمها الناس فعلا؟، تلك هى الكلمات الوحيدة التى يمكن أن تجعل القصة صادقة ولابد من استخدامها. عليك أن تستخدمها. قالت : ولكنك لم تلتقط ما أعنيه على الإطلاق : لا يجب أن تكتب أى شىء لا يمكن تعليقه على الجدار - إناكروشابل - لا معنى لذلك، إنه خطأ وسخيف ... ... لم أستمر فى الجدل ولم أحاول تفسير ما كنت أحاوله فى كتابة



جرترودستين الكاتبة الأمريكية اليهودية التى تحدث عنها فى شقتها بباريس

المحادثة. هذا كان شأنى الخاص ومن الأفضل أن أستمع . فى تلك الزيارة أخبرتنا آنسة ستين كيف نشترى اللوحات كذلك. قالت : عليك أن تختار بين شراء الملابس أو اللوحات . الأمر بهذه البساطة . لا أحد سوى الأثرياء جداً يمكنه شراء الاثنين. لا تعر ملابسك أى اهتمام، ولا تعر الموضة اهتمامك على الإطلاق، إشتر ملابسك للراحة والتحمل وسوف توفر ثمن الملابس لتشترى لوحات. قلت : ولكن حتى لو لم أشتر أى ملابس أخرى إطلاقا فلن يكون لدى المال الكافى أيضاً لشراء لوحات بيكاسو التى أريدها. قالت : لا ، بيكاسو بعيد عن متناولك، عليك أن تشترى الفنانين الذين فى مثل عمرك، من



مع زوجته الاولى هادلي
رحلة باريس من ١٩٢١ - ١٩٢٦م

فرقتك الحربية، سوف تعرفهم، سوف تلتقي بهم في الحي، هناك دائما فنانون جادون جدد وجيدون، والمشكلة ليست في شراء ملابسك أنت، إنها دائما ملابس الزوجة، إن ملابس النساء هي المكلفة

لاحظت أن زوجتي تحاول بنجاح ألا تنظر إلى الملابس الغريبة العجيبة التي كانت الآنسة ستين تلبسها، وعندما غادرنا المنزل كنا لانزال محبوبين لديهما وتلقينا دعوة لزيارتهما مرة أخرى في ٢٧ شارع فليرو. بعد ذلك أذنت لي الآنسة ستين أن أزورها أي وقت بعد الساعة الخامسة في الشتاء ... ...

كلمتني عن شغلها ، ورأيت مجلدات مخطوطاتها العديدة التي كتبتها وطبعتها رفيقتها على الآلة الكاتبة كل يوم. الكتابة كل يوم تجعلها سعيدة ، وعندما عرفتها أكثر وجدت أنه لكي تستمر سعادتها كان من الضروري لهذا الإنتاج ، حصيلة العمل اليومي المتواصل، أن ينشر وأن تحظى بالإعتراف ... ... كانت ، الآنسة ستين، قد نشرت ثلاثة قصص واضحة للجميع... ونشرت نماذج من كتابتها التجريبية في كتاب واستحسنها النقاد الذين قابلوها أو عرفوها. ذلك لأنها كانت من الشخصيات التي لا يمكن مقاومتها إذا أرادت أن تكسب أحداً إلى جانبها، والنقاد الذين قابلوها ورأوا لوحاتها آمنوا بكتابات لها لم يكن بإمكانهم فهمها، لمجرد حماسهم لشخصيتها ولثقتهم بقدرتها على الحكم. استطاعت الآنسة ستين كذلك أن تكتشف حقائق عن الإيقاع واستخدام الكلمات في تكرار صالح وقيم وتكلمت جيداً عن هذه الحقائق . كانت تكره أعباء المراجعة وضرورة أن تجعل كتابتها مفهومة، رغم أنها كانت تحتاج النشر والقبول الرسمي، خصوصا لكتابها الطويل طولاً لا يعقل ، بعنوان : صناعة الأمريكيين . بدأ هذا الكتاب رائعا ، واستمر بشكل حسن لمدى طويل بإسهاب كبير وبراعة عظيمة، ثم إمتد بلا نهاية في تكرارات كان بإمكان كاتب، أكثر إخلاصا وأقل كسلا ، أن يلقى بها في سلة المهملات. وقد عرفت ذلك جيدا حين دفعت – أجبرت هي الكلمة المناسبة – فورد مادوكس فورد لنشره حلقات في الترانساتلانتك ريفيو ، وأنا أعلم أن

الريڤيو ستفني ربما قبل أن تنتهي تلك الحلقات!، وكان على أن أقرأ كل البروفات بدلاً عن الأنسة ستين لأن التصحيح والمراجعة من المهمات التي لا تجلب لها أى سعادة.

... ...

... ...

قررت الأنسة ستين أنني جاهل بالجنس ، ولابد أن أعترف أن لدى بعض تعصب ضد الشذوذ الجنسي حيث إنني قد خبرت جوانبه البدائية . فلقد عرفت لماذا كان يجب أن تحمل سكينا قد تحتاجها عندما تكون في صحبة أوغاد وأنت صبي، حين كانت كلمة ذئاب لا يقصد بها الرجال الذين يلاحقون النساء، كنت أعرف مصطلحات كثيرة إناكروشابله وجمل من أيام كانساس سيتي والأكثر من النواحي المختلفة من تلك المدينة ، شيكاجو وقوارب البحيرة ، تحت وطأة أسئلتها حاولت أن أقول للأنسة ستين ، إنه عندما تكون صبيا في صحبة رجال عليك أن تتوقع قتل رجل، عليك أن تعرف كيف تفعلها، وأن تعرف حقاً أنك قد تقتل لكى لا يضيق عليك أحد... عندما تعرف أنك مستعد لتقتل، سوف يحس الآخرون بذلك سريعاً وسوف يتركوك لحالك، ولكن هناك مواقف يجب ألا تسمح لنفسك ، أو تجبر، على الوقوع في فخها. كان بإمكاني أن أعبر عن نفسي بحيوية أكثر لو كان بإمكاني استخدام الكلمات الأنكروشابل - (الخارجة) - التي كان يستخدمها ذئاب قوارب البحيرة ... ... ولكنى كنت أراقب ألفاظى مع الأنسة ستين حتى عندما تكون الكلمة الصادقة قادرة بشكل أفضل على توضيح تعصب . قالت : نعم، نعم يا همنجواى، ذلك لأنك كنت تعيش فى بيئة مجرمين وفاسدين . لم أشأ أن أناقشها فى ذلك على الرغم من أننى قد عشت في عالم كما هو، وكان به كل أنواع الناس، وحاولت أن أفهمهم وبعضهم لم أستطع تقبله والبعض الآخر مازلت أكرهه. وسألتها : وماذا عن الرجل العجوز صاحب الأخلاق الجميلة والاسم الكبير الذى جاء إلى المستشفى فى إيطاليا وأحضر إلى زجاجة مارسالا أو كامپارى، وتصرف كما يجب، وفى يوم من الأيام كان علي أن أخبر المرضة بألا تسمح لهذا الرجل بدخول غرفتى مرة ثانية !.

قالت الأنسة ستين : هؤلاء الناس مرضى ولا يستطيعون مساعدة أنفسهم وعليك أن تشعر نحوهم بالشفقة. سألتها: هل يجب أن أشفق على فلان ؟... قالت : لا ، إنه شرير، إنه مفسد وشرير حقا . قلت : مفروض أنه كاتب جيد. قالت : إنه ليس كذلك ، إنه رجل استعراضى ويفسد ويجد سعادة فى الإفساد، ويدفع الناس إلى أعمال شريرة... مثل المخدرات. قلت أولم يحاول الرجل فى ميلانو أن يفسدنى؟. قالت : لا تكن سخيفا ، كيف كان بوسعه أن يفسدك؟، هل تفسد ولدا مثلك، بشرب الخمر، بزجاجة من مارسالا؟ لا، إنه رجل مسكين لم يستطع

منع نفسه مما فعل، إنه مريض لم يستطع منع نفسه وعليك أن تشفق عليه .... رشفت من ماء الحياة وأبديت الشفقة على الرجل العجوز ثم نظرت إلى لوحة لبيكاسو فتاة عارية تحمل سلة من الزهور. لم أكن أنا الذى بدأت هذا الحوار وشعرت أنه صار خطرا بعض الشيء. ليس هناك أى لحظات صمت في حوار مع الآنسة ستين، لكننا توقفنا عن الكلام وكان هناك شيء تريد أن تقوله لى، وملأت كأسى. قالت: إنك لا تعرف شيئا عن أى من هذا حقا ياهمنجواى، لقد قابلت مجرمين ومرضى وأشرار، الشيء الأساسي، أن فعل الشذوذ الجنسى بين الرجال قبيح ومنفر ويشمئزون بعده من أنفسهم، فيشربون ويتعاطون المخدرات ليتخففوا منه، لكنهم مشمئزون من الفعل ودائما يغيرون رفاقهم، ولا يتمكنون من الشعور الحقيقى بالسعادة، قلت: فهمت. فقالت: فى حالة النساء الموقف عكسى، إنهن لا يفعلن شيئا يثير تقززهن ولا يوجد شيء منفر وبعدها يكن سعيدات ويستطعن أن يقمن حياة سعيدة معا، قلت: فهمت، ولكن ما رأيك فى فلانة؟ قالت: إنها شريرة، إنها حقا شريرة، لذلك لا يمكنها أن تكون سعيدة أبدا إلا مع أناس جدد، إنها تفسد الناس. قلت: فهمت. قالت: هل أنت متأكد أنك فهمت؟ لقد كانت هناك أشياء كثيرة يتوجب علىّ فهمها فى تلك الأيام وكنت مسرورا عندما تحدثنا فى موضوع آخر. كانت الحديقة قد أغلقت أبوابها وكان على أن أسير نازلا إلى شارع فوجيرارد وحول نهاية الحديقة. يكون محزنا عندما تغلق الحديقة.. وكنت حزينا وأنا أسير حولها وليس من خلالها لأصل بيتى بسرعة فى شارع كاردينال ليموان. علىّ أن أعمل كثيرا غدا. العمل يشفى كل شيء تقريبا، لقد كان هذا اعتقادى وقتها، ولا يزال هو ما أؤمن به الآن. إذن فكل ما يتوجب شفائى منه. فى عرف الآنسة ستين، هو شبابى وحبى لزوجتى، لم أكن حزينا بالمرة حين عودتى إلى البيت بشارع كاردينال ليموان وأخبرت زوجتى بما اكتسبته من معلومات جديدة، فى المساء كنا سعداء بمعلوماتنا التى كانت لدينا أصلا وبما أضفناه من معلومات أخرى تعلمناها حين كنا فى رحلة الجبال».

***

تتوطد علاقة همنجواى بالآنسة «ستين» حتى تسمح له أن يمر بمنزلها وينتظرها لو لم تكن موجودة، وهناك الخادمة تفتح له وتستضيفه ويتسلى بالنظر إلى اللوحات، حتى يأتى اليوم الذى يستمع فيه، بعد أن أدخلته الخادمة وطلبت منه الانتظار، إلى مشاجرة عنيفة بين الآنسة «ستين» ورفيقتها التى وصفها مرة بأنها مخيفة. كانت الرفيقة تعنف الآنسة «ستين» تعنيفا مروعا، وصفه همنجواى، بأنه لم يسمع مثله أبدا، وجاءه صوت الآنسة «ستين» متوسلا، مستعطفا، يرجو الرفيقة ألا تتركها غاليا. كان الموقف مفزعا لهمنجواى الى الحد الذى جعله يخرج من المنزل وهو يرجو الخادمة ألا تخبر الآنسة «ستين» بأنه قد سمع شيئا

أو فهم. وتدريجيا ينسحب من صداقتها التي دامت ثلاث أو أربع سنوات وقد أطلق على الكيفية التي انتهت بها هذه الصداقة: «نهاية غريبة بما يكفي»!

★★★

يدور حوار بين همنجواي وزوجته هادلي في نهاية يوم تثقل فيه الآنسة «ستين» على قلب همنجواي:

يقول همنجواي: «إن جرترود طيبة على كل حال.

فتقول هادلي: طبعا تاتي.

فيقول: لكنها تتكلم أحيانا الكثير من العفن.

فتقول هادلي: لا أسمعها أبدا. أنا زوجة. إن صديقتها هي التي تتحدث إلي!

★★★

ويذكر همنجواي في الفصل الذي سماه «الجيل المفقود»، أنه لم يسمع الآنسة «ستين» تذكر كاتبا بالخير اللهم إلا إذا كان قد كتب مادحا عملها أو ساعدها لاحراز شهرة. وكانت تكره جيمس جويس إلى الدرجة التي لا تسمح بنطق اسمه في منزلها: «إذا ذكرت» «جيمس جويس» مرتين، فإنك لن تدع إلى منزلها مرة أخرى»، كذلك كانت غاضبة من الشاعر «إزرا باوند» بحجة أنه جلس سريعا وبلا احتراس فكسر لها كرسيا صغيرا ورقيقا، ولم يغفر له كونه «شاعرا كبيرا وإنسانا كريما مهذبا»، على حد تقدير همنجواي وحماسه له واعتقاده أن الواقعة كلها كانت مدبرة لإحراج «إزرا باوند». وقد استاء همنجواي من تسميتها لجيله الجديد: «الجيل المفقود» مؤكدة أن كل الشباب الذي خدم في الحرب جيل ضائع، لا يحترم شيئا ويقتل نفسه سكرا، وكان هو يرى جيلها هو الجيل المفقود بالتمركز في الذات والكسل، ثم يصل في النهاية إلى القول: « ... كل الأجيال ضاعت بسبب ما، وكانت دائما هكذا وستظل دائما هكذا».

★★★

مع خشونة حديثه عن الآنسة ستين، يرهف همنجواي تماما عند حديثه عن سيلفابيتش صاحبة مكتبة «شكسبير أند كامباني»، التي أعارته الكتب حين لم يكن بوسعه شرائها، وعن الشاعر «إزرا باوند» - (١٨٨٥ - ١٩٧٢م) - الذي كان يراه في مرتبة القديسين.. ويذكر مشروعه في مساعدة الأدباء والشعراء الذي يسميه «بل إسبريه، أي الروح الحلوة» وكيف خاض الحملة لمساعدة الشاعر ت. س. إليوت - (١٨٨٨ - ١٩٦٥م) - ليخلصه من ضرورة عمله في البنك ليتفرغ لكتابة الشعر. ويبدو أن همنجواي لم يكن محبا لإليوت لأنه أصر على تسميته «جنرال إليوت» وهو يلبي لإزرا باوند دعوته لجمع المال من أجل إنقاذ إليوت. ويأخذه العطف والتفاني لمساندة الكاتب «سكوت فيتزجيرالد» - (١٨٩٦ - ١٩٤١م) - ضد زوجته زيلدا ومحاولاتها الدؤوبة لتحطيمه إنسانيا وأدبيا، إلى أن يتأكد فيتزجيرالد، كما تأكد الجميع من قبله،

بأن زيلدا مصابة بمرض الجنون الكامل.

★★★

● «.. لقد تعلمت آلا أفرغ بئر كتابتي، دائما أتوقف وهناك شيء في عمق البئر أتركها لتمتلىء خلال الليل من الينابيع التي تغذيها»..

● «لا يمكن أن أكون وحيدا جوار النهر. مع الأشجار الكثيرة في المدينة يمكنك أن ترى الربيع قادما كل يوم حتى يأتي ليل بريح دافئة فتجده في الصباح أمامك فجأة. وأحيانا يأتي المطر الثقيل البارد فيضربه حتى تظن أنه لن يأتي وأنك تفقد موسما من حياتك، هذا يكون الوقت الوحيد الحزين حقا في باريس، لأنه غير طبيعي. فأنت تتوقع أن تحزن في الخريف. جزء منك يموت كل سنة عندما تتساقط أوراق الشجر وتبقى الأفرع عارية في مواجهة الريح والبرد، ضوء شتائي . لكنك تعرف أنه سيكون هناك دائما الربيع، كما تعرف أن النهر سيتدفق ثانية بعد أن تجمد. عندما يظل المطر مستمرا يقتل الربيع، يبدو كأن إنسانا صغيرا يموت بلا مبرر، في تلك الأيام، رغم أن الربيع كان يأتي بالنهاية، يظل مخيفا أنه كان على وشك أن يفشل في المجيء».

● «- سوف لا نحب أحدا سوانا.

- أبدا .

- ....

- وسوف يكون لدينا كل الكتب التي في العالم لنقرأها ونأخذها معنا عندما نسافر رحلاتنا.

- هل هذا من الأمانة؟



ارنست همنجواى فى شبابه

- طبعا .

- هل لديها هنرى جيمس أيضا؟

- طبعا .

- ياي! نحن محظوظان لأننا وجدنا تلك المكتبة.

- إننا دائما محظوظين.

قلتها مثل الأحمق من دون أن أدق على الخشب!»....

★★★

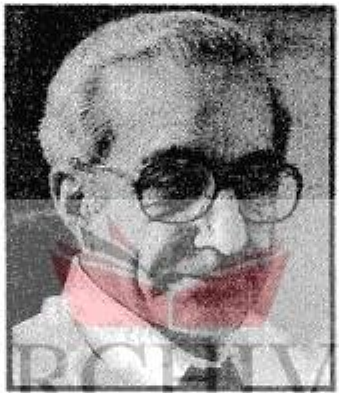
لا تزال هناك الصفحات الجميلة التي يتحدث فيها عن قراءاته للأدباء الروس، تورجينيف وجوجول وديستوفسكى وهيامه بتشيكوف.

★★★

..... ولايزال هناك الكثير، خططت تحته لأترجمه إذا كان هناك نصيب!.

حصاد التكوين

د. مصطفى سويف



لكل منا أدوار متعددة ومحددة فى الحـيـاة ، وهى تتوزع بين الأدوار الرسمية والأدوار غير الرسمية . وأبسط الأمثلة على الأدوار الرسمية الدور الذى يقوم به الشخص إذ يؤدى أعمالا يؤجر عليها ، مثال ذلك كونى أستاذا فى الجامعة فهذا واحد من أدوارى الرسمية فى الحياة . وأبسط الأمثلة على الأدوار غير الرسمية كونى صديقا لهذا أو ذاك من الأصدقاء أو كونى محسوبا كواحد من بين المثقفين المصريين . ويتألف الدور «رسميا كان أو غير رسمى» من عدد من المكونات ، منها مجموع الأعمال أو الخدمات المرهونة بهذا الدور، كالأعمال المرتبطة بدور الأبوة، أو الأعمال المرتبطة بدور الأمومة.. إلخ.. يضاف إلى ذلك مجموعة من التوقعات ، كأن يكون متوقعا منى أن أضحى بقدر من راحتى فى سبيل مساعدة أبنائى على اجتياز محنة معينة ، أو مساعدة صديق عزيز على لكى يتغلب على بعض صعوبات الحياة.. إلخ.

وتسهم فى تشكيل أدوارنا جميعا عدة عوامل منها ما هو حضارى ، وما هو اجتماعى بالعرف ، وما هو اجتماعى بالقانون الوضعى . ومن بين العوامل المهمة التى تسهم فى تشكيل أدوارنا الرسمية وغير الرسمية عامل العمر الزمنى. وهذا هو منطلقى فى المقال

التكـوين

الراهن. ولا شك عندى فى أهمية العوامل الأخرى المسهمة فى تشكيل أدوارنا، ولكن لما كان هذا المقال لا يتسع لغير عامل العمر وما يترتب عليه من مسئوليات ونتائج، فلا أرى بدا من تأجيل الحديث عن سائر العوامل ذات الوزن في التشكيل إلى حديث آخر أو أحاديث أخرى.

الحياة الاجتماعية والعمر ، والدور

تضفى حياتنا الاجتماعية بكل عناصرها (من حضارية ، وقانونية، وبنيوية) معانى معينة على مراحلنا العمرية المختلفة، مما يعنى أننا لا نجتاز سنوات العمر كوحدات جيوفيزيقية متجانسة، ولا كسلسلة من التغيرات البيولوجية فحسب ، ولكننا نجد أنفسنا إزاء فقرات غير متجانسة من حيث شحنات المعانى الاجتماعية المقترنة بها، وما يترتب على هذه المعانى من مطالب أو مسئوليات علينا الوفاء بها نحو الغير ، وحقوق يسأل الغير عن الوفاء بها نحونا، ومن هنا فإن معانى الطفولة والصبا والمراهقة والشباب والكهولة والشيخوخة والكبر بوجه عام هى معان اجتماعية بالدرجة الأولى، وهى مقننة فى كل مجتمع بما يناسب نسيج الحياة فيه. ولكل فقرة من هذه الفقرات العمرية/ الاجتماعية حدودها ، ومع ذلك فهذه الحدود ليست حادة ، ومن ثم فليس بالإمكان وضع علامات بارزة تحدد أول كل منها وآخرها باليوم والشهر والسنة، ولكننا نستطيع مع ذلك أن نشير إلى منطقة مكثفة لوجود كل منها، تماماً كما نتعامل مع ألوان الطيف الشمسى . ومن هنا كان من المقبول عرفا وعقلا أن ينتقل الشخص منا تدريجيا من السلوكيات المقبولة والمباحة فى مرحلة عمرية إلى المقبول والمباح فى المرحلة التالية، وأن يتنازل تدريجيا كذلك عما فات أوانه من المقبول والمباح ليلتزم شيئا فشيئا بالجديد المفروض. وعلى هذا النحو ، ومن هذا المدخل الاجتماعى، يعاد تشكيل الأدوار التى تتلبس بنا من مرحلة عمرية إلى المرحلة العمرية التالية.

حصاد التكوين

فى هذا السياق أقدم ما أسميه حصاد التكوين.

فقد رأيت أن من أوجب الواجبات التى يفرضها علىّ أحد الأدوار الرئيسية التى أضطلع بها فى الحياة ، وبوجه خاص فى مرحلتى العمرية الراهنة ، (وقد بلغت الخامسة والسبعين) أن أقدم المنظور الداخلى لحياتى العامة، وكنت قد تحدثت من قبل عن منظورها الخارجى ، فى حديثين نشرا فى هذه المجلة، مجلة

التكوين

«الهلال» الموقورة تحت عنوان «التكوين» ، «فى نوفمبر ١٩٩١م ، ويناير ١٩٩٢م» . ولما كنت قد عاينتُ فى هذين الحديثين بعض الأحداث الرئيسية كما وقعت بالفعل فى حياتى ، فقد أثارت سيرة هذه الأحداث أسئلة كثيرة عند عدد من الأصدقاء والتلاميذ تدور كلها حول «لماذا؟» و«كيف؟». ومهما يكن التباين بين مبررات هذه الأسئلة عند الأصدقاء الشيوخ والمبررات عند التلاميذ الشباب فقد رأيت أن تكون إجابتى عن هذه الأسئلة مقدمة من المقال الراهن على الوجه الآتى : أن أعرض ما أمكن لى استخلاصه من مبادىء أو قواعد عامة حكمت حياتى فى منعطفاتها الكبرى. ولا يعنى ذلك أننى كنت على وعى تام بهذه المبادىء فى جميع لحظات الممارسة، ولا فى معظمها ، ولكن يعنى أننى حاولت استخلاصها «فيما بعد» بعمليات عقلية تشبه «إلى حد ما» ما نقوم به ونحن نستخلص المبادىء العلمية العامة المنظمة لمفردات الظواهر مما نهتم بدراسته فى مجالات تخصصاتنا . ومن ثم فقد كان اهتمامى الرئيسى منصرفا إلى امتحان قدرة كل من هذه المبادىء أو القواعد على تفسير أكبر قدر من خبرات حياتى سواء ما صدر منها على سبيل الفعل أو على سبيل الانفعال، وأن يكون هذا المبدأ هو وحده الأصلح لإعمال هذا التفسير إذا قورن بغيره من مبادىء قد تبدو مرشحة للتفسير . وجدير بالذكر أننى شغلت بهذا الموضوع بدرجة عالية من الوعى على امتداد السنوات العشر الأخيرة ، ولا أعرف بالضبط لِمَ بدأ هذا الانشغال مع بداية هذه الفترة بوجه خاص ، وربما كانت هناك أحداث بعينها وقعت لى أو وقعت لمن حولى فكانت هى المثيرات الرئيسية لهذا الانشغال : وربما كانت الأسئلة ذاتها التى تلقيتها من الأصدقاء والتلاميذ قد أسهمت بنصيب كبير فى هذه الإثارة . وأيا ما كان الأمر فالراجح أن عملية استقصاء المبادىء التى حكمت تنظيم خبراتى نشطت بصورة ملحوظة فى فترة السنوات العشر هذه ، ولا تزال على نشاطها ، بمعنى أن ما توصلت إليه من رصد لمبادىء عامة لا يزال قيد البحث، ولا يزال يواجه امتحانات كثيرة فى مرصد التاريخ الشخصى للتأكد من سلامته ، أو لإعادة النظر فى صياغته ، وأهم من هذا وذاك أن ما أقدمه فى هذا المقال هو حصاد التكوين ، أو بعبارة أخرى هو الدروس الأساسية التى تعلمتها من خلال

خطوات التكوين ، ومن ثم فهو الحصاد الذي يُعتدُّ به ، وفي هذا الشأن يفرق علماء النفس بين مستويات من التعلم، أدناها التعلم بالتكرار ، ويلحقون به أسلوب المحاولة والخطأ الذي يشيع في المستويات الدنيا من الحيوان ، وأعلاها ما ارتبط بقدر ملحوظ من الوعي والاستبصار. هكذا يكون حصاد التكوين هو ما تعلمته مسجلا بأعلى درجات الوعي على سبيل التقطير لخبرات الحياة.

ما وراء الحصاد

أقول في السنوات العشر الأخيرة بدأت أتنبه إلى أن إحدى العمليات النفسية التي لا تفتأ تجري بداخلي تميز نفسها شيئا فشيئا عن سائر العمليات التي تجري من حولها، وقد أخذت أرصد ما يميزها من هذا الذي يجري حولها ففطنت إلى أنها تتسم بخاصيتين أساسيتين لا تتوافران لغيرها : فهي من ناحية ذات طبيعة معرفية، وهي من ناحية أخرى متصلة (بمعنى أنها تحمل في ذاتها ما يشير إلى ارتباط حاضرها بماضيها). ومن هنا أصفها بأنها ذات طابع معرفي متصل . وبإمعان النظر فيها بدأت أفطن إلى أنها تضم في نسيجها ثلاث عمليات أولية : تلخيص ، وفرز ، وتصنيف ، لكل ما أمر به من خبرات حياتية ليحتل موضعه فيما يشبه المخطط الكبير. والجدير بالذكر أنها لا تتم بناء على تخطيط مسبق ، ولا بناء على قواعد منطقية واضحة محددة، ولكنها تتم مستقلة عن الإرادة فكأنها إحدى العمليات الحيوية من قبيل الأيض (الهدم والبناء) وسريان الدم في أوعيته ، وسريان الدفقات الكهربائية في الألياف العصبية المخصصة لها .. إلخ . ونظرا لما وجدته من تشابه بينها وبين عمليات الهدم والبناء فقد أطلقت عليها اسم «عمليات الأيض النفسي» الذي ينتهي إلى نوع من الاستيعاب لما ينفذ فينا (حسيا ووجدانيا وإدراكيا) . وكما أن ماجريات الأيض البيولوجي تحكمه صيغة تتناسب مع التوجه المقرر له، فكذلك الأيض النفسي تحكمه صيغة تتناسب مع التوجه المقرر له، وهو التوجه إلى تكوين حكمة الحياة وليست حكمة الحياة هنا مجرد تراكم جزئيات تحتفظ كل منها بهوية الخبرة التي جاءت من خلالها أصلا، ولكنها جهاز نفسي (أو إطار) يتخلق بفضل هذه الجزئيات التي تكتسب كل منها هوية جديدة بفضل ما مر على حصيلة الخبرات من عمليات هدم وبناء غيرت من معالمها

لتكسبها صلاحية أن يتم استيعابها فى هذا الجهاز النفسى المتنامى ، «حكمة الحياة».

حكمة الحياة

ما نسميه فى هذا السياق «حكمة الحياة» هو جهاز نفسى متكامل ، ينمو مع الأيام بفضل ما يستوعبه من جزئيات خبرات الحياة نتيجة لعمليات الأيض النفسى كما وصفناها، ومع ذلك فهذا الجهاز فاعل وليس منفعلا فحسب ، إذ يقوم بتوظيف ما تم استخلاصه من تلك الخبرات توظيفا يحاول تحقيق أعلى كفاءة ممكنة فى توجيه الذات نحو الموضوعات الرئيسية التى تشغل حيز الوجود بالنسبة لكل منا، وهى : الذات نفسها، والعالم (بجوانبه الثلاثة الرئيسية : الاجتماعى ، والطبيعى ، والميتافيزيقى) ، والزمن (بأبعاده الثلاثة : الحاضر ، والماضى، والمستقبل).

جدير بالذكر فى هذا الصدد أن هذا الجهاز يتصف بعدد من الخصائص نجملها فيما يلى :

أولا : أن وجوده ككيان له وحدته الداخلية، وله حدوده التى تفرق بينه من ناحية وبين غيره من الكيانات الأخرى من ناحية أخرى مسألة تمليها اعتبارات التجانس والتكامل التى نلاحظها فى سلوكياتنا جميعا فى مجال أساسيات توجه الذات، وفى هذا الصدد فإن وجوده لا يقل فى واقعيته النفسية عن وجود كيانات نفسية أخرى «كالشخصية» فى الجانب المزاجى من حياتنا ، و«كالعقل» فى الجانب المعرفى من حياتنا . فكما أن الشخصية هى الجهاز المنظم للنشاط النفسى فى مظاهره المزاجية، فإن العقل هو الجهاز المنظم لنشاطنا النفسى فى مظاهره المعرفية الخالصة ، وكذلك فإن جهاز الحكمة هو الجهاز المنظم لنشاطنا النفسى فيما يتعلق بأساسيات توجه الذات.

ثانيا : تعتبر علاقة هذا الجهاز بوظيفة الوعى (وهى الوظيفة التى تكشف عن نفسها من خلال انعكاس الشعور على نفسه) علاقة شديدة التعقيد ، فبعض نشاطات هذا الجهاز تتم على وعى مسبق من جانبنا ، أى تكون مخططا لها من قبل، وبعضها الآخر يستتبع درجة من الوعى بكثير من مكوناته ، ومن ثم يستثير فينا أقداراً مختلفة من مراجعة النفس ، والبعض الثالث نمارسه وكأننا لا علم لنا به ولا حول ولا قوة لنا إزاءه . وجدير بالذكر أن بإمكاننا (تحت شروط خاصة)

تنمية وعينا بنشاطات هذا الجهاز جملة وتفصيلا.

ثالثا : يمثل هذا الجهاز من ناحية نشوئه وارتقائه فى نفوسنا أعلى مراحل التعلم ، وهو لا يعتمد فى نمو أبعاده أى رسوخها وبلورتها (فى صورة مبادىء للتوجه) لا يعتمد بشكل مباشر على أية خبرة أو مجموعة من الخبرات بذاتها ، ولكنه يعتمد بشكل غير مباشر على إعادة تنظيم التراكمات الخبرية المختلفة من خلال عمليات تشبه ما يعرفه علماء الإحصاء باسم «تحليل التحليل» أو «ما بعد التحليل» ، وهو أسلوب يشيع استخدامه حاليا فى تحليل التراث العلمى المتراكم فى مجال البحوث النفسية بوجه خاص والاجتماعية بوجه عام للكشف عما ينطوى عليه هذا التراث (متمثلا فى عشرات البحوث) من توجهات عامة لنتائجها .

خلاصة القول إننا عندما نحاول استكشاف المبادىء الأساسية التى انتظمت أو تنتظم مسيرتنا فى الحياة ، وخاصة فى منعطفاتها الكبرى، نجدنا بصدد ما يمكن أن نسميه مخططا عاما ، أو جهازًا للتخطيط الاستراتيجى ، له قدر من التماسك الداخلى ، مع قدر من التفرد يميزه من سائر الأجهزة النفسية، هذا الجهاز (الذى يتناول فى الأساس استيعاب خبراتنا بكلياتها وجزئياتها) يتخذ محورا لنشاطه توجُّه الذات نحو ذاتها ، ونحو العالم ، ونحو الزمن . وبقدر ما نرفع التعامل معه إلى مستوى الوعى بمكوناته الرئيسية للاستعانة بها على فهم ماضينا ورسم مستقبلنا نجدنا أمام جهاز أنيطت به مهمة «الحكمة» كما تُعرف فى «لسان العرب» لابن منظور ، وفى قاموس المصطلحات الفلسفية . لأندريه لالاند ، وفى مصطلحات الصوفية كما وردت عند على بن محمد الجرجانى، وعبد الرازق الكاشانى . ففى هذه المصادر جميعا يستخدم لفظ الحكمة للإشارة إلى الربط بين العلم والعمل . والجديد الذى أقدمه فى هذا المقال يتجاوز ذلك إلى القول بأننا هنا بصدد «جهاز نفسى» له وحدته أو تماسكه الداخلى الذى يجعل منه جهازا وظيفيا، لا مجرد تجميع لملايين الجزئيات الناجمة عن تقطير خبرات الحياة، فهو يتغذى على هذا التجميع وينظمه، ويعيد تنظيمه أولا بأول .

أما عن المبادىء العامة التى هى فحوى أبعاد هذا الجهاز فلذلك حديث آخر فيما نرجو.

أنت و الهلال

● اهتمام بمقال للدكتور رجب البيومي ●

● حفل بريد «الهلال» بالعديد من الخطابات التي تشيد بمقال الدكتور محمد رجب البيومي «هل مضى عصر الخطابة؟» والذي نشر في عدد يوليو ٩٩ ، فقد تناول الصديق رمضان عبدالعال محمد محمد المقال مشيرا إلى الأسلوب الجذاب والنظرة التحليلية لما آلت إليه الخطابة في عصرنا الآن ، وطالب بالاهتمام باللغة العربية الفصحى ، حتى يعود هذا الفن في القول إلى سابق عهده ، وضرورة تربية الجيل الناشيء على حب الخطابة وبيان أهميتها في إثارة الحماس وايقاظ المشاعر فالعناية باللغة العربية الفصحى تعد أولى خطوات النهوض بالخطابة .

أما سليم سالم المصري فيشير إلى أن ما دفع الدكتور البيومي للكتابة عن موت الخطابة ، فهو ذات الدافع الذي دفعني للشعور بالحزن العميق على زمن مضى كان من شموسه مصطفى كامل وسعد زغلول ... وما نشهده أحيانا في الخطب من نفاق في زمن تروج فيه بضاعة المنافقين والفاسدين .. وللأسف فإنني لا أشهد الخطابة أيضا إلا في مباريات كرة القدم ، حيث يلهب المعلق الرياضي مشاعر الجماهير بالحديث عن هذه التي يسمونها «الساحرة المستديرة»!

● حول مقال الرواية المصرية في قرن ●

الرواية المصرية في قرن : عنوان مقال للناقد الكبير / إبراهيم فتحي ، قدمته لنا «الهلال» في عدد يوليو ١٩٩٩ ففي إحدى عشرة صفحة تناول الأستاذ / إبراهيم فتحي مسيرة الرواية المصرية خلال قرن ، محللا لتحولاتها منذ البدايات - المحاولات التمهيدية وحتى أقصى مساراتها المتمثلة في تيار الحداثة في الرواية المصرية .

وإذ أؤكد على ثقل العبء الذي أضطلع به أستاذنا الجليل في التصدي لمسيرة الرواية المصرية في قرن .. وأهمية هذا البحث القيم في قراءة المشهد الروائي المصري خلال حقبة زمنية هي المائة عام ١٩٠٠ - ١٩٩٩ ، إلا إنني استميح أستاذنا إبراهيم فتحي في إبداء بعض الملاحظات التي بدت لي عند قراءتي لمقالته :

- إن طموح مثل هذا البحث في قراءة المشهد الروائي المصري خلال قرن -هو في جوهره - طموح نحو إنجاز عمل موسوعي ، يتأسس على الموضوعية المنهجية ، ومن ثم يكون من غير المقبول أن يعتمد الانتقائية أو اختزال هذا المشهد العارم في عدة صفحات زادت ، أم قلت ، أو أن يكون

متسارعاً عجولاً يقفز من عقد إلى عقد مسقطاً أعمالاً مهمة جديرة بالبحث أو الاشارة .

– لقد كان من المدهش أن يخلو مثل هذا البحث من ذكر كاتب روائي مهم كيحيى حقى فى رائعتيه . «قنديل أم هاشم» «صح النوم» ، وهما من أهم الأعمال الروائية الممثلة للواقعية المصرية . كما إنه من المثير للدهشة أيضاً اغفال العمل الفذ الكبير : «قنطرة الذى كفر» للدكتور مصطفى مشرفة ، وهو عمل من أهم الروايات التى كتبت بالعامية المصرية خلال هذا القرن.

– تناول البحث الرواية المصرية فى ذروة تحولاتها تحت عنوان «النموذج الحداثى» حيث ذكر العديد من الأسماء التى أسهمت فى تعميق وبلورة هذا النموذج ، إلا أنه أكتفى فى هذا الصدد بمجرد إشارة عابرة للكاتب علاء الديب وهو صاحب إسهام بارز فى المشهد الروائى ، وكذلك أغفل البحث ذكر الاسهامات العميقة لبدر الديب ومنها على سبيل المثال : «أوراق زمردة أيوب» «أجازة تفرغ» !

وإضافة لما سبق . أغفل المقال أعمالاً روائية عديدة أسهمت فى تشكيل المشهد الروائى المصرى ، ولعلنا نذكر منها : «الشحندورة» للكاتب الجنوبى / محمد خليل قاسم ، «أصوات» للروائى الكبير / سليمان فياض ، «إنكسار الروح» لمحمد المنسى قنديل ، «نهر من السماء» لفتحى إمبابى ، «بشاير اليوسفى» لرضا البهات . وهى أعمال ذات حضور فى مسيرة الرواية المصرية بمراحلها المختلفة .

لقد وعدنا عنوان المقال «الرواية المصرية فى قرن» وعداً كبيراً ، لم تف به الصفحات القليلة ، التى لم تشبع رغبتنا فى قراءة مشهد الرواية المصرية فى قرن مثلما عودنا أستاذنا الجليل / إبراهيم فتحى على مدار مسيرته النقدية المتميزة .

سيف على بدوى

عضو نادي الأدب جمعية رواد

دمياط – شارع ابن طولون

الهلال : فى رأينا أن الناقد إبراهيم فتحى كان أمينا فى حدود ما أتيح له من صفحات أن يلقى الضوء على «الرواية المصرية» . وأنت أشرت إلى أن ذلك يحتاج إلى عمل موسوعي وقراء الهلال من أمثالك لايفوتهم إطلاقا تلك الأسماء المهمة التى لم يذكرها الكاتب ، فهي تعيش فى وجداننا ونعرف ما قدمته للرواية والقصة من أمثال كاتبنا الفذ يحيى حقي ومحمد عبدالحليم عبدالله وحتى د. محمد حسين هيكل صاحب رواية زينب .. ألا ترى أيها الصديق أن المطلوب فى مثل هذا النوع من المقالات إنعاش ذاكرة القارىء ، بدلا من حشود الكلام الكثير !

القدس

نادت بصوت مؤلم سهران ... يا أيها الأبناء هان كياني

أنا قدسكم باتت تنوح بقلبها ... أنا جنة حرقت من الطغيان

أنا قدسكم ما لى سواكم أخوة ... أنا عاركم يا أيها العربان

أنا قدسكم جودوا علىّ بنصركم ... لاتركنوا للضعف والحرمان

أنا قدسكم أعلى وأجمل منبر ... للعلم للتوحيد للقرآن

أنا قدسكم لا أستجيب لطامع ... أبداً ولم أخضع إلى الكهان

الطير صم عن الغناء بجانبى ... يبكى علىّ وبيتهل حيران

والغصن جف ومات من حسراته ... أوراقه سقطت من البستان

والورد فى شتى الحدائق صامت ... والدار تبكى حرقة الحرمان

***

أحمد نادى بهلول - المندرة بحرى - ديروط

شكرى عياد :
الرجل الذى قفز فوق الأشواك !

كان ذلك منذ مايقرب من أربع سنوات ، حينما جاء إلى آداب المنوفية ، بدعوة من قسم اللغة العربية بها ، ليلقى محاضرة عن واقع الشعر العربى المعاصر وعندما جاء دوره فى الحديث ساد القاعة صمت وخشوع ، وأدرك الجميع أنهم فى حضرة أستاذ كبير، عليهم أن يغتنموا فرصة وجوده بينهم ليفيدوا منه وينهلوا من علمه .

وفى وجود كثيرين ممن يتعصبون للشعر الحداثى ، بأشكاله الملتوية وأسمائه المتضاربة ، كان الرجل صريحاً وواضحاً ، وعرض آراءه فى بساطة وقوة . كان كمن يلقى شهادته أمام التاريخ ، فأنصف من يستحق الانصاف ، وأهمل من لم يقدم للناس

شيئاً يستحق عليه الذكر ، وأعطانا درساً كبيراً فى تذوق الشعر ونقده ، ملخصه أن الشعر هو فن العربية الأول ، لا أقول الأوحد ، وهو الكلام الموزون المقفى الذى يثير فى نفسك انفعالات الحب والخوف والقلق والرجاء ، ويعرض لك الحياة فى فضائلها ومباذلها ، ويعمق وعيك بالنفس والوجود ، وما ليس كذلك فليس من الشعر فى شىء .

وحذر بشدة من الانجراف نحو الحداثة ، ونكر أن أكثر من يكتبون الشعر الحر لم يقرأوا شوقياً ولا حافظاً ، ولم يطلعوا على كتب الأدب العربى القديم ، فهم مقطوعون عن تراثهم ، كشجرة بلا جذور ، ومثلهم لا يصمد طويلاً ، وسوف تعصف بهم الأيام حتماً لو ظلوا هكذا ولم يرجعوا إلى أصولهم .

أدركت ساعتها لماذا حدثنا الرجل عن أساتذته ورواده ، وكيف تعلم من أمين الخولى وطه حسين وأحمد أمين ، وآخرين غيرهم ، كيف يبحث ويقارن ويستنبط ، وكيف يتذوق نصاً أدبياً ويحلله ، فالذى لم يتعلم من أحد لن يعلم أحداً ، وفاقد الشىء لايعطيه ، ولا يمكن أن يبدع أدباً عربياً أصيلاً إلا من استوعب نصوصه الجميلة ودرس آثاره الرائعة.

أيامها كان يكتب مقالات شهرية بمجلة «الهلال» تحت عنوان «القفز فوق الأشواك» ، لم يفتنى منها بعد ذلك مقال واحد ، وهو عنوان يوحى بأن المثقف لاينبغى أن يعيش خلىَّ البال ولا هادىء النفس ، وعليه أن يواجه ، فى شجاعة المقاتل وبسالته ، كل ما فى الحياة من آلام ، وكل ما فى المجتمع من زيف وفساد ، وأن يدرك أنه يسبح ضد التيار ، وعليه أن يحذر ويوجه ، يكشف الواقع ويعريه ، ويرسم لأبناء وطنه صورة المستقبل الذى يجب أن يطمحوا إليه .

وليس فى مقالات الرجل كلها ، على كثرتها وتنوعها ، شيئ من المهادنة أو المخاتلة ، فالذى يعيش على «حافة الزمن» كما وصف نفسه فى سيرته الذاتية ، لا يليق به أن يخدع قومه أو يكذب أهله.

وقد صدقنا الدكتور شكرى عياد ، ونصح لنا فى القول ، وبقى علينا أن نعى الدرس جيداً ، وأن نستبين النصح قبل ضحى الغد ، وأن ندعو الله له بالرحمة والمغفرة ، ونسأله أن يقيض للعربية من يحمل المشعل ويكمل المسيرة .

شعبان عبدالجيد محمد على

صنصفط . منوف . منوفية

عرفت الحب

عرفت الحب إحساساً جميلاً يذوب فى دمى وعلى لسانى
يعادى فيك نسيانى ويأسى إذا ما غبت يوما عن عيانى
ويعلو فيه ما ألقى بنفسى وأنس للجوى مهما احتوانى
يلذ لبيبه .. يحلو خضوعى وتعذب لهفتى ينمو افتتانى
ويجذبنى حنين ذبت فيه متى طالت مع البعد الثوانى
ومهما عيل بالهجران صبرى تسامرنى وتؤنسنى الأمانى
هنالك فى الخيال لنا لقاء إذا عز اللقاء على العيان
وأن يكن الغرام بنا رحيماً نكن فوق الحقيقة فى مكانى
وإن ضن الغياب به عليا أرى الأعذار تترى فى جنانى
لأن الحب وهو يؤم صدرى تحلى بالسماحة والتفانى

السيد عصر

انصفوا همزة الوصل

لقد أصبح من الشائع إزاحة همزة الوصل عن موقعها الصحيح ، لتحل محلها همزة القطع اغتصابا . يحدث هذا فى الصحف والإذاعة بفرعيها ، وقد أفلت الزمام ، واتسع الخرق على الواقع .

لكن مما يحز فى النفس أن تجد هذه الظاهرة فى مجلة (الهلال): مجلة المثقفين ، ففى مقال الكاتبة الأديبة صافى ناز كاظم - عدد مايو - تحت عنوان «الفصحى والعامية..» حلت همزة القطع أكثر من عشرين مرة ، محل همزة الوصل فى الأفعال الخماسية ومشتقاتها ، وكذلك الأفعال السداسية ومشتقاتها؛ و مثال انتصر وانتصار ، واختار واختيار ، وانفصل وانفصال، واستمر واستمرار .

ولا يسعنا إلا أن نقول للمصحح :

إن كنت لاتدرى فتلك مصيبة . . وإن كنت تدرى فالمصيبة أعظم

وخالص التحية للكاتبة المجيدة .

محمد عبدالله السمان

كاتب ومؤلف

الهلال : يحييكم مصحح (الهلال) على ملاحظتكم القيمة ، ويؤكد لكم أن ما لاحظتموه مقصور فقط على مقالات الكاتبة الأدبية صافى ناز كاظم التى تحرص على إثبات هذه الهمزة في أصول مقالاتها ، وتصر على إعادتها فى بروفة التصحيح الأخيرة.

● لم أعتد ●

يا سيدتى ..
لم أعتد
حين أسافر فى عينيك
وأطوف بكل الأطراف
وأقاوم هذا الموج العاتى
أهزم كل جيوش الحزن
أن أرجع من تلك الرحلة
ويكون نصيب القلب المعطاف
بعضاً من أصداف!!

محمود أحمد المصلى - شربين - دقهلية

● عيب فى التجليد! ●

أشعر بالسعادة حينما تطل علينا «الهلال» الغراء فى مطلع كل شهر ، ونعتز بإقتنائها ، وتزيد سعادتى حينما أعطى هذا العدد أو ذاك من «الهلال» لأحد الأصدقاء لقراءة بعض الموضوعات الشيقة والمهمة .

لكن لى ملاحظة أرجو أن توضع فى اهتمامكم وهى لاتخص المادة التحريرية ، لكن فى «التجليد» ، حيث تنفرط الصفحات ربما بسبب قلة «الصمغ» الذى يوضع لتنتظم ملازم المجلة فهل يمكن تلافى هذا العيب البسيط ؟!

محمد على أبوحسان - المملكة العربية السعودية - الرياض

الهلال : شكراً أيها الصديق على هذه الملاحظة ، وقد أتصلنا على الفور بمدير عام المطابع المهندس ماهر سلام والذى أعطى توجيهاته بالعناية بكل ما يخص الهلال .

في اى زمن نعيش ؟!

ذكرني موضوع «القلق» للدكتور محمد إبراهيم القيومي المنشور بعدد يوليو ٩٩ بتأملات فكرية عن نظرية الزمن ، راودتني منذ الستينيات حتى الآن ، وهي وإن كانت تأملات شخصية إلا أنها قريبة الصلة بما جاء بالمقال المذكور ، فأسمحوا لى أن أعرضها بإيجاز :

١ - الزمن الذى نعرفه الآن هو الزمن المتحرك أو المنقسم ، الذى ينبع من المستقبل وينحدر إلى الحاضر ليصب في الماضى ، ومن الأسف فإن معرفتنا لهذا الزمن غير صحيحة ، أما الزمن الحقيقى أو الكلى فلا يمكن أن تدركه حواسنا أو عقولنا القاصرة .

٢ - الماضى مضى ولن يعود ، لهذا فهو «الآن» يعتبر غير موجود ، والمستقبل أيضا غير موجود لأنه في علم الغيب .

٣ - وبما أننا نعيش في وعاء زمني غير موجود فنحن أيضا غير موجودين ، ففى أى زمن نعيش ؟ هذا هو السؤال !

٤ - هل نحن حقا نعيش في عالم من الذكرى؟.. معروف علميا أنه بسبب بعد المسافة بيننا وبين النجوم التى تقدر بملايين السنين الضوئية ، فإن بعض النجوم التى نراها تلمع «الآن» في السماء ماهى إلا نجوم فنيت واندثرت منذ ملايين السنين ، وما نراه من شعاع لها الآن ماهو إلا أثر أو ذكرى لهذه النجوم .

فلماذا لا تكون حياتنا الآن شبيهة بحالة هذه النجوم .

عادل شافعى الخطيب - عضو اتحاد الكتاب

زحام الفراغ

رميت الزمان إلى نهره ..
.. وقمت أشاهد هذا الفراغ الكبير
جلست على حافة البحر
.. أرقب سير الليالى ..
إلى حتفها
رأيت الشموس تدور ..
على نفسها ..
تنكس هاماتها عند شط الظلام الأخير
.. إلى أين تمضى ..؟!

أحمد فضل شبلول

● ردود سريعة ●

محمود فريد علام – مصر الجديدة : الشاعرة جليلة رضا والتى أرسلت رسالة إعجاب بشعرها ، من شاعرات الخمسينيات المتألقات ، وقد أسهمت بدور كبير فى تطور الشعر الوجدانى فى العصر الحديث ، كما صدرت لها عدة دواوين شعرية منها «اللحن الباكى» و«الأجنحة البيضاء» وغيرهما .. وقد أصدرت منذ بضع سنوات سيرتها الذاتية تحت عنوان «صفحات من حياتى» .. وشكرا لك على ملاحظاتك الدقيقة لقصيدتها التى نشرت بالهلال عدد يوليو ١٩٩٩ .

عبدالعزيز الشراكي – المنصورة

قصيدتك «ثلاثون عاما» تمتاز بالصدق والمشاعر والصور الطريفة ، وإن كانت تحتاج إلى المزيد من الصقل والاتقان مثل قصائدك السابقة ، ومن صورها الطريفة :

ثلاثون عاما وقلبى معى
يدق يدق ولم يهجع
ثلاثون عاما أرى ما أرى
وعقلى معى عاجز أن يعى
ثلاثون قد أسرعت خطوها
وقد صنعت فى خطوها المسرع

ولكن برغم هذه السلاسة ، نجد بعض الأبيات تتعثر لمحاولة الالتزام بالقافية مثل قولك :

سئمت اصطحاب القديم معى
من القلب والعقل والإصبع

علاء العواني – طنطا : خواطرك تحت عنوان «وعود» التى أرسلتها لنا كقصيدة لا تمت للشعر بصلة ، ومطلوب منك القراءة المستمرة والإطلاع .

سعيد حامد شحاتة – كفر الشيخ :

مشاعرك الوطنية فى كلماتك تحت عنوان «أنا المصرى» مشاعر طيبة صادقة ، التزمت فيها القافية الموحدة ، ولكن الاحساس الشعرى يحتاج للمزيد من الصقل الذى يأتى بقراءة دواوين الشعر والقراءة الدائمة .

الكلمة الأخيرة



إنه الرقى والشموخ

بقلم : محمد مستجاب

أصبحنا - والحمد لله - عصريين على درجة عالية من الرقى ، ارتفعت إدراكاتنا ، وشمخت أنوفنا ، لتتخلص من مضايقات الروائح القديمة ، وتقلصت حدقات عيوننا ، حتى لا نرى ما لا نحب ، وقمنا بالاستعانة بنظارتين ، واحدة للقراءة والثانية للبحث عن النظارة السابقة ، وازددنا بهجة بما يجاهد التليفزيون ليسعدنا به - مع مراعاة خفض الإضاءة والتقليل من ضوء النوافذ - مع كثافة الستائر ، واستوعبنا كل الإرشادات الطبية ، تفاديا للإصابة - أعوذ بالله - بالسكر والضغط والروماتيزم ، وجلطة الشريان التاجى مع احتمال تلف ، أو تليف الكبد ، وارتحنا من تلك الارشادات المدرسية التى تأمرك بأن تنام مبكرا - كيف والتليفزيون ينهى ارساله فى الفجر ؟ - وتستيقظ مبكرا ، وأن تغسل يديك قبل الأكل وبعده : مناديل (الكلينيكس) الورقية اختصرت المسألة ، كما استطعنا وفى نجاح هادىء - أن نتكلم مع الرفاق عن الدستور وكرة القدم ومباذل نواب الشعب وبعض الراقصات والقانون والأرضيات الناعمة للمساكن الفاخرة ، وطريقة صيد الغزلان ، ومداهمات الإناث ، صغيرات وأمهات ، وبؤس الأغنياء ، مع احتمالات عدم ورود الاغنياء على الجنة - وهو ما جعل أجسادنا سليمة قوية ، تخلو من الخدوش القديمة ، مثل وشم السبع على الصدر ، والزهور على المعصم ، والعقرب على الذراع والثعبان على ذراع أخرى ، مع قليل من العصافير على الأصداغ ، ولا يخلو الأمر من زخارف وخطوط تتمدد (مثل اشارات الانترنت) على الذقون والطرق المؤدية إلى الشفتين والأنوف والعيون - فى النساء ، وبدت أكثر إناثنا صحة شديدة التألق خلف النظارة الطبية العاكسة لكل مشاهد الغرف المقبضة ، ولا سيما وأن الأطراف لم تعد تصلح للحناء والعيون لا تنتبه لشهد القمر والأنوف تضيق برائحة السمن البلدى - الذى يسبب ارتفاعا هائلا فى الكولسترول .

لهذا كله شمخت رءوسنا وأنوفنا لنبدو أكثر جلاء وقوة ، وأصبحنا - والحمد لله - عصريين شديدى الرقى ، تماما : مثل نصوصنا الأدبية التى خلت من كل إحساس بنا وبوطننا !


طائراتنا الحديثة توصلك اينما تريد بأمان وثقة
وموقعنا على الانترنت يتصل بك اينما تكون
WWW.EgyptAir.com.eg


روايات مصرية للجيب
النغمة الجميلة العذبة في ربوع الوطن العربي من مشرقه إلى مغربه
روايات مصرية للجيب
لفتح آفاق الثقافة والمعرفة في عقول الأولاد والبنات
الناشر
المؤسسة العربية الحديثة

الهلال

العواصم الثقافية في ٢٠٠٠ عام

اكتوبر ١٩٩٩ • الثمن ١٥٠ قرشا

الإسكندرية • قرطبة • نيويورك





اهداءات ٢٠٠١
المستشار/ رابح لطفي جمعة
القاهرة

متحف محمود خليل

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الثامن بعد المائة

أكتوبر ١٩٩٩ ● جماد الآخرة ١٤٢٠ هـ

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت ٣٦٢٥٤٨١ - تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩ عنوان البريد الإلكتروني : darhilal@idsc . gov . eg

ثمن النسخة سوريا ٦٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٥ ، ١ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا . أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً . باقي دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول - ص ب رقم ٢١٨٢٣ - الصفاة - الكويت - ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هـــذا العـــدد



الغلاف
تصميم الفنان : حلمى التـــونى

فكر وثقافة

قصة وشعر

فنون

دائرة الحوار

التكوين

الأبواب الثابتة

النهضة التكنولوجية

تدخل مصر بعد الخطاب الذى ألقاه الرئيس حسني مبارك في المؤتمر القومى للمعلومات مرحلة جديدة ونهضة علمية وتكنولوجية شاملة ،ونقلة نوعية نرجو لها أن تتم. وسوف تواجه تحديات المستقبل بدلاً من الاكتفاء بالحديث عن إنجازات الماضى .

وحدد هذا الخطاب معالم التحدى الذى تواجهه مصر والعالم العربى فى الألفية الثالثة ، ورسم خريطة الغد ومشروع العصر الذى تمثل فيه صناعة المعلومات أهم صناعة فى العالم.

وأبرز ما أشار إليه الرئيس أن هذه النهضة تقوم على ثلاثة محاور هى التطور التكنولوجى والبحث العلمى والتعليم. وما ينبغى أن يصاحب ذلك من بناء نخبة شابة جديدة.

وأعلن الرئيس قيام لجنة دائمة تتولى كل ما يتعلق بالمشروع، وتتبع الرئيس مباشرة لضمان استمرارها ووضع كل الامكانيات تحت تصرفها ، وحتى لا تجد البلاد نفسها فى وضع متخلف بالنسبة لغيرها.. ،وحتى يعود هذا المشروع بالخير على كل قطاعات المجتمع.. ويقوم المشروع على برنامج وطنى طموح يعبىء كل جهود المجتمع لتوظيف واستخدام وتوطين إنتاج التكنولوجيا ... هذا بعد أصبحت صناعة المعلومات وتكنولوجيا المعرفة نشاطا إنسانيا جديداً فاق فى تطوره جميع الأنشطة الأخرى ... ومازال ينقصنا القدرة على تنظيم جهودنا على نحو أفضل، واستثمار طاقتنا المتاحة على وجه أكمل وتنسيق جهودنا فى إطار متكامل،.

وعلينا لكى نحقق هذا النوع من النهضة أن نملك أدواتها سواء المتعلقة بسرعة الاتصالات أو تكنولوجيا المعلومات، بعد أن أصبحت تكنولوجيا المعلومات والاتصالات داخلة فى كل شىء في العالم المعاصر، ويكفى أن نعرف أن تجارة الأموال الإلكترونية وحدها تصل إلى ما يتجاوز ثلاثة تريليون دولار.!

ويعطى الرئيس اهتماماً خاصا بالبحث العلمى وما يقتضيه من تحديث مراكز الأبحاث وما يتعلق بالعلم فى الجامعات وما يمكن أن يقدمه القطاع الخاص، فى خطة واضحة محددة وفى ميزانية تنهض

بها وتعطي الفرصة للطيور المهاجرة من العلماء للعودة إلى أوطانها والمساهمة فى هذه النهضة، ولم يعد مقبولا اقتصار ميزانية البحث العلمى فى مصر على ٠.٦ ٪ من الدخل القومى كما كان عليه الحال في العام الماضى. مما لايتناسب مع طموح البلاد، ومما لا يساهم فى حل العقبات التى يوجد حل لها فى البحث العلمى والتطور التكنولوجى.

كما سيتم فى احتفالات نصر أكتوبر الحالى افتتاح مدينة مبارك للعلوم، والذى يخطط لها أن تحتضن العلوم الحديثة وتضم أهم المعامل وأحدث المعدات.

ويقوم مشروع النهضة على أن دول العالم تتسابق من أجل الحصول على مكان لها بعد التقدم المذهل فى أدوات الاتصال الحديثة، وأنه حان للعلم والتكنولوجيا أن يجدا فى مصر وطنا لهما، لذا فهناك خطة طموحة لزيادة البعثات إلى أهم المراكز العلمية والتكنولوجية فى العالم، وإحياء أحد تقاليد مصر الحديثة منذ أيام محمد على وحتى عبدالناصر.

أما المحور الثانى وهو الارتقاء بالتعليم، فنظام التعليم هو الذى يكتشف ثم يؤهل الشباب النابه للمساهمة فى تلك النهضة التكنولوجية.

وتمثل كلمات الرئيس برنامجاً محدداً للمستقبل، فسيكون السباق المقبل من أجل الحصول على أكبر قدر، ونصيب من التكنولوجيا الحديثة والتى غدت تتحكم اليوم فى التنمية والقيمة المضافة وثورة المعلومات .

والرئيس مبارك أعده القدر ليلعب هذا الدور فهو المؤهل لقيادة هذه النهضة وتفجيرها، من واقع تجربته، طياراً ثم قائداً للطيران، فسلاح الطيران أول من يأخذ بالتكنولوجيات الحديثة، والتى كان من نتائجها انتصارات حرب أكتوبر، واستخدام الحرب الألكترونية والتى كانت تتطلب معرفة تكنولوجية عالية.

المحـــــرر

مبادئ الحكمة

بقلم : د . مصطفى سويف

فى سياق الحديث عن حصاد التكوين رأيت أن أعرض ما أمكن لى استخلاصه من مبادىء أو قواعد عامة حكمت حياتى فى منعطفاتها الكبرى . وقد تبين لى أن الطريق إلى هذا العرض وما يتطلبه من إيضاح إنما يكون بمتابعة ما يجرى فى النفس من عمليات تشبه فى مجموعها ما يجرى فى الجسم من عمليات الهدم والبناء ، على المستوى البيولوجى، أو ما يسمى بعمليات الأيض ، ففى مقابل ذلك تجرى فى النفس عمليات يمكن أن نسميها «الأيض النفسى» ، فهى تتلقف ما يقع لنا من آثار مباشرة مترتبة على خبرات الحياة اليومية ، وتجرى عليها مجموعة من عمليات التلخيص والفرز والتصنيف ، لتنتهى بها إلى نوع من الاستيعاب (وهو ما يشبه تمثيل الغذائى فى حالة الأيض البيولوجى) ليدخل فى نهاية الأمر فى نسيج حياتنا النفسية ، منميا ومنضجا كيانا نفسيا له وحدته الداخلية ومميزاته الوظيفية ، بحيث يمكننا (إذا دققنا النظر فى حقيقته) أن نجد أنفسنا بصدد جهـــاز له فاعليته ؛ فنحن لسنا هنا بصدد مجرد تراكم لكومة كبيرة من آثار ملايين الخبرات التى تمر بنا .

ولكننا بصدد بناء يضم حصيلة لعمليات (صغرى) من التلخيص والفرز والتصنيف ، وقد انتظمت هذه الحصيلة فيما بينها حسب منطق معين . ثم إن هذا البناء نفسه يكشف من حين لآخر عن كونه جهازا فعالا ، أى له نشاطه النوعى الموجه إلى توظيف مضمونه فى توجيه الكثير من خطواتنا الجديدة فى الحياة ، واسترشادا بما يمكن اعتباره الخطوط . أو (التيمات) الكبري لحصيلة الأيض النفسى ، بمعني أنه ليس معنيا بالمقتضيات العابرة (أو الجزئية) التى تتغير بتغير الظروف أو المواقف ، ولكنه معنى بالمقتضيات التى لها قدر كبير من الدوام والصلاحية عبر فئات عريضة من المواقف ، وفي هذا الصدد نكتشف أن هذا الجهاز هو الآلية الرئيسية التى تحكم توجه الذات (فعلا وانفعالا) نحو الكيانات الرئيسية الثلاثة التى تملأ علينا فضاءنا النفسى ، ألا وهى : الذات نفسها ، والعالم (بأبعاده الثلاثة : الطبيعى والاجتماعى ، والميتافيزيقى أو الروحى) والزمن (بأبعاده الثلاثة أيضا : الحاضر ، والماضى ، والمستقبل) .

ولأن الجهاز معنى بتدبير هذا المستوى الخطير من توجهات الذات حيث تكتسب كل صغيرة وكبيرة معناها (أو دلالتها) ، كلبنة فى المعنى الشامل (أو الدلالة المتكاملة) لحياة الفرد ، من هنا تجىء تسميتناله بـ «جهاز الحكمة» ولا تنطوى كلمة الحكمة هنا على أى حكم تقويمى ، ولكننا نستعملها فى هذا السياق كما يستعمل مصطلح الذكاء فى السياقات الخاصة به للإشارة إلى الآلية التى يوظفها الشخص فى مواجهة المشكلات المختلفة لإيجاد حلول لها ، ومن ثم نستطيع أن نتكلم عن مستويات عالية ومستويات منخفضة من الذكاء ، بل ونتكلم عن مستويات شديدة الانخفاض للذكاء عند ضعاف العقول والبلهاء والمعتوهين ، كذلك نستعمل مفهوم «الحكمة» فى سياقنا الراهن للإشارة الى الآلية التي يستخدمها الشخص فى قيادة توجهات التوافق العليا ، توافق الذات مع ذاتها ومع العالم ومع الزمن . ومن ثم فبالإمكان الحديث عن مستويات من الحكمة تتفاوت من شخص إلى آخر.

توظيف الحكمة :

ليس فى مخططى للمقال الراهن أن أقدم حديثا نظريا عن الكيفية التى يعمل بها جهاز الحكمة ؛ فلمثل هذا المقال مقام آخر ؛ أما فى سياقنا الراهن ، سياق الحديث حول «حصاد التكوين» ، فيقينى أن النبذة التى قدمتها فى الفقرة السابقة فيها الكفاية لوصل ما انقطع .

إن جهاز الحكمة فى نشاط دائب ،

شأنه في ذلك شأن جميع الأجهزة الحية في نفوسنا (وفى أجسامنا) ، ولكن لأنه جهاز استراتيجى فنحن لا نستطيع إدراك مقومات حركته بالأسلوب نفسه ولا باليسر نفسه الذى نستطيع أن ندرك به مقومات نشاط أجهزة نفسية أخرى أقرب إلى مستوى التكتيك فى نشاطها . خذ مثلا جهاز الذاكرة ،وهو يعمل لاستدعاء معلومة من المخزون القريب ؛ بإمكاننا أن ندرك بسهولة نسبية كيف يعمل لإنجاز مهمته . أما جهاز الحكمة فلا نستطيع معه ذلك .

من هنا كان لزاما علينا ، إذا أردنا الاطلاع علي بعض مقومات النشاط الذي يقوم به أن نستخدم لهذا الغرض ما يناسبه من أساليب معقدة ، فهي تتميز بكونها غير مباشرة ، ومتعدده الخطوات ، هذا بالإضافة إلى كونها تحتاج من حين لآخر إلى امتحان لصلاحيتها ومدى كفاءتها . من هذه الأساليب أن يستحضر الشخص من مخزون الذاكرة عددا محدودا مما يعتبره أحداثا كبرى فى حياته ، بمعنى أنها أحداث وقعت فكانت بدايات لطرق جديدة سلكها صاحبها (وكان من قبل يسلك طرقا أخرى) فى واحد من المجالات الهامة فى حياته ، ويحاول أن يستخلص ما وراء كل من هذه الأحداث (التى نسميها المنعطفات الكبرى) من معان ودلالات ، ثم يجتهد فى أن يستقرىء ما وراء مجموعات المعانى أو الدلالات التى أستخلصها باعتبارها قائمة وراء منعطفات متعددة يلمح بينها نوعا ما من التماثل أو التشابه (فى البناء أو فى الوظيفة) ، فإذا عرف كيف يسوس نفسه بصبر ونفاذ نظر ، ويرقى بفكرة فى مدارج التجريد إلى مستويات عالية فإنه كفيل فى نهاية الأمر باستخلاص المبادىء العامة التى انتظمت وتنتظم نشاط جهاز الحكمة عنده فى هذا المجال أو ذاك من مجالات الحياة . وهذا بالضبط ما فعلته على امتداد عدد من السنوات الأخيرة ، وربما شجعنى على ذلك ما يشعر المرء به من حين لآخر من أن الجهد المبذول فى هذا المضمار يحمل فى ذاته من المكافأة ما يفوق وزن المعاناة التى نلقاها فى بذله أضعافاً مضاعفة . إلى هنا وينتهى الكلام العام لنبدأ الكلام الخاص . وفى الجزء المتبقى من هذا الحديث أقدم بعض المبادىء العامة التى انتظمت نشاط جهاز الحكمة فى حياتى ، كما استطعت أن أستخلصها وأبلورها (أى هذه المبادىء) فى صياغات معقولة .

مخاطر سوء التأويل :

جدير بالملاحظة بادىء ذى بدء أن الصياغات (أو المبادىء) التى سأقدمها هنا قد تغرى بأن يساء تأويلها ، فيفهمها البعض بمعنى أنها تحمل إليه رسالة

بشأن ما ينبغي أن يكون ، فإذا بزغ هذا التصور في عقل أي قارىء فهو تصور يجانبه الصواب تماما ، فهذه ليست قواعد للسلوك الحسن أو المستحسن ، لكنها ما أكتشفته من صياغات عامة حكمت سلوكياتي عند عدد من المنعطفات الكبرى في بعض مجالات حياتي ، ولا ينطوي تقديمها في هذا المقال على أية دعوة لاتباعها . كل ماينطوي عليه هو وصف معالم الإطار الذي انتظمت فيه نسبة كبيرة من خبراتي ، وعولجت بداخله بوساطة عمليات الأيض النفسي التي أشرت إليها من قبل .

ومع ذلك فهذا لا يمنع من القول بأنني أنا شخصيا ، بعد أن توافر لي قدر من الوعي بهذه المبادىء ارتضيتها ، ومن ثم فقد اتخذت منها دليلا لترشيد سلوكياتي (في المجالات المتعلقة بهذه القواعد) نحو مزيد من تفعيل أو تحقيق هذه المبادىء ، ومعنى ذلك إذن أن الإطار الذي ترتسم بعض معالمه من خلال تلك المبادىء قاد بعض سلوكياتي غير وعي فهي بواكير العمر وأواسطه ، وهو الآن (في أخريات العمر) يقود مزيدا من السلوكيات (من الفئة نفسها) ولكن مع تسليط أضواء الوعي عليها ، بحيث استطيع أن أنسبها إلى شعوري وإرادتي ، واستطيع أن أقرر أنني الآن ، في هذه الفترة من العمر ، أحاول أن أدفع بتحقيقها إلى الحد الأمثل.

مبادىء الحكمة

مبادىء لتنظيم العلاقة بالعمل وبالذات وبالآخر:

في السبيل إلى اكتشاف الصياغات التي يعمل بها جهاز الحكمة عندي استطعت أن أنفذ بنور الوعي إلى مجموعة لا بأس بها من المبادىء الفاعلة في بضعة من مجالات حياتي المختلفة ، سبعة مبادىء هي ما استطعت أن أتبينه إلى الآن، منها مبدأن يخصان علاقة الذات بالعمل ، ومبدأن ينظمان علاقة الذات بالذات ، وثلاثة مبادىء تتناول علاقة الذات بالآخر (في العالم الاجتماعي) . واعتقد إنني في طريقي إلى اكتشاف المزيد .

وكنت أود أن أقدم المبادىء السبعة بشيء من التفصيل في هذا الحديث . ولكن المقام لا يسمح . ومن ثم فقد رأيت أن أكتفي بتقديم المبدأين المنظمين لعلاقتي بالعمل ، مشفوعين بمثالين من واقع الحياة حتى تتضح الصورة للقارىء بجلاء . أما بقية المبادىء السبعة فقد تتاح لها فرصة أخرى للعرض والمناقشة بما

يناسبها ، وربما أتيحت الفرصة لما هو أكثر من ذلك.

صيغتان للعلاقة بالعمل:

ها هى الصيغة الأولى كما استطعت أن أبلورها : «العمل على أساس أقصى المتاح» . وعندما أمعنت النظر فيها وجدت أن تشغيلها كان يتم على وجهين ، يتجه أولهما إلى تحديد أقصى المتاح فى الظروف الخارجية المحيطة بالذات . ويتجه الثانى إلى شحذ أقصى المتاح بداخلى ، أى فيما يتعلق بقدراتى ومهاراتى واهتماماتى وسماتى الشخصية ... إلخ . هذا عن المبدأ الأول بشقيه . أما المبدأ الثانى فقد أسميته مبدأ الاستدامة . وعند ابن منظور أن الاستدامة طلب الدوام مع التأنى . وفيما يلى أقدم مثالا من واقع أحداث الحياة لبيان الكيفية التى تحقق بها كل من المبدأين عند أحد المنعطفات الكبرى للحياة.

من أوضح الأمثلة على الكيفية التى شق بها المبدأ الأول طريقه إلى تنظيم مجالات عملى ما وقع لى فى مجال اشتغالى بالبحث فى سيكولوجية تعاطى المخدرات . فاشتغالى بهذا المبحث يعتبر واحدا من المنعطفات الكبرى فى حياتى البحثية ، وهذا ما يعرفه عنى الكثيرون من زملاء التخصص والأصدقاء ، وهم يعرفون أن معظم منشوراتى فى هذا الصدد تقع فى دائرة ما اصطلح على تسميته بالبحوث الميدانية أو المسحية أو الوبائية .

هذا هو كل ما يعرفونه . أما ما لايعرفونه فهو أننى فى مرحلة مبكرة من التخطيط للبحث اتجه تفكيرى إلى إجراء التجارب المعملية على الآثار السلوكية والخبرية المباشرة لتعاطى المواد المخدرة المختلفة على شخص المتعاطى . وبدأت فعلا فى اتخاذ الاجراءات القانونية اللازمة فى هذا الصدد ، فكانت خطوتى الأولى أن أرسلت رسالة (من خلال المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية) إلى النائب العام (حوالى سنة ١٩٦٦) أطلب الإذن بالحصول على المخدر المطلوب لإجراء التجارب فى المعمل البيولوجى القائم بالمركز . ولكنى فوجئت بالرفض من جانب النائب العام . وبغض النظر عن وجاهة بعض الأسباب التى أبداها فى رده وعدم وجاهة البعض الآخر فقد كانت كافية لسد الطريق أمامى إلى إجراء البحوث المعملية فى هذا الموضوع . وفى مواجهة هذا الموقف وجدتنى عند مفترق طرق : إما أن أتوقف تماما عن البحث التجريبى فى هذا المجال وأكتفى بالكتابات النظرية ، أو أهجر الميدان نهائيا ، أو أتجه إلى البحث الميدانى على التعاطى كما يحدث فى واقع الحياة الاجتماعية . ووجدتنى بعد قليل من

الحيرة أتجه إلى الأخذ بالبديل الثالث ، وهو البحث الميداني ، كان هذا هو أقصى المتاح حولى كباحث يعيش فى ظل ظروف وقيود اجتماعية لا يستطيع إلا أن يدخلها فى اعتباره .

ثم إننى عندما بدأت خطواتى التنفيذية لإجراء سلسلة البحوث الميدانية التى اتجهت إليها بعد ذلك، وكان تركيز اهتمامى متجها أساسا إلى مسألة تعاطى القنب (أو الحشيش) باعتباره الأكثر انتشارا والأقدم تاريخا فى مجتمعنا ، وجدت الطريق شبه مسدود مرة ثانية . حدث ذلك على النحو التالى : بدأت كما هو المعتاد بين الباحثين فى الدنيا كلها ، وفى موضوعات البحث جميعها ، بدأت بالرجوع إلى المنشور من البحوث فى هذا الصدد (أى فى سيكولوجية تعاطى الحشيش) للإحاطة بما أنجزه من سبقنى من الباحثين إلى الميدان ، سواء كان هؤلاء من الباحثين الوطنيين أو من الباحثين فى الخارج ، فإذا بالموجود (مما يعتد به من الناحية المنهجية) محدود جدا ، لا يكاد يزيد على عدد أصابع اليد الواحدة ، ومرة أخرى وجدتنى أقف فى مفترق طرق ، لأننى لا أجد نموذجا فى الميدان أتتلمذ عليه فى خطواتى الأولى . ومع أن قواعد المنهج فى البحث العلمى واحدة بالنسبة لمجالات العلم على تعددها وتباينها ، مع ذلك فمن الأمور المتعارف عليها أن لكل مجال مشكلاته النوعية التى تقضى بإعادة تشكيل بعض الخطوات التفصيلية فى المنهج بما يجعل هذه الخطوات ملائمة لطبيعة الظواهر موضع الدرس . لذلك كان من أهم الدروس فى عالم الاشتغال بالبحث العلمى أن يقصد الباحث عندما يقدم على ميدان يعتبره جديدا بالنسبة له أن يقصد أولا إلى قراءة الأدبيات المنشورة من واقع البحث فى هذا الميدان ليألف التساؤلات الشائعة بين العاملين فيه، وليتعرف مفاهيمه الرئيسية ، وأدواته ... إلخ . ولكن هأنذا أقف مغلولا مرة أخرى أمام طريق شبه مسدود . ومرة أخرى وجدتنى أتجه إلى واحد من بدائل عدة كانت مطروحة على فكرى ، وبعد أن ترددت بينها لفترة ما وجدتنى أتجه إلى توظيف كل ما تعلمت حول مناهج البحث العلمى فى العلوم النفسية ، بدءاً من تكوين أدوات البحث الميدانى وتقنينها ، إلى كيفية تدريب الباحثين المساعدين ، إلى كيفية الوصول إلى حالات التعاطى بطريقة آمنة لهم ولى ، إلى اختيار طرق

تحليل بيانات البحث وتحويلها إلى معلومات علمية دقيقة وصادقة ... إلخ . واستعنت فى هذا السبيل بنماذج ونصائح مستمدة من ميادين بحثية أبعد ما تكون (ظاهريا) عن مبحث التعاطى الذى يشغلنى . كان هذا التوجه مثالا آخر للعمل فى إطار أقصى المتاح ، ولكن فى هذه المرة ، أقصى المتاح من حيث قدراتى ومهاراتى . ولا استطيع طبعا أن أدعى أننى كنت حينئذ على وعى بأن هذا المبدأ سوف يكون هو الحاكم لأدائى فى هذا المبحث ، فقد كنت آنذاك صغير السن نسبيا ، (فى الخامسة والثلاثين من عمرى تقريبا) ، حديث عهد بممارسة البحث العلمى الجاد، وكان كل ما أملكه هو حماس الشباب ، وقد انصب فى قالب طموح علمى ، تدعمه معرفة ببعض قواعد المنهج العلمى ، كثير منها نظرى ، والقليل الذى خبرته بالممارسة البحثية الفعلية لم أمارسه فى أى مجال يتعلق بالتعاطى ، ولكن فى دراسة ظواهر سلوكية أخرى أدخل فى باب البحوث السيكولوجية التقليدية .

خلاصة القول إذن أن صيغة العمل (البحثى) على أساس أقصى المتاح كانت صيغة فاعلة ، ولكنها لم تكن مشمولة بقدر معقول من الوعى ، سواء فيما يتعلق بالظروف المحيطة بالعمل ، أو فيما يتعلق برصيدى الشخصى من القدرات والمهارات والاهتمامات .

مبدأ الاستدامة :

تبين لى منذ وقت مبكر فى حياتى البحثية أننى أميل بطبعى إلى الاستمرار فى معالجة كثير من الموضوعات البحثية لفترات طويلة ، كلما فرغت من نقطة ظهرت أمامى نقطة جديدة لا تلبث أن تشدنى إليها فأواصل البحث فيها . فإذا فرغت من النقطة الثانية ظهرت أمامى ثالثة .. وهكذا . اقتصر الأمر فى بداية المسار على استجابة التعلق بالاستمرار وهى تتجدد من جزئية بحثية إلى التى تليها . ومع توالى الأعوام على هذا النحو بدأت تتكشف لى مزايا الاستدامة ، وكان هذا الاكتشاف هو طريقى إلى مزيد من تسليط أشعة الوعى على هذه الاستدامة ووضوحها أمامى كصيغة أساسية تنظم علاقتى بالعمل جنبا إلى جنب مع صيغة «أقصى المتاح». وقد عشت هذا المبدأ بأعلى درجات كثافته فى سياق بحوث المخدرات أيضا ، إذ بدأت الانخراط فى سلوكها فى أواخر سنة ١٩٥٧ ، ولا أزال إلى الآن أعمل وأنتج وأقرأ فيها ، يصحبنى فى هذه الرحلة الطويلة مجموعة من المريدين الأعزاء . وقد جنينا من هذا الاستمرار أنا والصحبة الكثير من القطوف العلمية . ومن أوضح الأمثلة على ذلك ما أوردته فى تقرير بحثى قدمته فى مؤتمر دولى عقد فى القاهرة فى مايو سنة ١٩٩٧ . فقد أوردت فى هذا البحث دراسة لتوجهات ظاهرة التعاطى فى قطاع الطلاب المصريين على امتداد خمس عشرة سنة المنقضية من سنة ١٩٧٨ إلى سنة ١٩٩٢ ، واستندت فى ذلك إلى

المقارنة بين نتائج عدد من الدراسات الميدانية الوبائية كبيرة الحجم التى أجريناها أنا وفريق الباحثين ونشرناها أولا بأول . وبغض النظر عن مضمون الحصيلة التي انتهينا إليها من المقارنات التى عقدناها فالشيء المؤكد أنه لولا استدامتنا البحث في هذا المجال لسنوات وسنوات لما تسني لنا مجرد التفكير في موضوع البحث المشار إليه . هذا مثال ناصع الوضوح فى دلالته، وفي جعبتي أمثلة أخرى كثيرة ، ينتمى بعضها إلى مبحث التعاطى ، وينتمى البعض الآخر إلى مجالات بحثية أخرى شغلتنى كذلك لفترات طويلة ، من هذا القبيل بحوثى فى الإبداع ، وفى ظاهرة الاستجابات المتطرفة فى مجال الشخصية. ويندرج البعض الثالث من الأمثلة تحت مجالات حياتية أخرى غير مجال العمل البحثى . ولكنى أكتفى بالمثال الذى أوردته لأن العبرة بالدلالة التى أهدف إلى بيانها . وأظن أن المثال السابق يعرضها بجلاء.

خاتمة :

وبعد - فأظن أنه من غير اللائق أن أختم هذا الحديث دون أن أذكر ، مجرد ذكر ، بقية المبادىء العامة السبعة التى اكتشفت أنها تنتظم عمل جهاز الحكمة فى عدد من مجالات السلوك فى حياتي . وها هى هذه المبادىء :

المبدأ الثالث : أفضل سياسة للذات نحو ذاتها هى الصدق مع النفس .

والمبدأ الرابع : وجدت أن قمة السعادة فى الرضا عن النفس .

والمبدأ الخامس : الاحتفاظ بروح المقاومة ولكن دون استفزاز .

والمبدأ السادس : أهم صفة أحتاج إلى معرفتها فيمن أتعامل معه هى درجة اتساقه مع نفسه .

والمبدأ السابع : تعلمت أن آخر محطة يمكنني الوصول إليها فى تعاملي مع الآخرين هى إننى لست وصيا على أحد .

هذه هى بقية الصياغات التى اكتشفتها حتى الآن ، أذكرها فى هذا الموضع لا لشيء إلا لأغلق دائرة الحديث التي فتحتها في الفقرات القليلة السابقة . وربما سمحت فرصة أو أكثر فيما بعد لتقديم أمثلة واقعية لتفعيلها . كيف وأين ؟ أما بشأن الحديث الراهن فيكفي ما قدمت فيه من وصف لهذا الجهاز النفسى الذى أسميته جهاز الحكمة ، باعتباره الجهاز الأعلى الموكول إليه صياغة المبادىء العامة لتنظيم عمليات الأيض النفسى ، ووضع هذه المبادىء موضع الأطر الهادية لتوجيه الجديد فى سلوكياتنا .

شكرى عياد



بقلم : محمود أمين العالم

●● ما كنت ألتقى بالدكتور شكرى عياد كثيرا اللهم إلا فى بعض الندوات الثقافية. ما أذكر أنه كتب عني شيئاً أو أنني كتبت عنه على أني كنت أتابعه دائما بإحساس عميق بالتقدير والإجلال، لما تفيض به كتاباته من علم غزير وعمق فى التأمل ورؤية شاملة فضلا عن رفيف إنسانى نادر من الصراحة والصدق مع النفس والجدية. كنت أعده واحدا من أبرز وأعمق تلاميذ مدرسة الشيخ أمين الخولى، التى كانت تسعى بجسارة إلى التجديد الأدبى فكرا وإبداعا. وبرغم مجادلات شكرى عياد ومعاركه العديدة فى النقد الأدبى نظريا وتطبيقيا، فقد كنت أعده دائما مفكرا منظرا فى مجال النقد الأدبى أكثر منه ناقداً تطبيقيا، وإن كانت مقالاته النقدية فى مجلة الهلال طوال السنوات الأخيرة خاصة، قد عدّلت من نظرتى هذه. فقد كانت تعبّر عن تعانق رحب بين رؤيته النظرية العامة، وتحليله النقدى التفصيلى فضلا عن بساطته وتلقائيته وشفافيته الإنسانية العذبة.

«أحلم بشيء آخر..
أحلم بإنسان جديد»
ش.ع

ونظريته النقدية

ومع ذلك فإننى مازلت أرى أن ما تركه لنا من تراث نظرى فى مجال النقد الأدبى يُعدّ إضافته الحقيقية الكبيرة المبدعة الجديرة بالدرس والتعمق. ولهذا فإن مما يضاعف حزنى على فقده، أن مشروعه النظرى النقدى الذى بدأ بكتابه «دائرة الإبداع» والذى عالج فيه نظرية الأدب ونظرية النقد، ثم بكتابه الثانى «اللغة والإبداع» الذى جعل له عنوانا ثانويا هو «مبادىء علم الأسلوب العربى» قد توقف قبل اتمام الكتاب الثالث الذى لم يكتبه .. أو لعله ترك لنا بعض فصول منه لم تنشر - والذى حدد لنا عنوانه وهو «الابداع والحضارة» وقال عنه شكرى عياد «إنه مدخل جديد إلى ما اصطلح على تسميته تاريخ الأدب، يحاول أن يبيّن فيه دور الأدب فى بناء الحضارة (على هامش النقد ص ١٥١).

على أننا برغم افتقادنا الموضوع الهام لهذا الكتاب الثالث من مشروعه النظرى، نستطيع أن نتبين فى كتابيه الأول والثانى، فضلا عن كتاباته الأخرى النظرية والتطبيقية ملامح نظرية نقدية.

وفى مقال له بعنوان «نظرية عربية فى النقد» (على هامش النقد ص ٢٧) بدأه بسؤال هو «هل عندنا نظرية عربية فى النقد؟» وأجاب: «سؤال يتردد كثيرا هذه الأيام بين المعنيين بالنقد من الأساتذة ... وأود أن أكون صريحا فأقول: إننى كلما سمعته جعلت أغالب الابتسام حتى لا أتهم بالغرور أو سوء الأدب» على أنه يقول فى نهاية هذا المقال «ربما جاء من بعدنا من يُسمّي تفكيرنا هذا نظرية كما يتحدث الدارسون فى زماننا عن نظرية النظم عند عبد القاهر، والرجل لم يسم كلامه نظرية» (نفس المرجع ص ٣٠) ويكاد يكرر الرأى نفسه وإن اختلفت الكلمات فى موضع آخر من الكتاب نفسه (ص ١٢٤).

على أننا فى الكتاب الأول من مشروعه النظرى النقدى «دائرة الإبداع» نكاد نتبين الملامح العامة لهذا المشروع بل لمشروعه الإنسانى عامة التى يمتزج امتزاجا حميما مع مشروعه النقدى. والواقع أننى لو أردت أن ألخص نظريته النقدية بل مسيرته الفكرية والحياتية عامة لوجدتها متجسدة فى كلمة «الحرية» لا أقصد الحرية بدلالتها المحددة العملية، السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو القومية وإنما بدلالتها الإنسانية الكلية التى تشمل كل هذه التجليات، أى هى الفعل الإرادى المتوتر فى مواجهة الضرورة من أجل السيطرة عليها واحتوائها وتخطيها على المستوى الإنسانى العام إلى ما هو أفضل وأعدل وأجمل وأكثر حرية.. إلى غير حد. يقول شكرى عياد فى نهاية مقال صغير له ينتقد فيه الطبيعة الثابتة فى النقد البنيوى «**أنا أرى أن العالم متغير أبدا، لأن أهم ما فيه هو الإنسان ، يتغير باستمرار**» ولهذا يكاد يلخص رؤيته للعالم بقوله «**أحلم بشيء آخر.. أحلم بإنسان جديد**» (على هامش النقد ص ٤١)، وتكاد هذه الرؤية للحرية والتغير المتصل المتجدد المتنوع، أن تكون - فى تقديرى - جوهر رؤيته النقدية عامة كما سوف نرى .

ولا مجال هنا لطرح تفصيلى لهذه الرؤية النقدية التى لم تكن محكومة بالدلالة القومية البحتة وانما الدلالة النظرية الإنسانية العامة. وحسبنا الاكتفاء بعرض مبسط لبعض معالمها الرئيسية مستندين فى هذا إلى فقرات من الكتاب الأول فى مشروعه النقدى : «دائرة الابداع».

يرى شكرى عياد أن القضية الأساسية التى يثيرها بناء أى نظرية هى مدى علمية هذه النظرية أو على الأقل مدى موضوعيتها. والعلمية عنده تعنى الحكم العام، وهذا الحكم العام إما أن يكون قانونا أو يكون قاعدة. على أن هناك فرقا بين القانون والقاعدة، فالقانون أشمل وأعم من القاعدة. ذلك أن القاعدة تهيمن على الحالات الجزئية فحسب من القانون العام (دائرة الإبداع ص ١٥ - ١٧) ويتساءل شكرى عياد : هل تصلح المنهجية العلمية لدراسة الإبداع الأدبى؟ ويقول : «إن وضع القواعد فى النقد يضع قيودا على الإبداع، ووضع القوانين يُبعد النقد عن موضوعه وهو الأدب نفسه» (ص ٣١ - ٣٢).

فما السبيل إذن لعلمية النقد والأمر كذلك !؟ وخاصة أن النقد - كما يقول - يقوم أساسا على **الذوق** . فهل يمكن

للذوق أن يحل محل القوانين والقواعد لاضفاء طابع العلمية على التفسير والتقييم النقديين؟!

على أن مفهوم الذوق عند شكرى عياد له دلالة مختلفة عن دلالتها عند بعض الدارسين. فهؤلاء الدارسون يضعون الذوق فى مقابل العلم ولهذا يقسمون دراسة الأدب بين الذوق الذين يحددون مجاله بالنص نفسه، وبين **العلم** الذى يجعلون مجاله الظروف المحيطة بالنص (المرجع نفسه ص٣٣ وما بعدها). ويرى شكرى عياد أن هذه قسمة تخلّ بوحدة الموضوع الأدبى ، وأن هؤلاء الدارسين لم ينظروا إلى الذوق باعتباره **وظيفة معرفية** مرتبطة بوجود الإنسان - كما يذهب إلى ذلك علم النفس - ، وأن الأدب هو التعبير الأهم عن هذه الوظيفة (ص ٣٤). ولهذا يقول شكرى عياد : لابد من وقفة أطول وأعمق مع وظيفة الذوق بحثا عن حقيقتها، حتى نتبين إلى أى حد يمكن للذوق أن يكون أساساً لعلمية الأدب، على خلاف الأحكام العامة المناقضة لهذا القول، فالذوق لا يُقْصد به الميل الفردى أو الشخصى أو الوقتى ، بل هو ممارسة الحكم على أعمال معينة، وهو لهذا عملية إدراكية.. ولكنها ليست عملية إدراكية كمية - كما نجد فى الدراسات النفسية - وإنما هى عملية **إدراكية كيفية** ، وفضلا عن هذا فالذوق يستند بالضرورة إلى مرجع عام وليس إلى مجرد الهوى الخاص. وهذا المرجع العام هو قيمة أو قيم ما (ص ٣٧). وهكذا ننتقل مع شكرى عياد من غموض مفهوم الذوق إلى غموض مفهوم القيمة! فما القيمة؟ يقول شكرى عياد **إذا نظرنا إلى المعارف الإنسانية** على اختلافها وجدناها تنتهي عند التحليل الأخير إلى أن تكون حلولا لمشكلات معينة اعترضت الإنسان فى بعض جوانب حياته. ينطبق هذا على العلوم الإنسانية كما ينطبق على العلوم الطبيعية. فالعلوم الطبيعية تحاول أن تُخْضعها لأغراضها، والعلوم الإنسانية تسعى لأن تعيش بطريقة أفضل مع نُظرائها . على أن مشكلات الأدب والفن تختلف عن هذين النوعين بأنها مشكلات يخلقها الإنسان لنفسه سواء كان مُنْشِئا أو متلقيا أو دارسا للأدب والفن ، فضلا عن هذا فهى لا تحقق غرضا، بل هى **رسالة مقصودة لذاتها** ، لا لحل مشكلات الحياة العملية، ذلك لأن القيم ليست إلا مجرد معانٍ نستُحسنها لذاتها أو نستحسنها استحساناً مطلقا. وعلى هذا فإن الذوق - بهذا المفهوم

المرتبط بالقيمة - لا يرجع إلى مزاج شخصي بل هو نقيضه ، بل إن مرجعه النهائي هو استعداد مستقر في الطبيعة البشرية مثله في هذا مثل المنطق. ولهذا فإن الكشف عن طبيعة هذا الاستعداد هو من قبيل الكشف عن العلل الأولى (ص ٣٨).

هذه كما يرى شكري عياد هي مهمة الناقد في بحثه عن طبيعة الإبداع الأدبي من حيث إنه نشاط يُستهدف في ذاته، أي البحث في العلل الأولى لما نسميه التوق، أي البحث في **القيم الجمالية** في الأعمال الأدبية.. ولكن الأعمال الأدبية لا تتبع نموذجاً جمالياً واحداً، أي أن القيمة الجمالية تتخذ أشكالاً عديدة، ولهذا فهي **نسبية رغم وحدة دلالتها كقيمة** ، ذلك أن هناك أشياء يتفق البشر جميعا على الإعجاب بها، والناقد هو الأولى بأن **يرى القيمة الجمالية المطلقة في الأشكال المتغيرة** . وذوق الناقد يمكنه من هذه الرؤية ، فهي مهارة تُكتسب بالدراسة والتأمل والخبرة . ولن يكون الناقد قارئا خبيرا - وشكري عياد يرى أن الناقد هو قارئ محترف - إلا إذا تجاوز الأشكال المتنوعة للأدب من شعر وقصص وتمثيل إلى قيمتها الجوهرية للإنسان بكل طاقاته وبكل مشكلاته (ص ٣٧ - ٣٨) . وهناك عوامل وملابسات وعناصر عديدة شكلية وموضوعية وفسيولوجية وبيولوجية واجتماعية وطبيعية تتداخل جميعا لإنتاج مختلف الأشكال الأدبية والفنية . ولكن **القيمة الفنية تتجاوز كل هذه العوامل والعناصر** . ولهذا يقول شكري عياد «ربما كان التجاوز في جميع الأحوال هو **أصل القيمة الفنية**» ! (٣٩ - ٤٢).

وهكذا نستطيع القول باختصار شديد بأن عملية النقد عند شكري عياد تقوم أساسا على القيمة الأصيلة المشتركة بين الناس جميعا الذي لا يقلل من أصالتها وعموميتها تنوعها لدى متذوقي الأدب . **ولهذا لا تناقض بين ذاتية التذوق وعمومية إدراكه . وهذه هي حدود علميته وموضوعيته** .

ولعل هذه النتيجة التي يؤسس عليها شكري عياد علمية النقد تذكرني رغم الاختلاف بمفهوم «الواجب» الأخلاقي عند كانت الذي يمكن تلخيصه تلخيصاً بسيطا بأنه الفعل الذاتي الخاص الذي يصلح أن يكون مقبولا لدى الناس جميعا. وهذا ما يشكل موضوعيته الأخلاقية. بل لعل الأقرب منهجيا لهذه النتيجة هو مفهوم «الذاتية المتداخلة أو المشتركة» في فلسفة الظواهر عند هسرل والتي يعبر عنها شكري عياد بمصطلحي «اشتراك الذاتية» أو «تداخل الآفاق» ويشير إليها إشارة

عابرة . (فى صفحتى ٦٧ – ٦٨).

وينتهى شكرى عياد إلى هذه المعالم من نظريته النقدية عبْر مناقشته النقدية لمختلف المدارس النقدية مثل المدرسة الكلاسيكية المستندة إلى رؤية مستقرة ثابتة للعالم، ومدرسة علم النفس التحليلى الفرويدى فى تفسيرها الجنسى ، ومدرسة النقد الجديد عند ريتشاردز، فضلا عن الشكلانية الثابتة فى المدرسة البنيوية والفوضوية – على حد تعبيره – فى المدرسة التفكيكية عند ديريدا.

وهو يلخص رؤيته فى النهاية بأن «الأثر الشخصى الذى يتركه فينا كل عمل أدبى عظيم ليس شخصيا إلا **في شكل الخطاب** . أما من حيث الجوهر فهو يأخذ بيدنا من كل ما هو **شخصي وجزئي وعابر** ويسمو بنا نحو **المطلق** . والمطلق ليس مما يبحث فيه العلم الوضعى التجريبي ولكنه شُغل الفلسفة والدين» (ص ٥١) ولهذا فإن محاولته – كما يقول – لإيجاد نقد علمي تنْحصر فى تحليل عملية التذوق مرتكزًا على صفتها الجوهرية وهى **الشعور بالقيمة** أو ما يسميه **باللحظة الجمالية .**

وهو يصف محاولته النقدية بالعلمية استناداً إلى مسلمات أربع هى :

١ –أن الشعور بالقيمة أصيل فى نظرة الإنسان.

٢ –أن الشعور بالقيمة واحد فى البشر جميعا وإن اختلفت مظاهره.

٣ – أن الشعور بالقيمة قابل للتحليل بحيث يمكن فهم جوهره.

٤ – أن الشعور بالقيمة قابل للتدريب خلال إدراك مظاهره وإدراك علاقاته بتلك المظاهر.

وبناء على هذه المسلمات الأربع يمكن القول بأن الحكم القيمى الذى تتوفر له هذه الشروط هو «**معرفة تصحُ لدى الغير**» دون أن تطابقها فى كل الأحوال . (ص ٥١ – ٥٢)، ولهذا فالعمل الأدبى هو عمل له وجود موضوعى ، ولكن موضوعيته ليست كالموضوعية الخارجية الطبيعية أو هو – كما يقول شكرى عياد – «شبه موضوعى أو هو «**وجود مشترك**» يظل مفتوحا لكل قادم جديد» (ص ٦٩) . والنتيجة – التى يتوصل إليها النقد – كما يؤكد شكرى عياد وكما سبق أن أشرنا – نتيجة **نسبية موقوتة** من أول الأمر إذا قيست بأى مقياس خارجي ، ولكنها **صحيحة علميا** بقدر ما يمكن ردها إلى **مقياس إنساني ثابت**. على أن هذا المقياس رغم ثباته لابد أن يظهر فى أشكال كثيرة بحسب اختلاف الأحوال البشرية . ويلخص شكرى عياد هذا

القياس بكلمة واحدة هى **الحرية** ، هذه المسلَّمة التى يفرضها أساسا - كما يقول - للعلوم الإنسانية عامة وعلم الأدب خاصة. ويقول كذلك: «ربما كانت هذه المسلَّمة بالنسبة إلى أصول النقد بالذات أقرب إلى القبول العام نظراً لارتباط الأدب بالقيمة التى سبق أن عرّفناها بأنها **غرض يُطلب لذاته** لا للتوسل لغرض آخر . إنه معنى نستحسنه استحساناً مطلقا . فإذا سلّمنا بهذا التعريف للقيم - كما يقول - فقد سلّمنا فى الوقت نفسه بأن الحرية هى المطلب النهائى للإنسان ، لأن الشيء القيم هو الشيء الذى لا تُمليه ضرورة ، والانفكاك من قيد الضرورة هو ما نعنيه بالحرية. (ص ٦٩).

وهكذا نعود بكلمات شكرى عياد هذه، إلى ما بدأنا به حديثنا لتحديد نظريته النقدية بل مسيرته الحياتية والفكرية عامة ، أى الحرية التى يقيم بها شكرى عياد الأدب على أساس علمى خاص ، والتى يعتبرها القمة العليا للفن الصحيح . وهى نفسها المبدأ الذى يجعله شكرى عياد هدفا إنسانيا عاما يعبر عن أسطورة كل إنسان أى ذاتيته الخاصة جدا والمشتركة فى الوقت نفسه - برغم تنوعها - على المستوى الإنسانى الكلّى.

*****

هذه إشارة سريعة مجتزأة لبعض ملامح من نظرية شكرى عياد فى النقد الأدبى حرصت أن أقدمها بكلماته نفسها فى أغلب الأحيان . وبرغم أنها لا تشتمل على كل جوانب هذه النظرية، فما أكثر ما تفجّره من تساؤلات منهجية ونظرية خصبة: تساؤلات حول حدود هذه المنهجية العلمية فى مجال النقد الأدبى التى تستند إلى العلل الأولى المغروزة فى النفس البشرية ، وتساؤلات حول القول بالطبيعة المطلقة للذوق من ناحية، والإبداع من ناحية أخرى ، هذه الطبيعة التي تجمع بين تفرد الخبرة الذاتية أو اللحظة الجمالية وعموميتها الإنسانية، وتساؤلات حول هذه الثنائية المتوازية بين إطلاقية الإبداع وتميزه الذى يكاد يكون شعوراً مفارقا غير قابل للتعليل والتحديد، وبين المصادر والعوامل الاجتماعية والتاريخية والموضوعية لهذا الإبداع التى يؤكدها شكرى عياد ولكن دون أن يكون الإبداع مشروطا بها، على حد قوله، فضلا عن التساؤلات حول العلاقة الحميمة بين اللغة والإبداع التى أشار إليها شكرى عياد فى «دائرة الإبداع» ثم عالجها معالجة تفصيلية معمقة فى الكتاب الثانى من مشروعه النقدى.

إنها قضايا بالغة الأهمية، بما تثيره من تساؤلات بل والتباسات وإشكاليات هى



الناقد الكبير الراحل الدكتور: شكرى عياد

المدخل الصحيح لمناقشة الأسس النظرية للنقد الأدبى أو لنقد النقد على وجه التحديد.

ولهذا أتمنى فى النهاية أن تتداعى كليات الآداب فى الجامعات المصرية والعربية فى تناسق مع المجلس الأعلى للثقافة فى مصر وغيره من الهيئات والجماعات الأدبية على المستوى العربى، لعقد مؤتمر حول مشروع شكرى عياد النقدى النظرى الإنسانى فى شموله، لدراسته وتقييمه، فهذا أوجب ما ينبغى القيام به لا تعبيراً فحسب عن التقدير العميق والاعتزاز والإعزاز لهذا المفكر والإنسان الكبير الجليل، وإنما هو واجب ملح كذلك نحو قضية النقد الأدبى فى ثقافتنا العربية المعاصرة التى ما تزال - رغم العديد من الجهود الجادة - تعانى الكثير من التشتت والتسطح والتباس المفاهيم.

وستظل سيرة شكرى عياد ويظل إبداعه الفكرى والنقدى قيمة باقية ملهمة فى تاريخنا الأدبى المعاصر.

طوفان الدكتوراه .. إلى أين ؟

بقلم: د. محمود رجب البيومى

●● أبدأ مقالي بهذه الطرفة النادرة..

كان الأستاذ سليمان نوار رحمه الله شيخا لمعهد الزقازيق الديني، وقد تقدم إليه طالب بالسنة الثانية من القسم الثانوي بقصيدة متواضعة يقضي بها حاجة في نفسه، واستمع الشيخ إلي أبيات القصيدة فوجد بها أربعة أبيات مكسورة، فقال له في حدة: أنت في السنة الثانية ودرس العروض الشعري مقرر عليك بالسنة الأولي فكيف نجحت في امتحانه، وأنت تكسر الأبيات؟

إما أنك قد غششت، وإما أن يكون المصحح قد أخطأ، ثم أمر بمن يحضر ورقة الإجابة من الكنترول فوجد التقدير عادلاً، والاجابة تستأهل النجاح، فسأل عن مراقب المادة، فعرف أنه دقيق ملتزم ومحال أن يسمح بالغش ●●

وتأزم الموقف في رأي الشيخ، حتى حار جلساؤه فيما يقولون؟

ثم رأى وكيل المعهد أن يرطب جفاف الموقف فقال للشيخ يا مولانا؟ ان المسامحة الصيفية أربعة أشهر وقد ينسى الطالب فيها بعض ما حصل.. وهذا ما جعل الشاعر الصغير يخطئ، فضرب الشيخ كفا بكف، وقال: عليه إذن ان يذاكر المادة في أسبوعين، وسأمتحنه شفويا.. وخرج الطالب المسكين مبهوتا، ولا يصدق أنه نجا من قبضة الشيخ!.

أقول: لو امتدت الحياة بالشيخ، وجلس يستمع الى الاذاعة اليوم، فوجد حامل الدكتوراه يقرأ البيت مكسوراً، ويخلط في النطق بين الفاعل والمفعول فماذا كان يصنع؟ يخيل إليّ أنه في ذهوله سيرفع عصاه الغليظة ويهوى بها على الراديو منفعلا فيفلقه نصفين، فإذا رجع إليه صوابه ضرب كفاً على كف، وقال:

لا حول ولا قوة إلا بالله!

الكلية والمدرسة الثانوية

ولعل القارىء في حاجة إلى أن أؤكد له، أني لا أقصد جامعة بذاتها، ولا كلية خاصة أعنيها بالنقد، ولكني أعالج ظاهرة ملموسة تجسمت أمامي فصارت سدا منيعا يعوقني عن المسير، هذه الظاهرة الأليمة هي أمية بعض حملة الدكتوراه!..

لقد كنا نصرخ فزعين من جهالة حاملي الليسانس والبكالوريوس ممن يتقدمون الى امتحان المسابقات للتعيين، فلا يعرفون البدهي من الحقائق، ومنهم من لا يعرف أسماء محافظات وطنه، واليوم نجد من بعض حاملي الدكتوراه أمية مماثلة، لكن مع إعلاء خادع، واحتقار لمن يصحح له الواضح من الخطأ، وكأنه يلبس درعا واقية حصينة ترد عنه السهام لأنه دكتور! وقد يكون هذا المخدوع مدرسا أو أستاذاً مساعداً، فيزداد استعلاء، وينظر إلى منتقده في اشمئزاز صائحاً من أنت؟

أما كيف صار هذا المتعاظم دكتورا وأستاذاً ، فإليك:

كانت الجامعة محافظة كل المحافظة على مستواها العلمي المشهود في القاهرة والاسكندرية ، قبل أن تنشأ جامعات الأقاليم، إذ حرص كل محافظ يعين في عاصمة على ان تكون الجامعة الجديدة في مقدمة أعماله، وأولياء الأمور مبتهجون، وحق لهم ذلك، حيث تخفف الأعباء، وتتيسر النفقة، وطبيعي أن تكون القاهرة والاسكندرية بجامعاتهما موضع اختيار الأساتذة الذين سيتولون مهام الجامعة الجديدة في الإقليم فانتقل بعض هؤلاء تباعاً، وبعض آخر كان ينتدب للتدريس المؤقت، وترتب على ذلك أن ضعف الأصل ولم يقو الفرع، ضعف الأصل لأن الذين انتقلوا نهائيا أحدثوا فراغاً لم يحسن امتلاؤه على وجهه الصحيح، ولم يقو الفرع لأن الكثرة من المنتدبين كانوا يجمعون المحاضرات في يوم أو يومين على الأكثر، فيظل الأستاذ بالكلية من الصباح إلى المساء لينتقل بين المدرجات!! وهو إنسان له طاقته، ولابد أن تضعف بعد ثلاث محاضرات على الأكثر، ولكنه مصمم عازم! وقد استكمل المظهر الخارجي للجامعة الإقليمية بدءاً، ولم يبدأ أثر ما للتعليم الجامعي على وجهه الصحيح، بحيث كان التلميذ يتساءل في نفسه! ما الفرق بين المدرسة الثانوية، والكلية الجامعية؟

إن الأستاذ هنا هو الأستاذ هناك، يعطى الدرس من الكتاب، ويحدد الصفحات ويرحل ، بل إن أستاذ المدرسة الثانوية كان أهدى سبيلا، لأنه يدرس في فصل لا في مدرج، ويعرف الطالب المجتهد من الطالب الخامل، ويتسع وقته للاجابة والرد.. أما الأستاذ المنتدب فهو يتلو متسرعا وكأنه مسوق بقوة دافعة غير مرئية، ولا مجال للنقاش والرد، أجل، لم يشعر التلميذ بفارق ما بين المدرسة الثانوية والكلية الجامعية، فهو مكتف كل الاكتفاء بكتاب الأستاذ، لا يكلف ببحث، ولا يهتدى إلى مرجع مساعد، وليت كتاب الأستاذ كان محافظا على سمته اللائق، فهو أوراق متراصة قيل انها مذكرات، وبعضها مطبوع على ورق الجريدة اليومية طباعة تنذر بالتلف العاجل، وتمر السنوات وقد خرج الطالب من الكلية ، وهو لا يعرف كتابا هاديا، ولايصادق مدرسا موجهاً! وليس لديه مكتبة تضم كتابا محترماً !

ولابد أن يمر الزمن على أي وجه كان، وأن يتخرج طلاب الفرق النهائية ليختار منهم المعيدون، وليلحقوا

بالدراسات العليا في الكليات المستوفاة، وأن تشتد رغبة الكليات في سرعة الإنجاز، لأن الحاجة ملحة، وبقدرة قادرة يصير الطالب حاملاً للماجستير بعد ثلاثة أعوام ثم للدكتوراه بعد عامين، ويصبح عضواً في هيئة التدريس.. ولست أنكر أن أفراداً من هؤلاء ذوو مواهب وضعتهم حيث يستحقون ولكنهم قلة ضئيلة جوار كثرة كاسحة، وجاء المدرس الناشيء وكل همه أن يؤلف. وأن يبيع الكتاب لجميع الطلاب. وأن يصير كتابه المتواضع هو المرجع الأوحد في موضوعه! ولا أدري كيف أسير في المقال على وجه يعصم من النشاز النافر، حين أعلن أن المؤلفين (الأفاضل) قد ابتدعوا أحسن الحيل في ربط كل طالب بشراء الكتاب، فمنهم من يضع ورقة حمراء أو صفراء في آخر الكتاب، وبها بعض الأسئلة التي يتحتم على الطالب أن يجيب عليها، وأن يلحق الإجابة بهذه الورقة! وقد وقع في روع الطالب المسكين، أن الأستاذ سينتقم منه إذا لم يجب على أسئلة الورقة الحمراء ! وإذن فلابد أن يشتري! وبعض القراء سيحسبون كلامي تخيل متخيل، ولكنه واقع مشهود ! فإذا نفدت النسخ، وجاء الشهر الأخير، شاهدت الكتاب المقرر قد لخص في بضع صفحات تطبع على الآلة الكاتبة تارة، وعلى الكربون تارة أخرى، ويذاع أن الامتحان لن يخرج عنها. فلابد من شرائها، والواقع أن الامتحان لم يخرج عنها! فإذا سألت بعد ذلك عن خواء الطالب الجامعي وأميته الأليمة فاعلم أنه لم يدرس شيئا ذا بال، ولم يقرأ شيئاً ذا بال، وإنما حفظ في كل مادة ملخصاً كملخصات الكتب المدرسية في المراحل الأولى فساعده على النجاح.

حدثني أستاذ فاضل أن أحد تلاميذه صار مدرسا بكلية جامعية ، وأن خادمته الفقيرة وجدت ابنتها تلتحق بالجامعة لأن الله قد جبر خاطرها ورعى المنكسرات من أمثالها فأخذن الدرجات دون درس خصوصي، وفوجئت الوالدة المسكينة بأثمان الكتب الفادحة، فرأى الأستاذ أن يستهدي تلميذه كتابا للطالبة التي لا تملك غير ثوب واحد!! وظن المسألة من السهولة بحيث لا يتكرر الرجاء؟ أتدري ماذا كان الرد؟ لقد أقسم المدرس ألا يهدي أحدا كتابا: فماذا يفعل بيمين الله؟ قال ذلك بعد أن عرف وضع الطالبة الاجتماعي، وأنها تقف على شفير هار!

ومن المعروف بدهيًا ان طالب المدرسة الثانوية لا يستطيع وحده ان يشارك في تلقي المعلومات ، حيث يقوم المدرس بإعدادها وتهيئة الطريق إلى استيعابها وهضمها، أما الطالب الجامعي فالمفروض فيه أن يشترك في تلقي المعلومات فيعرف مصادرها، وطريقة البحث عنها، ويجد من سعة صدر الاستاذ ما يشجعه على ارتياد سبيل جديدة يستشعر لذة عقلية في اجتيازها، فهل نجد أثراً لذلك في أكثر ما نشاهد من الكليات! قد يكون بالقاهرة والاسكندرية أساتذة كبار من رجال التربية يحرصون على استمرار هذا الاتجاه، ولكن الأمر يختلف تماماً في كليات أخرى، لأن فلسفة التدريس الجامعي ليست واضحة في أذهان الكثرة ممن يكتبون المذكرات، وكأنها كل شيء، في مجال التدريس، وأقول المذكرات عن عمد لأن الكتاب العلمي الأصيل يكاد يفقد تماما! وإذن فالطالب الجامعي ينتهي من دراسته وليس لديه كتاب أصيل يعتز به!

ولا أريد أن أحرك عليّ الثوائر حين أزعم أن بعض الأقسام تنسى داحيها في الاشراف على الكتاب المقرر، ومعرفة مدى نفعه للطالب! لقد فوجئت ذات يوم بكتاب نحوى مقرر على الطلاب في كلية ما، هذا الكتاب هو رسالة الدكتوراه التي نالها المدرس، وقد أراد أن يطبعها في جزء ين لسنتين متواليتين، فيسهل سبيل توزيعها بعد الطبع، ولكن طالب كلية التربية المسكين ماله ولدراسة علمية عن علم من أعلام النحو؟ إنه سيصير مدرسا للغة العربية في المدارس، وقد جاء من المدرسة الثانوية بغير زاد علمي كاف، فلابد ان يدرس قواعد النحو التي سيقوم بتدريسها فيما بعد، لا أن يظل عامين متواليين يقرأ صفحات عن إمام سابق، له آراؤه المتنازع عليها مع الردود الدامغة، وان كان الطالب لا يلم بالضرورى من مبتدئات المادة، أفيتصدى للفصل في نزاع بين المذهب الكوفي والمذهب البصري مثلا! لم اسكت على ما رأيت، واتصلت بالدكتور لأسأله عن جدوى رسالته التي ابتلى بها طلابه أفيدري القارئ ما قال لي؟

قال: إن طريقة الازهر في تدريس النحو عقيمة!! وان النحو الآن نحو مذاهب ونظريات ! فكظمت غيظي، وسألته أى كتاب في النحو لا يعجبك من كتب الازهر؟ فقال ألفية ابن مالك!! قلت له أتحداك - أمام اساتذتك وزملائك - أن تشرح لى قول ابن مالك (وذكرت عدة أبيات).. وأن تدرك المعنى !! فلم يستطع قراءة الأبيات فضلا عن شرحها! فيا لله، كيف يخرج الطالب بعد ذلك مهيئا لدراسة النحو؟ ومن الملوم؟أهو ؟ أم الأستاذ ؟ أم القسم الذي يعلم ويسكت!

وليس درس النحو إلا مثالاً نجد نظائره في مواد كثيرة يدرسها الأساتذة المبجلون، فقد يكون المنهج خاصا بالحروب الصليبية مثلا، وقد امتد تسعين عاما ورأت سبع حملات جبارة وفدت من الغرب لتزلزل دنيا المسلمين في الشرق ، وكان من المنتظر أن يجد الطالب بين يديه كتاباً مختصرا عن هذه الحملات، أو مذكرة متواضعة تتابع خطواتها المتلاحقة واحدة وراء الأخرى، ولكن من حظ الطالب أن مدرسه قد أخذ الدكتوراه في الظاهر بيبرس، والظاهر بيبرس وحده !! فلابد ان تطبع الرسالة، وأن يجبر الطالب على شرائها، وأن تختار منها صفحات تخص الحملة الصليبية في عهده، ويكتب على الصفحات الأخرى (غير مقروء) ويتخرج الطالب ليدرس التاريخ في المدرسة، وليس أمامه غير الكتاب المدرسي فيحاول أن يستعين على فهمه بالملخص من الكتاب الخارجي، ويملي تلميذه سطورا لا تسمن ولا تغني من جوع.

أأستطرد إلى مواد أخرى غير النحو والتاريخ! إن الأمر متفق تماما، وإن الحرج ليبلغ أقصاه، حين يصر المدرس أحيانا في الكلية على ألا يدرس غير ما كتب في رسالتي الماجستير والدكتوراه، لأنه لا يدري شيئا عما سواهما، وأثناء عمادتي بالكلية جاءني من يشكو إذ فرض عليه أن يدرس نصوصا من الأدب العباسي، وهو متخصص (كذا) في الأدب الأندلسي وتلك حالة شاذة ولكنها موجودة! هذا الخواء العلمي المضحك انتقل إلى خواء عملي أشد ضحكا، وأذكر أن الأستاذ الدكتور محمد مندور رحمه الله قد كتب في أوائل الأربعينيات مقالا تحت عنوان (أمية المتعلمين) قال فيه إن جامعات أوربا تلزم طلاب الدراسات في الهندسة والطب والصيدلة والتجارة أن يدرسوا علوم

النفس والاجتماع والتاريخ لتكون لديهم محصلة ثقافية عامة تؤهلهم للمشاركة في الجو العلمي، وتجعلهم أساتذة في التوجيه السلوكي فلا يتحجرون في مادة واحدة، فيظهرون بمظهر الجمود في الوسط التعليمي جامعة ومدرسة! كتب هذا الدكتور في الأربعينيات والجامعة هي الجامعة حينئذ، والمدرسة هي المدرسة، ولكنهما في مستواهما الماضي لم ترضيا آمال الدكتور مندور، فكيف به إذا رأى المستوى اليوم وشاهد من غرائب (العلم) ما تنشق له المرائر رعبا، وليس الحديث عن مدرسة ابتدائية، بل عن الجامعة نفسها!

لقد وقر لدى العامة والخاصة معا أن عضو التدريس في الجامعة هو المثل المحتذى في السلوك الاجتماعي، فقد سلح بأرقى الثقافات وتبوأ خير المناصب، والمنتظر منه أن يكون مثال الإنسانية الرحيمة في سلوكه الاجتماعي، وأن يكون أرحب صدرا وأوعى لوجهات النظر المختلفة ممن هم دونه، ولكن الواقع غير ذلك، فقد تجد - وكثيرا ما تجد - في القرية أو المدينة، إذ ليس البلاء بواحد، نجد أخوين شقيقين نشأ في أسرة واحدة، وترعرعا في بيئة واحدة، وأحدهما جامعي قد استكمل أدوات ثقافته، والثاني لم يبرح قريته، أو شارعه المحدود في المدينة الواسعة، وتحدث مشكلة ما في الأسرة الصغيرة بالمنزل، أو الأسرة الكبيرة في الشارع، ويجتمع الأخوان الشقيقان فيمن اجتمع من الناس، فينظر الحاضرون دهشين حين يجدون السلوك مختلفا إلى حد كبير بين الأخوين الشقيقين، فالأخ الجامعي متكبر لا يريد أن يسمع غير رأيه. شامخ لا يصغي إلى منطق معارض، متأفف وكأنه يكابد حرجا ضاق به خناقه، وأخوه الريفي مبتسم هادئ، يدلي برأي المجرب الواعي، ويستمع إلى إخوانه ضاحكا، وقد يأتي الحل الموفق على يده، وعلى أيدي نفر من زملائه ممن تلقوا التجربة في محيط الحياة، فعرفوا من الدروس الواعية ما لم يعرفه المعتز بشهادته ومنزلته الاجتماعية، وإذا كان هذا في الوسط الريفي الهادئ، أو المدني المتواضع، فماذا ينتظر من هذا المتكبر وأمثاله، في المحيط الجامعي، وكلهم طالب صيد، فالتنافس على أشده، والتنابذ ينتهي إلى أقصى مداه، والطلاب يضحكون حين يسمعون الانتقاص المتبادل بين زميل وزميل! وكلاهما دكتور! لا يرى غير نفسه فحسب.

إن كل ما أقوله مشهور متعالم، ولا يكون المقال مؤديا رسالته إلا إذا بحث عن العلاج الناجع، إذ السكوت جريمة أية جريمة لاسيما وقد مر الزمن فصار هؤلاء أساتذة وسعوا إلى إنشاء أقسام للدراسات العليا في الكليات، وهم أصحاب الأمر والنهي، وكل همهم أن يلتحق بالدراسة العليا نفر كبير أخذ درجة الامتياز ممن لا يحسن تقديرها في أكثر أحواله، ليصبح الطالب بعد سنتين كاتبا لرسالة الماجستير كما اتفق، إذ إن الدكتور المشرف ليس فوقه بكثير، وينتقل إلى الدكتوراه، فيناقشه أساتذه الرسميون، ومن على شاكلتهم ممن يختارون من الخارج بناء على التبادل المشترك، وينجح الطالب، ويعين في هيئة التدريس ليتضخم الهيكل الجامعي كما لا كيفا؟ ويقال بإلحاح لماذا انحط مستوى الطالب؟ ونضع رءوسنا في الرمال فلا نسأل: لماذا تخلف الأستاذ؟ وكيف نسأل؟ والوضع الشكلي لا غبار عليه، دراسات عليا، أساتذة، درجات الماجستير والدكتوراه، وألقاب الشرف والامتياز والمرتبة الأولى، ووراء ذلك كله يجلجل في الأسماع قول الشاعر القديم :

أما الخيام فإنها كخيامهم :

وأرى ظباء الحي غير ظبائها!

ومن الغرور الذى لا حد له، أن أزعم لنفسي قدرة على حل هذه المعاضل الجامعية، وقد استعصت على الكبار من الاعلام، ولكن مما يجوز لكي أن يتقدم على استحياء ببعض الاقتراحات، لعلها تجد من ينظر إليها بعين التصويب، وقد تفضل المربي الكبير الأستاذ سعيد اسماعيل علي، بالتعقيب على مقالي الخاص بتدهور الخطابة، فأسعدني سعادة لا حد لها، ولعله أو أحد نظرائه من كبار المربين يقوم بتعقيب مماثل في صميم اختصاصه فيعلن رأيه فيما أقترحه الآن، حين أرى أن يكون الكتاب الجامعي من شأن الادارة وحدها، حيث تطبع الجامعة الكتاب المختار، وتقوم بتوزيعه على من أراد الشراء اختياراً بما لا يزيد عن التكاليف، وللمؤلف حقه المناسب الذى يتعارف عليه ذوو الدراية دون إجحاف، أما الدراسة العليا، فلابد أن تخضع لشروط تناسب التقهقر العلمي الملحوظ في أبناء اليوم، فيزيد عدد السنوات في كل مرحلة بما يكفل ضمان التحصيل بدءاً، وكتابة الرسالة الجامعية خاتمة، ثم تكون لجنة النقاش مكونة من خمسة أساتذة لا ثلاثة، ليس فيهم استاذ مساعد، على أن يكتب كل فاحص تقريرا مستوفى يوضح ناحيتي الضعف والاجادة، وعلى أن يوضع اختبار شخصي حقيقي بعد نوال الدرجة، لكل متقدم للتعيين يشمل معارفه العامة، ولا يقتصر على ناحية التخصص: إذ من المرارة كل المرارة أن تناقش المسائل العامة في مجتمعات شتى، ويسأل عنها عضو هيئة التدريس فلا يدري شيئا عما يصبحه ويمسيه في مجتمعه، من أحوال العالم الذى أصبح قرية صغيرة، والذى تدهمنا به غرائب المفاجآت السياسية والاكتشافية والاقتصادية، وكلها ذات تأثير نفاذ في مجتمعنا الراهن! إنّ المدرس الجامعي مصدر إشعاع لطلابه، وسيسألونه عما يجد من الأحداث فلابد أن يكون متفتح الذهن، بصير النظر في أرجاء محيطه، إذ من الغرائب أن نجد اليوم من الطلاب من يحيطون بتيارات مجتمعهم أكثر من إحاطة بعض المدرسين إذ رشحتهم بيئتهم المثقفة إلى استشراف آفاق عالية لا يملون التطلع إليها مستبصرين، وقد يعجزون عن تعليل بعض الأحداث، فيلجئون إلى الأستاذ أو المدرس باعتبار أنه واع مدرك نقّاد، فلا يجدون غير الخواء!

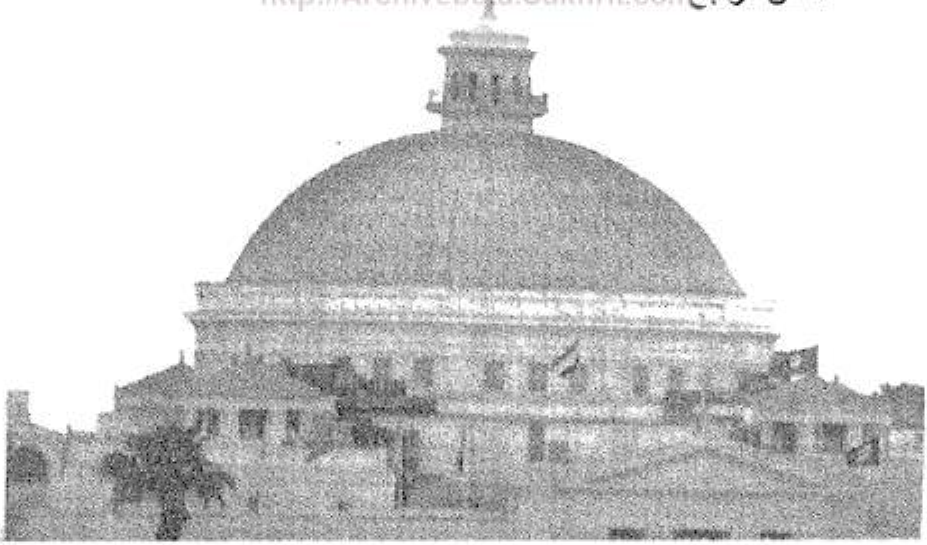
وقد كابدت ضيقا شديدا حين حاولت أن أزجر قلمي عن مأساة الدروس الخصوصية بالجامعة، وهي مما يصح الاستشهاد فيه بالمثل العربي القائل «ما يوم حليمة بسر»، فالأساتذة، يأخذون الدروس جهاراً بأثمان فلكيّة، والمعيدون والمدرسون المساعدون يعطون الطلاب دروسا في مجموعات، ومع أنهم بعيدون عن وضع الأسئلة الخاصة بالامتحان فإنهم يوحون ببعض الأسئلة، ويملونها، ويأتي الامتحان ببعضها عن يقين، وواضع السؤال هو الأستاذ لا المعيد؟ فهل نحن في حاجة إلى ذكاء خارق يعقد صلة ما بين المعيد والأستاذ، أو أننا نشتط في الاستنتاج لنخرج قوما هم أنفسهم يزاولون هذه الدروس دون نقاب!

لقد قال نبي الله شعيب لقومه حين رأى تطفيف الكيل، وبخس الحق «قد جاءتكم بينة من ربكم فأوفوا الكيل والميزان ولا تبخسوا الناس أشياءهم» فكابروه واضطهدوه. فلم يسعه ألا أن يقول «إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب».

حديث
عن مستقبل الجامعات

بقلم : د. رشدى سعيد

●●هذا مقال أثاره تحقيق نشرته جريدة الصنداى تايمز اللندنية بعددها الصادر فى ١٩٩٩/٧/٢٥ عن الجامعات البريطانية يدعم ماكنت قد أشرت إليه فى مقالى بالهلال (أغسطس ١٩٩٩) عن الانحدار الذى توقعت أن يصيب الجامعات عامة فى ظل سيادة النظام العالمى الجديد الذى تتركز فيه القوة فى دولة واحدة . وكنت فى هذا المقال قد عددت بعضا من الآثار التى سيأتى بها هذا النظام ذكرت أن من أسوئها ماسوف يلحق بالجامعات ومراكز الفكر فى معظم بلاد الأرض من تراجع●●



أما التحقيق الذى أثار كتابة هذا المقال فيتعلق بموضوع التوسع فى منح درجة الدكتوراه الفخرية بالجامعات البريطانية والتى أصبحت تمنح حسب ما جاء فى التحقيق للقادرين على تقديم الدعم المالى لها .. وكان كاتب التحقيق قد اتصل بعدد من الجامعات بعد أن ادعى أنه وكيل لأحد رجال الأعمال الذى يرغب فى الحصول على الدرجة الفخرية . وقد وجد الكاتب ترحيبا من جميع الجامعات التى اتصل بها والتى حددت ثمنا لمنح درجتها يتراوح بين العشرة آلاف استرلينى للجامعات الصغيرة والمائتى وخمسين ألف استرلينى للجامعات العريقة وذات الاسم الرنان .

وهذا الانحدار الذى أصاب الجامعات البريطانية وحتى العريقة منها والتى كانت تفخر وحتى وقت قريب بدرجاتها العلمية التى كانت تضن بها ولا تمنحها إلا لمن امتازوا فى أعمالهم الأكاديمية والفكرية ماكان من الممكن تصور حدوثه قبل ثمانينات القرن العشرين عندما اضطرت الجامعات إلى البحث عن مصادر لتمويل نشاطها بعد وصول أحزاب اليمين إلى الحكم فى معظم الدول الصناعية الكبرى . وكانت مارجريت تاتشر رئيسة وزراء بريطانيا أول من أدخل الجامعات ضمن برنامج الخصخصة الذى كان التفكير فيه وحتى وصولها إلي مدة الحكم مقصورا على شركات الانتاج فقط . وقد أدى نفض الحكومة يدها عن دعم الجامعات إلى اضطرارها إلى البحث عن إيرادات خارجية من الشركات أو عن طريق جذب الطلاب الأثرياء ممن يقدرون على دفع كامل المصروفات التى رفعت وخاصة فى حالة الأجانب منهم أو عن أى طريق آخر يمكن للقارىء اللبيب أن يستنتجه من قراءته للخبر الذي لخصته فى مبدأ هذا المقال - أما الاساتذة فقد طلب منهم البحث عن مصادر لتمويل أبحاثهم مما اضطرهم إلى مد اليد والتقدم لذوى المال والحكومات والمؤسسات الدولية والشركات متعددة الجنسية بمقترحات لاجراء بحوث يمكن أن ترضى نتائجها مشروعاتهم أو أهدافهم حتى يقبلوا تمويلها بما أودى باستقلالية الاساتذة وحياد البحث العلمى بل وبجدوى هذه الأبحاث . وهكذا زحف الفساد إلى الجامعات ولم تعد لدرجاتها العلمية تلك القيمة التى كانت تفخر بها كما لم يعد لأساتذتها ذلك الاحترام الذى كانوا يتمتعون به .

والناظر إلي تاريخ نشوء الجامعات وتطورها لابد أن يصل إلى نتيجة أن ما يحدث فيها اليوم هو بسبب انتهاء دورها الذي تحدد وقت نشوء منظومة الدولة فى عصر النهضة التى كانت في حاجة لإعداد بعض أبنائها النابغين لتوطيد أركانها مما احتاج إلي دعم مؤسسة الجامعة حتى يتأصل الفكر ويتخلق الجديد منه فيها .. ومن أجل تحقيق هذا الغرض فقد حرص

المسئولون عنها أن تكون الجامعة للصفوة من الأســـاتذة والمفكرين والنابغين من الطلاب الذين أعطوا كل الحرية للانطلاق بفكرهم وكل الحصانة لضمان أن يكون هذا الانطلاق بلا حدود .

على أن هذا الدور الذى ظلت الجامعة تلعبه لمدة طويلة والذى نقله المصريون عندما انشأوا جامعاتهم قد أصبح صعب التحقيق منذ نهاية الحرب العالمية الثانية بعد أن ازداد عدد الطلاب زيادة كبيرة أدت إلى دخول غير أهل الصفوة وغير النابغين فيها وإلى انحدار مستوى اساتذتها الذين أصبحوا يأتون من كوادر غير مؤهلة نفس التأهيل الذى ميز أساتذة الجامعة الأولى .. ومن أجل ذلك فقد رأت دول كثيرة فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية أن تنشىء مؤسسات جديدة وموازية للقيام بمهمة البحث العلمى (مراكز البحوث) أو لتأصيل الفكر (مصانع الأفكار Think Tanks) .

الجامعة فى مصر

لعبت الجامعة فى مصر دورا متميزاً فى تعليم وتأهيل الكوادر التى تولت شئون العمل العام فى مصر حتى حلول سنوات الانفتاح فى السبعينات. ولكنها عجزت عن أداء دور متميز فى مجال اخراج الفكر الجديد أو البحث العلمى الجاد . فقد جاء معظم الفكر الخلاق فى هذه الفترة من خارجها، فجرجى زيدان وعباس العقاد وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وسلامة موسى وحسن فتحى لم يكونوا بها كما أن الكثير من كبار المفكرين الذين عملوا بها لم يطيقوا العيش فيها فخرجوا أو أخرجوا منها وهكذا خسرت الجامعة من العمالقة طه حسين وعلى عبد الرازق وأمين الخولى ولويس عوض ومحمود أمين العالم وغيرهم كثيرون . والقارىء لمقدمة كتاب الدكتور حسين فوزى «حديث السندباد القديم» يستطيع أن يقرأ بين سطورها كم كان جو الجامعة خانقا فى الأربعينات عندما كان يكتب هذا الكتاب فى مكتبة الاسكندرية بعيدا عن مكتبه فى الجامعة . ويستطيع كاتب هذه السطور أن يشهد بأن جو الجامعة فى الستينات لم يكن أحسن حالا بل لعله كان أكثر سوءا .

فى العهد الذى سبق ثورة سنة ١٩٥٢ لم يستطع الفكر الزمنى الحديث الذى جاءت به النخبة التى تولت شئون الجامعة عند انشائها من الصمود أمام الفكر السلفى الذى كان أحد دعائم سلطة الملك المطلقة . وفى عهد الجمهورية الأولى (١٩٥٢ - ١٩٧٤) سيست الجامعة وفرض عليها أن تتبنى فكر الثورة الذي كان قد نشأ من خارجها ، وأن تقتصر مهمتها على تخريج كوادر المهنيين الذين احتاجهم النشاط الاقتصادى الوطنى الذي كان محل اهتمام الجمهورية الأولى .. وفى عهد الجمهورية الثانية التى بدأت مع سياسة الانفتاح فى منتصف

السبعينات، فقدت الجامعة هذه المهمة وأصبح إعداد كوادر المهنيين اللازمين لتسيير نشاطات الانفتاح والجديدة من مهام الجامعات الأجنبية المحلية منها أو الخارجية . وهكذا خرجت الجامعة من الحلبة وتهمش دورها رويدا رويدا فى ميدان تخليق الفكر والتعليم ..

وكان مما ساهم في هذا التهميش وهجر النخب لها واللجوء إلى الجامعات الأجنبية ، بل والخاصة انحدار مستوى الكثير من الاساتذة الذين عين الكثير منهم فى فترة الستينات ليس بسبب امتيازهم بل بسبب الحاجة لسد متطلبات الزيادة في أعداد الطلاب التي جاءت فيها مما اضطر الجامعة إلى زيادة عدد أعضاء هيئة التدريس فى عجلة منعتها من تدقيق النظر فى مستوى المتقدمين لشغل وظائفها . وقد أصبح هؤلاء والذى كان الكثير منهم دون المقبول فى المستوى من كبار أساتذة اليوم الذين يديرون شئون الجامعة ويضعون معايير تعيين الاساتذة الجدد ويمنحون الدرجات العلمية العالية .

ولست فى حاجة إلى إيلام القارىء وجلد الذات بقول المزيد فى هذا الموضوع والذى صاحبه وبكل أسف فساد واسع الانتشار، كان موضوع كتابات الكثيرين والذين كان آخرهم الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازى في جريدة الأهرام ود. فؤاد زكريا في مجلة المصور .

طريق الإصلاح

الاصلاح الحقيقى لن يأتى دون أن تدرك النخبة الحاكمة أن للجامعة أهمية كبيرة لدفع مصالحها حتى فى ظل النظام العالمي الجديد الذى يهمش مراكز الفكر والبحث الجاد خارج دولة المركز ويدفع النخب الحاكمة للاعتماد على نقل التقنيات والخبرة الغنية منها - على أنه ومهما كان مقدار هذا الاعتماد فإن هناك من الأدوات المعقدة والمشاكل المحلية ما يحتاج إلى الكوادر العالية التدريب وذات الفهم الأصيل - ويحضرنى فى هذا المقام ما تدفعه مصر من ثمن باهظ نتيجة تراجع مستوى فنييها . فتنفيذ مشروعاتها العملاقة وتخطيط مدنها وسواحلها والاستفادة من متسعات صحاريها وثرواتها الطبيعية والبشرية يكاد أن يصل إلى درجة الهزل بسبب انعدام الرؤية وقلة المعرفة للمسئولين عنها والذين لم يحصلوا على التعليم الحسن أو الاعداد المهنى الجيد يستوى فى ذلك خريجو الجامعات المصرية أو الأجنبية وعلى الأخص خريجو تلك الجامعات الأجنبية المتاحة أمام طلاب البعثات من المصريين الذين قلما تكون أمامهم فرصة الدخول فى جامعات القمة .

كما أن الإصلاح لن يكون فعالا دون أن تدرك النخبة حقيقة أبعاد الانحدار الذى وصلت إليه الجامعة حتى لا تحملها بأكثر مما تطيق أو تستطيع - فالجامعات بحالها الراهن لا يمكن أن يتصور عاقل

أنها قادرة على أن تصبح أداة لخلق فكر جديد أو لتعظيم إمكانات الأمة، وغاية ما يمكن أن يستفاد منها بعد تطويرها هو القيام بمهمة تعليم الطلاب ففي الجامعة من البنى التحتية والاساتذة ما يمكنها من القيام بهذه المهمة بنجاح فى حالة إعادة تنظيمها وتغيير رسالتها لتكون تعليمية بحته بغرض نقل الفكر إلى الأجيال الجديدة - وهذه رسالة ليست بالصغيرة والتى يحتاج تنفيذها بنجاح إلى وضع القواعد المنظمة للعملية التربوية وطرق التفتيش على مسارها وتقرير نوع ومستوى الكتب الدراسية والحكم على اساتذتها والقيام بتدريبهم - وليس فى هذا ما ينقص من الجامعة بل لعله يحميها ويحفظ من سمعتها وسمعة درجاتها العلمية بل وأكاد أن أقول من سمعة أساتذتها - وإتماما لعملية الاصلاح فإن الأمر يحتاج إلى بناء مراكز جديدة ومتخصصة ومتميزة للفكر والبحث العلمى لتؤدى رسالة تخليق الفكر والبحث العلمى المتميز ومنح الدرجات العليا وشهادات مابعد الدرجة الجامعية الأولى ، وإنه لأمر مثير للأسى أن تستمر الدولة فى إعطاء حق منح الدرجات العليا لجميع الجامعات بغض النظر عن استعدادها! إذ ينبغى أن يكون لهذه الدرجات ما يعطى الاحترام والمصداقية - وليس لدى شك في أن مصر ستجد من بين أساتذتها من يستحق أن توضع فيه الثقة للعمل فى مثل هذه المراكز الجديدة للأبحاث والدراسات العالية .

ويحضرنى فى هذا المقام ما قامت به فرنسا وقت شارل ديجول عندما قفزت فوق الجامعات وتركتها وحالها وأسست مراكز جديدة ومتطورة للقيام بالبحث العلمي ولتخليق الفكر فى خارجها حتى يمكن لفرنسا اللحاق بالعصر ومواجهة تحدياته - فقد رأت فرنسا ديجول أن جامعاتها لم تكن على مستوى هذه التحديات فقد تجمد حالها ونالها الازدحام وانحدر مستوى أساتذتها الذين شغلتهم صغائر الأمور فسببوا الإحباط للنابغين من الأساتذة الذين قرر ديجول أن ينتشلهم ويعطى لهم الفرصة فى مراكز البحث العلمي الجديدة التي أنشأها . وقد تسببت هذه المراكز فى الطفرة الكبيرة في عالم التقنيات الحديثة وفى الفكر التى شهدتها فرنسا منذ ذلك الوقت . أما الجامعات الفرنسية فقد تركت لكى تقوم بعملية التعليم فقط ولم يعد هناك من ينتظر أن يقوم اساتذتها بالبحث العلمى مما أزال الحاجة إلى تدبيج هذا السيل الكبير من الكتابات والرسائل عديمة الفائدة والمنقولة فى معظمها والتى كان الاساتذة وطلاب البحوث مضطرين لتدبيجها للترقى فى سلم الوظائف الجامعية أو لنيل الشهادات العالية .

إن موضوع إصلاح الجامعات وتهيئة الظروف الصالحة لنمو البحث العلمى وتدريب الأجيال الجديدة هو من المواضيع الملحة التى ينبغى على النخب أن تأخذه بجدية وصرامة فأمام مصر من التحديات ما يحتاج إلى رؤية وفكر خلاق !

● «الإسلام لا يحرم أن تتولى المرأة منصب رئاسة الدولة، وإن كان يفضل أن يعهد بالقيادة للرجال»

فضيلة الإمام الأكبر د. سيد طنطاوي



د. سيد طنطاوى

● «بعض فنون الرقص الشعبي تشجع الشعب على التأمل والتفكير»

عطاء الله مهاجرانى وزير الثقافة الايرانى

● «أخشى ما أخشاه اننا نقترب شيئا فشيئا من خضوع نظام الحكم لتسلط طغمة من كبار الاثرياء»

وارين بيتي الممثل والمخرج الأمريكي، الفائز بأوسكار أفضل إخراج



المخرج ستيفن سبيلبرج

● «السياسات الداخلية الجيدة هي خير ضمان ضد التدخل الاستعماري، واعذاره للتدخل في الجنوب»

ابيل اليير نائب رئيس جمهورية السودان الأسبق أيام النميري

أقوال معاصرة

● «الفن دائما وأبدا صراع مع الماضي»

اليوت فلد مصمم رقصات ومنشئ فرقة باليه تك بنيويورك

● «الفساد هو في حقيقة الأمر سرقة للفقراء»

هيلد جونسون وزيرة التنمية الدولية وحقوق الإنسان في النرويج

● «الانشغال بالآخر أكثر من الأنا ظاهرة مرضية»

د. وحيد عبد المجيد



أحمد عباس صالح

● «أعتقد أن شباب اليوم يفضلون أن يعيشوا الحاضر، ويشتغلوا في المستقبل، ولا يعرفوا شيئا عن الماضي»

المخرج الأمريكي ستيفن سبيلبرج

● «ما من ثقافة في هذه الحياة البشرية تعلو على التأثر بغيرها من الثقافات.»

الكاتب المصرى أحمد عباس صالح

تأثيـر حـرب أكـتوبر على

بقلم : د. رشاد الشامى(•)

تعيش اسرائيل منذ حرب ١٩٤٨ وهى بين حرب وأخرى تستعد لحرب أخرى جديدة ، فقد أصبحت الحرب نتيجة لذلك بمثابة المحور الزمنى الذى تتحرك وفقاً له فى كل مجالات حياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، حيث يتم تقسيم تاريخها فى هذه المجالات وفقاً للحروب وتواريخ نشوبها ، وأصبحت هذه الحروب هى الخطوط الحمراء القوية التى ينتهى عندها جيل، ويبدأ بها جيل وعصر جديد، وتتدفق الاصطلاحات المرتبطة بهذه الحروب كعلامة مميزة لكل شىء.

واتساقا مع هذا الربط أصبح هناك فى إسرائيل مايعرف باسم أدب حرب ١٩٤٨ ، وأدب حرب ١٩٦٧ ، وأدب حرب ١٩٧٣ وأدب حرب «سلام الجليل» فى لبنان ١٩٨٢ ، وهذه النتاجات الأدبية عن آثار وردود فعل الحروب على مجمل النسيج العام للمجتمع الإسرائيلى عامة، وعلى الشخصية اليهودية الإسرائيلية بصفة خاصة ، تعتبر من الأهمية بمكان لكل من يريد أن يتعرف على نبض وإيقاع الحياة داخل هذا المجتمع بكل تفاعلاته وتياراته .

وقد حدد «جون لافين» فى كتابه «العقلية الإسرائيلية» هذا الأمر بقوله : «إن دراسة الأدب الإسرائيلى تعين على قراءة السياسة الإسرائيلية باعتباره مرشداً للفكر المعاصر ، ومن شأن هذه المعلومات أن تعين فى تفهم متاعب الإسرائيليين».

ويمكن القول بأن حرب أكتوبر ١٩٧٣ كانت بمثابة علامة فارقة فى تاريخ الأدب العبرى الإسرائيلى المعاصر . ففى أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧ وحتى ما قبل نشوب حرب أكتوبر ١٩٧٣ حدثت بين الأدباء الإسرائيليين ، وخاصة الأدباء اليساريين أمثال عاموس عوز، أ.ب يهوشواع وأهارون ميجد وبنيامين تموز ، حالة من اليأس من أن يؤدى انتصار ١٩٦٧ إلى تسوية نهائية للصراع المتواصل بين إسرائيل والدول العربية . ولم يكن من قبيل المصادفة أن تبعث نتائج هذه الحرب الحياة فى القضايا الجدلية التى أهملت

● استاذ الأدب المعاصر بجامعة عين شمس

الادب والمفاهيم الاسرائيلية

فى ذروتها بعد حرب ١٩٤٨ ، وطرحت مرة أخرى أسئلة مثل : هل تمنح القوة حقاً؟ هل سنعيش إلى الأبد على سيوفنا؟ أنحن الذين نملك وحدنا الحق المطلق على فلسطين ، وطرحت من جديد التساؤلات الأخلاقية المرتبطة بفظائع الحروب ونتائجها، وبصفة خاصة مصادرة الأراضي، وطرد السكان الفلسطينيين من قراهم.

شكوك يهودية

وكلما كانت حرب أكتوبر ١٩٧٣ آخذة فى الاقتراب كان يزداد تآكل الايمان فى قدرة إسرائيل على هضم حتمية استخدام القوة من أجل استمرار وجود دولة مستقلة لليهود ، كما ازدادت كذلك الشكوك تجاه دور ومكانة الدولة فى الحفاظ على مصير اليهود فيها فى مستقبل الأيام . كان هذا هو مناخ المشاعر والأفكار التى ولدت تأملات الفكر الأولى تجاه الأهمية المبالغ فيها والتى تنسب لدور الدولة تجاه ١٩٧٣ بنتائجها على ترسيخ هذه الأفكار والمشاعر فأتت على بقايا الإيمان التى كانت ومازالت باقية حتى نشوب هذه الحرب وخاصة فيما يتصل بقدرة الدولة على إحداث تحول روحى وتجدد ثقافى.

وبالفعل فإنه بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ نشر عدد من الروايات التى بشرت بولادة موضوع جديد فى الأدب العبرى الإسرائيلى ، وهو مايطلق عليه الناقد الإسرائيلى يوسف أوران اسم «الموضوع الانحطاطى» . ففى عام ١٩٧٧ نشرت رواية «العاشق» ليهوشواع «وذكرى الأشياء» ليعقوب شبتاى ، وفى عام ١٩٧٨ نشر أهارون ميجد روايته «عسائيل»، وفى عام ١٩٨٠ نشر رواية «رحلة فى آب» ونشر بنيامين تموز «ركوايم لنعمان»، وعلى الفور إنضم إليهم نخبة من الأدباء بباكورات إنتاجهم فنشر دافيد شيتس رواية «العشب والرمل» (١٩٧٨)، ونشر يعقوب بوتشان «سني حياة يعقوب» وأريه سامو رواية «شجرة التوت» (١٩٧٩) ثم انضم إليهم اسحق بن نير بمجموعته القصصية «بعد المطر» (١٩٨٠)، ونشر عاموس عوز «راحة صحيحة» ويهو شواع «طلاق متأخر» وبنى برباش «اليقظة الأخيرة» (١٩٨٢) ، ونافة سميل فى قبعة زجاجية» (١٩٨٥) وليلي بيرى فى «بليد فى دائرة» (١٩٨٧) ويعقوب بوتشان فى «عمى ألوان» (١٩٩٠) ويهو شواع سوبول فى مسرحيته «جيتو» (١٩٨٤) ويوسيل بيرشتاين فى «وجه فى السحاب» (١٩٩١) ودافيد جروسمان فى راجع مصطلح «حب» (١٩٨٦) وإيتمار ليفى فى «زليج مانتس وأشواقه إلى الموت» (١٩٨٥) ومائير شيلاف فى «رواية روسية» (١٩٨٨) وجبرئيلا لينور فى «شعب طعام الملوك» (١٩٩٤).

كل هذه الأعمال وغيرها مما لايتسع المجال لحصرها تقف قبالة واقع مضطرب لا معنى له ولا يحاولون تفسيره أو إيجاد منطق له، واهتم بعضها بدراسة مايسمى «الموقف الإسرائيلى أو «الشخصية العربية» وفق مفاهيم جديدة للصراع العربي الإسرائيلى تنحو نحو التسليم

بحق الفلسطينيين فى دولة لهم أو العلاقة بين إسرائيل والشتات اليهودى من خلال أسلوب مابعد الحادثة والتجديد فى الشكل والتنازل عن الصياغة النفسية الدقيقة للشخصيات ، ومن خلال لغة هزيلة وعملية تعبر، من غير شك، عن جدلية الحياة الثقافية والاجتماعية فى إسرائيل وعن الهوية الاجتماعية الثقافية للإنسان الإسرائيلى .

وسوف نقدم فى هذا المقال كنموذج معبر عن الأدب العبرى الإسرائيلي الراصد لانعكاسات حرب أكتوبر ١٩٧٣ على المجتمع الإسرائيلى رواية «العاشق» للأديب الإسرائيلى أ. ب. يهوشواع (١٩٣٦)، وهو من أبرز أدباء إسرائيل المعاصرين .

الهلع النفسى والوجودى فى المجتمع الإسرائيلى

صدرت رواية «العاشق» بعد أربع سنوات من نشوب حرب أكتوبر ١٩٧٣ (١٩٧٧)، ومن هنا فإنها رصدت بدقة وبصدق انعكاسات هذه الحرب على الإنسان والمجتمع الإسرائيلى.

تقوم رواية «العاشق اليهودى» على إشكالية البحث عن «عاشق يهودى» فرنسى نازح عائد إلى إسرائيل ويمتلك سيارة «موريس» قديمة كانت لجدته ، وخلال عملية البحث الشاقة عنه مع بداية حرب أكتوبر تتوالى شخصيات الرواية فى حكى الأحداث كل من وجهة نظره الخاصة إلى أن يظهر العاشق فى نهاية الرواية ، بينما يكتشف القارىء أن القاص المؤلف يختفى وراء كل من هذه الشخصيات . الشخصية الرئيسية هى شخصية آدم الرجل الذى يمتلك جراجا لتصليح السيارات، وابنته دافى الطالبة فى إحدى المدارس وأسيا زوجته المعلمة فى إحدى المدارس التى تهتم بالعاشق، ونعيم الفتى العربى الذى يعمل فى الجراج عند آدم وفيدوتشا أودوتشيا العجوز جدة العاشق التى تجسد تاريخ الحركة الصهيونية وجبرائيل العاشق الرئيسي في الرواية .

٢٦ عاما على انتصار الإسرائيليين وكوابيس حرب الغفران

تأتى الملامح الأولى لانعكاسات حرب أكتوبر على لسان آدم صاحب الجراج فى بداية الرواية:

«كانت ثمة حرب، أجل، وقعت علينا وقوع الصاعقة . وها أنذا أعود وأقرأ القصص المبلبلة ، محاولا الوصول إلى أعماق الفوضى التى سادتنا ، مازالت أمام أعيننا إلى اليوم قائمة بأسماء بعض المفقودين . الأحاجى ولايزال الأقارب والأهل يلملمون الآثار الخيرة ، مزق الثياب ومزق صفحات البطاقات المتفحمة والأقلام المعجونة والمحافظ المثقوبة ودبلات الزواج المصهورة.

«الأم والأب يبحثان عن جيورا . صورة فتى يكاد يكون صبيا ، جندى شاب فى سلاح المدرعات ، مقصوص الشعر، وعدة تفاصيل مثيرة للدهشة ، فى أول الحرب ، فى تاريخ كذا وكذا ، على خط النار، فى المكان الفلانى ، شوهد وهو يحارب بدبابته، غموض حقيقى، ولكننا غدونا متمرسين ، نقرأ هذه الأخبار على أنواعها فى الصحف ، ونتريث قليلا عندها ثم نواصل تصفح الجريدة بنظرة واهنة ، فالحرب الأخيرة قد بلدت منا

الإحساس»وباعتبار أن آدم صاحب جراج، فإن مكانه هذا كان بمثابة ترمومتر حساس لما يحدث في الحرب وللمآسي التي وقعت:

العودة لم تكن سريعة كما تصوروا

العودة لم تكن سريعة كما توقعوا وكان عليّ أن آخذ سيارته بنفسي إلى بيت والديه وأن أشد على أيدي أهل الفقيد هامساً بأقوال التعزية، وأن أسامحهم طبعاً في التكاليف التي وصلت إلى بضع مئات من الليرات . أما السيارات الأخرى فقد جاءت النساء لتسلمها ، أولاء اللواتي تعلمن القيادة ، ولم يحدث أن التقيت بمثل هذا العدد من النساء كما حدث لي في تلك الأسابيع التي تلت الحرب . تسلطن على السيارات وأخذن في القضاء عليها تدريجياً ، سافرن من دون ماء، ومن دون زيت، حتى مؤشر البنزين لم يحظ منهن بالتفاتة، في الساعات التي لا تخطر على البال من الليل كان التليفون يرن ليأتيني عبره صوت امرأة تطلب المساعدة، فأخرج في الظلام هائماً على وجهي في مدينة معتمة لأجد في زقاق صغير امرأة شابة تكاد تكون طفلة وقد تملكها الذعر ، تقف قرب سيارة بالغة الضخامة عصرت منها قطرة البنزين الأخيرة».

وعندما يظهر جبرائيل العاشق «بعد صفارة الإنذار الشهيرة بساعتين» ويحل على آدم وزوجته ضيفاً يصف آدم كيف تعامل جبرائيل ذلك الإسرائيلي النازح الذي عاد مع نشوب الحرب ، مع تلك اللحظة.

«ووسط كل تلك الحرب التي نشبت بهذه القوة، من المتيقن أن هناك واقعاً جديداً ينهال علينا ولا سبيل للتراجع عنه، حل الظلام فجأة ونحن لن نشعل الضوء ليتسني إبقاء الشبابيك مفتوحة . كانت كل طائرة تعبر السماء تجعله يندفع إلى الشرفة مسعوراً . ألنا هي أم لهم، صمم أن يعرف ، حتى أنه طلب مني أن أرسم له على ورقة كيف تبدو «الميج» و«الميراج» و«الفانتوم» وكان يحمل هذا الرسم الكروكي الفاشل كلما خرج رافعاً عينيه إلى السماء.

إنها لهم!! بحق السماء ، همهمت دافي التي جلست طوال الوقت جانباً ، كئيبة ، لا تحيل نظراتها عنه.

ولكن سلاحهم الجوي لم يدمر - يشرح بابتسامة كئيبة - الأمر هذه المرة سيكون مختلفاً.

هل هو انهزامي؟ ليس تماماً، ولكن الأجنبية تفوح منه . إنه يهتم طوال الوقت بالمسائل العلمية الغربية ، ما هو مدى صواريخهم ، هل يستطيعون أن يقصفوا الميناء من البحر، وهل سيعلن التقنين في الأغذية، ومتى سيغدو بالإمكان مغادرة إسرائيل . إنه لم يكن بالبلاد منذ أكثر من عشر سنوات وليست لديه أدنى فكرة عما يجري في وقت الحرب».

وفي رحلة بحث آدم عن احتمال أن يكون جبرائيل من بين ضحايا الحرب ، نجده يذهب إلى مكتب ضابط المدينة أولا ليبحث عنه في قوائم القتلى والمفقودين، ولكن ما الذي حدث: «حين رأيت الجمهور الهائج الذي تجمع هناك درت عائدا على أعقابي» وعندما قرر التوجه للبحث في المستشفيات: «توجهت للمستشفيات لمعاينة

قوائم الجرحى .. القوائم طويلة مبلبلة ولا تمييز فيها بين الجرحى والمرضى .. كانت المستشفيات فى تلك الأيام غارقة فى الهرج والمرج.

أما دافى ابنة آدم فقد فجعت لفقد مدرس الرياضيات فى المدرسة فى الحرب:

«ونحن الصف العاشر ج فى مدرسة مركز الكرمل الثانوية ، فقدنا فى الحرب الأخيرة مدرس الرياضيات . من كان يتصور أنه هو بالذات سيقتل .. وقرأت القصيدتين اللتين تتليان عادة فى مثل هذه المناسبات : «انظرى يا أرض أى مبذرين نحن «لتشرنحوفسكى» هاهى جثثنا ممدة فى صف طويل «لحييم جورى»».

آثار حرب أكتوبر

أما نعيم العربى والذى لم تصدر عنه إلا إشارات قليلة عن آثار حرب أكتوبر على المجتمع الإسرائيلى الذى يعيش فى وسطه ، فلم تبدر منه سوى ملاحظتين عابرتين ولكنهما ذات دلالة:

«سرت بين الناس بلا هدف أنظر إلى وجوه اليهود المتجهمة القلقين باستمرار على مصيرهم اليهودى، وفى مشهد آخر يعلق على انعكاسات على الحرب على يهود إسرائيل «إنهم يتحدثون ثانية عن الحرب والراديو يلغط طوال الوقت . وبدأنا نحن نصغى لما يقوله اليهود عن أنفسهم، إنهم يبكون على أنفسهم ، يسبون أنفسهم وقد أعجبنى هذا بالذات ، فما أجمل سماع كم هم متفسخون وأغبياء وما أصعب مصيرهم».

أما فيدوتشا جدة جبرائيل العاشق فإنها بعد أن تفيق من حالة فقدان للذاكرة بعد حوالى سنة تقريباً تقول لعلنى قد بقيت عشرة أشهر نائمة كالحجر ، مثل نبات ، مثل حيوان غبى ، لا أتعرف على أحد ، ولا أعرف حتى نفسى ، فإنها بعد أن تعود لها الذاكرة تعرف بأمر الحرب التى نشبت: «لم أعرف أن حربا أخرى قد نشبت وكيف باغتنا الملاعين فى يوم عيد الغفران بلا خجل ، وكانتا تحكيان لى عن الحرب ، كانت الواحدة تقاطع الأخرى ، والطبيب أيضاً يضيف من عنده ، يصفون كل المشاكل، أمور فظيعة ، وعن الحكومة التى خانت أيضاً ، من كان يصدق أن كل ذلك حدث وأنا نائمة مغيبة فى الفراش».

ويصف آدم حالة إسرائيل بعد مرور أربعة أشهر على الحرب : «إسرائيل فى غفوة خفيفة جداً كأنما نامت للحظة ، بلا أحلام . فجأة بدت ضخمة ، مضاءة جداً، قرى صغيرة ، تتحول إلى حزمة أنوار وفى الشوارع حركة لا تتوقف ، فوضى ، قوافل عسكرية، سيارات خاصة ، شاحنات، جنود ينتظرون من يقلهم، يبرزون فجأة فى منتصف شارع مقفر ، مغبرين أو نضرين يعودون إلى البيت أو إلى المعسكر، مغامرون متطوعون من خارج البلاد ، عمال من المناطق ، مرت أربعة شهور على الحرب والبلاد لاتزال غير مستقرة، أناس يطوفون على شىء غامض لتصفية حساب ما».

وكان لجبرائيل الذى وصل أخيراً إلى الجبهة انطباعات خاصة عما يجرى فى الساحة العسكرية ، حيث كانت مشاعره كيهودى نازح عائد لإسرائيل ترى الأشياء

من منظور عدم انتمائه الكامل لا لهذا المجتمع ولا لهذا الجيش، ولم تكن تعنيه هذه الحرب التى رأى أنها أعدت خصيصا لقتله . والجزء الخاص بجبرائيل والذى يحكى فيه عن الأحداث من وجهة نظره عن حرب أكتوبر هو جزء طويل ومشحون بالكامل بالكثير عن رؤيته لهذه الحرب والتى ، كما ذكرت من قبل ، يختفى وراءها القاضى نفسه ، ولذا فسوف أتخير للقارىء بعض فقرات تعطى دلالة كاملة عن رؤيته . يتحدث جبرائيل في بداية سرده لأحداث من وجهة نظره عن وصوله أخيراً إلى الجبهة :

«دفعونى إلى هناك بسرعة خارقة ، ليس لأنهم كانوا بحاجة إليّ، وإنما لأنهم أرادوا أن يقتلونى ، وأنا أكرر ، لقد أرادوا أن يقتلونى ، هكذا دون أن تكون للأمر أية علاقة بالحرب. وفى الحقيقة فإنهم قد قتلونى . والذى يقف هنا هو رجل آخر . ظننت أن الأمر لا يعدو كونه إداريا . فلمن أستطيع أن أقدم أية فائدة فى هذه الحرب؟ أمثل فى أحد المكاتب مثبتا وجودى وأقول حسناً ، أنا هنا. فأنا أيضاً منكم ، أثبتوا اسمى فى قائمة الحاضرين ولا تقولوا إننى لم أكن متضامناً معكم فى الساعات العصيبة . فأنا لم أرد أن أكون شريكا في الانتصارات ، فما بالكم بالانكسارات ، ولكني إذا كان وجودى ذا أهمية فى نظركم فأنا على استعداد لأن أقف طوال عدة أيام قرب حاجز ما ، أن أقوم بحراسة أحد المكاتب ، حتى أن اشتغل حمالا ، مهمة رمزية للحق والتاريخ كما يقولون ... ولكننى لم أكن أعلم أن أحداً سيمسك بى فجأة ويرسلنى إلى جحيم المعركة دون مقدمات ، وأنا أعود وأكرر لقد أرادوا بكل بساطة أن يقتلونى».

ويعبر عن المشاعر نفسها مرة أخرى بقوله:

«كان هذا التجنيد بأسره لا فائدة منه على الإطلاق ، وذلك لأن الحرب على وشك الانتهاء، ولكن معاملتنا بدأت تتغير بتغير الضوء حوالينا نحو الظلمة واشتد تواتر التجنيد .. وفجأة أصبح الناس مهمين ، إنهم فى حاجة لكل فرد ، الصفوف تفقد تراصها ، ومن الترانزستور تنبعث رائحة الموت ، ومن بين السطور ، من الشعارات، وفى التقارير المشوشة كان يبدو أن أمراً قد أحدث بلبلة» ، ومرة أخرى تطارده حالة الموت العبثية : «كانت ملابسى قد تلوثت كأننى قد مررت بحربين ، أرى كيف يتم ترتيب كل شيء من أجل موتى ... وأنا بدأت أفهم ، لن أخرج من هنا حياً بعد الآن ، إنهم يحكمون الأغلال من كل صوب هذا الشعب مصيدة لنفسه».

وهنا تجتاحه مشاعر الاحباط والإحساس بالضياع والشيخوخة المبكرة وفقدان الزمن الشخصى وتحول الزمن الجماعى إلى عجين لزج:

«انتظرنا يومين ، كأنما تجمدنا واقفين والزمن الشخصى المأمول تحطم إلى شظايا، وزمن آخر جماعى اندهن علينا مثل عجين لزج . كان كل شيء يجرى مثل عجين لزج فى آن واحد كنا مضغوطين خارج العالم ، ليتمكنوا من إماتتنا بسهولة قصوى وأنا غريب جداً ، أو كما يسموننى «المغاير الذى عاده».

وتتكرر المشاعر نفسها مرة أخرى:

«كنت أجلس منكمشا ، تغطى الخوذة

وجهي، أحول نفسي إلى أداة ما شيء عديم الإرادة، مخلوق ميت، ينظر فقط من حين لآخر إلى المنظر القريب ، إلى الصحراء اللانهائية والتي لا تتغير».

ولم يكن هو الوحيد الذي تعمه هذه الأحاسيس بل كان يشاركه فيها كل من حوله:

«كان كل الفتية من حولي قد أصبحوا مماثلين لي، يشيخون، الشعر يبيض بدقيق الأرض، شعر الوجه ينمو مغربدا ، الوجه متجعد ، العيون غائرة لقلة النوم ، وهنا وهناك تشاهد ضمادات تحيط برؤوس ملوثة . وقد أصبحنا نشاهد من بعيد بريق مياه القناة . ينزلوننا من السيارات ويأمروننا بالحفر عميقا في باطن الأرض ، كل واحد يحفر قبره في باطن الأرض، كل واحد يحفر قبره الشخصي».

الهروب من الموت إلى الجماعات الدينية

فجأة وفي ظل هذا المناخ الذي يسوده القتال فوق القناة المشتعلة والذي تفوح منه رائحة الموت والدمار والحرب المستمرة ، إذا بعناصر من الجماعات الدينية المعفاة أصلا من التجنيد والقتال، تظهر لتمارس دورها الذي ترى أنه دور حيوي لبث السكينة والإيمان في النفوس وتوزيع كتب الصلوات والرموز الدينية على المقاتلين :

«نستيقظ لنجد ثلاثة أشخاص، متشحين بالسواد، بسوالف ولحى، يتقافزون ، يهتزون، يغنون ويصفقون . مثل فرقة موسيقية مدربة جداً ، يقتربون منا لملامستنا بأيد خفيفة ودافئة، لإيقاظنا من نومنا . جاءوا للترفيه عنا، إعادة الايمان لنا ، أرسلوهم من مدرستهم الدينية التجول بين الوحدات ، لتوزيع كتب صلاة صغيرة، قباب وشراريب وعقد الصلوات على الشبان».

وقد أصيب جبرائيل بصدمة من هؤلاء المتدينين غير الملزمين بالقتال والمتمتعين بحريتهم لمجرد أنهم متدينون : «وفجأة آلمني شيء، حريتهم ، إنهم لاينتمون لنا في الواقع، بإرادتهم جاءوا وبإرادتهم سيذهبون ليسوا ملزمين بشيء يتحركون مثل الخنافس سوداء بين الوحدات في الصحراء ، مخلوقات ميتافيزيقية».

لقد رصدنا هنا أ.ب يهوشواع ، وعبر هذه الانتقالة المفاجئة في لوحة ميدان القتال ، حيث ظهرت «هذه الخنافس السوداء» تلك الظاهرة التي عمت المجتمع الإسرائيلي بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣، وهي ظاهرة المد الديني في إسرائيل ، والتي تفاقمت وطأتها بلجوء الكثيرين من الشبان إلى الدين بعد الإحساس بمرارة الهزيمة التي فسرت على أنها حدثت لأن العلمانيين والجماهير في إسرائيل حادت عن طريق الرب وارتكبت الشر في عينيه ولذا عاقبها بالهزيمة ، وذلك على عكس تفسيرهم لانتصار ١٩٦٧ الذي رأوا فيه معجزة إلهية وقف فيها الرب إلى جانب شعبه المختار لكي يعود إلى جادة الصواب ويلتزم بالشريعة ، وهكذا فإن جبرائيل يفكر في الرب .ولكن كيف ؟ وإلى أين؟ عرفت الآن أنه لا ينقصني سوى الهرب، لقد اختمرت الفكرة لدي . هذه حرب بلا نهاية ما الذي سأفعله في

الضفة الغربية للقناة، فأنا في الضفة الشرقية لا أجد أية غاية».

واستعد للهروب بملابس دينية:

أخلع ملابسي العسكرية وأمزقها إرباً بالحربة ، وأنثر المزق في الظلمة ، أخرج القميص المدني من الحقيبة ، بنطلوني ذو القماش الأسود ، ألبس «الطاليت» (شال الصلاة) فوق المعطف المسروق ، أضع السترة بجانبي ، كانت لي لحية منذ أسبوعين لم أحلقها ، ومن شعري الأشعث يمكنني سحب سوالف صغيرة».

وكانت هذه الملابس هي جواز مرور عبر جميع الحواجز العسكرية دون مراجعة ، وانطلق في رحلته «إلى القدس» إلى «أحياء المتدينين» لم يكن من الصعب العثور عليهم. أحياؤهم عند مدخل المدينة .. تبعتهم .. أتعقب النقاط السوداء التي تحولت كلما تعمقت إلى واد أسود من المدنيين الذين يحشون السير ، إلى الداخل،داخل الأحياء المتدينة . وعندما رأيت القبعات الكبيرة ، فروات الثعلب الحمراء» عرفت أنني وصلت إلى نهاية الرحلة. لن يكتشفني هنا أحد «الآن أبداً من جديد».

ولكنهم سرعان ما يكتشفون أنه متنكر ويصرون علي أن يخلع ملابسه ليتأكدوا من يهوديته، عن طريق التأكد من أنه مختتن وخاصة عندما عرفوا أنه قادم من باريس، وأشبعوه أسئلة وتحقيقات حتى تأكدوا من صدق نيته في الانضمام إليهم وأصبح معتادا عليهم: «اعتدت حتى الآن الرائحة الخفيفة، الدينية للأمتعة حولي . خليط من روائح كتب قديمة ، بصل مقلي، ورائحة نتن خفيف تعلو من مرحاض».

ولكن هل وجد جبرائيل الخلاص الذي كان يبحث عنه بين هؤلاء المتدينين:

«من الناحية الروحانية الأعمق، لم يحققوا نجاحاً كبيراً معي وكل أشغالهم الروحانية بدت لي تافهة، والغريب أنهم شعروا بذلك بإحساس صادق، وعلى الرغم من ذلك لم يضايقوني ولم يعلقوا آمالا كبيرة أيضاً». وفي النهاية لم يستطع جبرائيل أن يحتمل الحل الديني لمشكلته فتخلى عن العيش في وسطهم : «إنهم ينتظرون فقط علامة واضحة من طرفي تؤكد أنني ربطت مصيري بمصيرهم لكنني لا أزال أؤخر هذه العلامة».

وهكذا يعلن يهوشوا ع على لسان جبرائيل أنه إذا كانت الصهيونية قد لفظت أنفاسها بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، وذلك عن طريق موت فيتوتشا المولودة عام ١٨٨١ عام بداية الصهيونية والتي ماتت عام ١٩٧٣ ، وهي جدة جبرائيل، فإن الحل الديني لن يكون هو الطرح البديل المطروح أمام دولة إسرائيل بعد هذه الحرب.

الرواية مليئة بالكثير من القضايا العميقة والحساسة: قضية العربي وعلاقته باليهودية في دولة إسرائيل من خلال شخصية نعيم العربي الذي أحبته ابنة آدم وضاجعته ، وقضية انتهاء الصهيونية ودورها في الساحة الإسرائيلية من خلال شخصية الجدة العجوز، وقضايا العلاقات الإنسانية والاجتماعية في المجتمع الإسرائيلي من خلال مجموعة الشخصيات الرئيسية في تشابكاتها مع الشخصيات الثانوية ويمكن أن يكون لهذه القضايا بحث آخر.

إعلام البشر..
عن صهيونية الخزر !!

بقلم : عبدالرحمن شاكر

كنت أطلع بشغف علي ما كان يكتبه الأستاذ وجيه أبو ذكرى، على صفحات «الأخبار». بعنوان «أكذوبة شعب إسرائيل»، ويذكر فيه أن مفكرا يهوديا تونسيا اسمه «جورج عدة»، كان حريصا فى جهوده الإعلامية على تفنيد هذه الأكذوبة، وبيان أن اليهودية ديانة قد اعتنقتها شعوب مختلفة، ليست بينها أية رابطة فى الجنس أو اللغة، ومن بينهم وفى مقدمتهم «الخزر القوقازيون»، المعروفون باسم اليهود الأشكنازيم، والذين خرجت من صفوفهم الحركة الصهيونية، وعمل على طمس هذه الحقيقة الواضحة، وإدعاء أن «شعب إسرائيل» هم جنس واحد وقومية واحدة تشتتوا فى أرجاء الأرض بعد السبى البابلى، تسويغا لاستيلائهم على أرض فلسطين، بدعوى أنها أرض الميعاد التى وعد بها الرب بنى إسرائيل ! .

وقلت ها نحن أمام يهودى آخر عاقل منصف يكشف الحقيقة التى تعمل الدعاية الصهيونية على طمسها، ومن أجلها أرسلت الرئيس الأمريكى بيل كلينتون إلى غزة ليبتز منظمة التحرير الفلسطينية ويستدرجها لالغاء الفقرة التى تنص فى ميثاقها على أن اليهودية ديانة وليست قومية، والتى تعتبرها الدولة الصهيونية بمثابة دعوة إلى القضاء على إسرائيل!! .

ولم أكد أفرغ من قراءة المقال الأخير فى «الأخبار» عن هذا الموضوع حتى فوجئت بالصديق الأستاذ عبدالعظيم المغربى، الأمين العام



د. عبدالوهاب المسيرى



وجية أبو ذكرى

المساعد لاتحاد المحامين العرب، يحمل إلىّ من بيروت كتابا بعنوان «صهيونية الخزر وصراع الحضارات» من تأليف كاتب لم أسمع به من قبل، اسمه «وليد محمد على» ، وتاريخ صدور الكتاب هو العام الحالى ١٩٩٩، وقلت هذا صوت جديد ينضم إلى كوكبة الساعين إلى بيان الحقيقة التى تحرص الصهيونية على طمسها. كثّر الله من أمثاله!

وحينما طالعت الكتاب قرت عينى حينما وجدته يتوصل إلى معظم النتائج التى توصلت إليها فى كتابات سابقة. كانت مقالات فى أكثر من عشر صحف ومجلات عربية على رأسها مجلة «الهلال»، وضممتها فى كتابين صغيرين، أحدهما صدر فى بيروت عام ١٩٨١، بعنوان «دولة الخزر الجديدة» أو إسرائيل، والثانى صدر فى القاهرة فى عام ١٩٨٤ بعنوان «المماليك الصهاينة والمصير العربى» ، وإن كان يبدو أن الكاتب لم يطلع على شئ ما من كتبى فى هذا الموضوع، حيث لم يرد ذكر لشىء منها فى مراجعه الكثيرة، ومنها كتاب جارودى عن «الأساطير المؤسسة لدولة إسرائيل»، وكتابات الدكتور عبدالوهاب المسيرى وخاصة موسوعته الكبيرة عن الصهيونية.

وأهم النتائج التى يشاركنى فيها كاتب صهيونية الخزر، هى أن الحركة الصهيونية هى من صنع اليهود الخزر. الذين تهود أجدادهم فى عهد هارون الرشيد، أى بعد

ظهور المسيحية والإسلام، وكانوا شعبا وثنيا يدين بعبادة «فالوس» أى عضو التذكير، وفى اتصالهم بالدولة العباسية المسلمة، ودولة بيزنطة المسيحية، تحول عدد منهم إلى الإسلام، أو المسيحية فخشى ملكهم «الخاقان بولان» أن يتوزع الولاء فى شعبه بين الدولتين المذكورتين، فقرر أن يعطى شعبه ديانة سماوية محترمة مستقلة عن كل من الإسلام والمسيحية، فاختار اليهودية . التى اعتنقها الشعب كله فيما بعد، وبتفسير آخر ارتضاه الكاتب وبعض المصادر التى اعتمد عليها من أنهم أرادوا مشاركة اليهود فى التجارة الدولية التى كانوا يسيطرون عليها. وقد سمى اليهود الخزر باسم اليهود الأشكنازيم نسبة إلى أشكناز بن جومر بن يافث بن نوح الوارد ذكره فى سفر التكوين من التوراة. وقد نشأت الحركة الصهيونية فى فوفه فى القرن التاسع عشر، حيث سقط ملك الخزر فى روسيا، التى كانوا يسيطرون على الجزء الجنوبى منها. بنشوء الدولة الروسية، وبدء قياصرتها فى اضطهاد اليهود، الذى بلغ ذروته فى حركة الترويس فى القرن التاسع عشر، وأن معظم يهود الخزر قد هاجروا إلى الغرب وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يشكلون الجالية اليهودية الكبرى فى العالم، وأن نسبة اليهود الخزر إلى يهود العالم تزيد عن تسعين فى المائة من هؤلاء!.

أصحاب الأخدود

وقد أشار الكاتب إلى أن التهود لم يكن مقصوراً على الخزر الأشكنازيم وحدهم، وإنما أضاف إليهم القبائل العربية التى أجبرت على التهود فى اليمن فى القرن الرابع الميلادى، على يد من يوصفون فى القرآن الكريم بأنهم «أصحاب الأخدود»! ويذكر أن هذه الطائفة تدعى «المزراحيم» كطائفة يهودية مستقلة عن الأشكنازيم «الخزر» والسفارديم وهم يهود أسبانيا أو شبه جزيرة ايبريا الذين كانوا مع العرب فى الأندلس،

واضطهدتهم محاكم التفتيش بعد سقوط الأندلس لاجبارهم على اعتناق المسيحية الكاثوليكية بعد سقوط الأندلس.. ويذكر الكاتب أن أصول «السفارد» أو السفارديم برتغالية لاتينية، ولا أدرى إذا ما كان ذلك يتفق مع كون بعضهم كانوا يحملون أسماء عربية ويتكلمون أو يكتبون بالعربية، مثل الفيلسوف اليهودى الأندلسى الشهير موسى بن ميمون، والشاعر يهوذا هاليفى مؤلف كتاب «الخزرى» بالعربية، الذى كتبه بعد أن بلغه اعتناق ملك الخزر للديانة اليهودية، وذهب فيه إلى أنه من الممكن معرفة الرب عن طريق معرفة تاريخ بنى إسرائيل.

ويخصص الكاتب صفحات كثيرة من كتابه لبيان عدم أخلاقية الحركة الصهيونية ووصف تعاون زعمائها حتى مع النازية تنفيذا لأغراض الصهيونية فى تهجير اليهود إلى فلسطين، وكيف تحولوا من الولاء لبريطانيا العظمى التى صدر عنها وعد بلفور إلى الولايات المتحدة الأمريكية أقول والأمريكية فى صعود . وبالمناسبة فإنى آخذ عليه وصفه بلفور بأنه كان معاديا للسامية، فطبقا للحقائق التى أتفق فيها معه من ان معظم يهود العالم هم من المتهودين وخاصة الخزر الشكنازيم فإن تعبير معاداة السامية بمعنى العداء لليهود لا معنى له فى الواقع! فبنو اشكناز بنس جومر بن يافث بن نوح حسب معتقدهم ذاته ليسوا ساميين أو من سلالة سام بن نوح، مثل بنى إسرائيل القدامى الوارد ذكرهم فى الكتب المقدسة، والذين بادوا ودرست آثارهم . وإن كان منهم بقية فقد يكونون هم بعض الفلسطينيين المعاصرين. الذين تحول آباؤهم إلى المسيحية أو الإسلام ، و الذين يقع عليهم اضطهاد الصهاينة من الخزر الاشكنازيم ! .

ويقول الكاتب إن الكيان الصهيونى قد أصبح بمثابة تركة عسكرية فى خدمة مصالح الطغمة المالية اليهودية فى الخارج، المتداخلة مع الاستعمار

العالمى ومصالح الولايات المتحدة الامبريكية فى السيطرة على المنطقة العربية التى تضم أكبر احتياطى للنفط فى العالم. وخاصة موارد الولايات المتحدة منه سوف تنضب بحلول القرن المقبل عام ٢٠٠٠!

ويفيض الكاتب فى شرح الصهيونية المسيحية، أى المسيحيين المؤمنين بضرورة ترحيل اليهود إلى فلسطين انتظارا لعودة المسيح ! بعد ما يزعمونه من عودة شعب إسرائيل إلى أرضه وهى الأكذوبة التى يدعيها الخزر، الذين لا يعيدون ملك داود وسليمان كما يزعمون، بل ملك بولان وعبديه من خاقانات الخزر ، ويزرعونه فى أرض غريبة!

شعب الله المختار

وأدهشنى أن الكاتب لم يشر الى أن الخزر كانوا قبل تهودهم يبيعون أبناءهم فى سوق الرقيق، وتفخر بعض مراجعهم التاريخية بأنهم كفوا عن ذلك بعد تحولهم إلى اليهودية. وأعتقد أن هذا الأصل لجنس الخزر ، كان أحد الأسباب الرئيسية لاستمرائهم الادعاء بأنهم من بنى إسرائيل شعب الله المختار! فذل؛ من صنع عقدة النقص كما يعرف ذلك جيداً علماء النفس، حتى ولو كلفهم هذا الادعاء أو النقص، أن يعانوا من اضطهاد من ظنوا أنهم حقا من اليهود من بنى إسرائيل المتهمين بتسليم المسيح للرومان ليعذبوه ويصلبوه.

أحلم أنا وصديقى عبدالعظيم المغربى الذى أتحفنى بكتاب «صهيونية الخزر» أن يعقد مؤتمر أو ندوة على الأقل فى القاهرة تضم كل مهتم بكشف «أكذوبة شعب إسرائيل» مثل وليد محمد على وجورج عدة ووجيه أبو ذكرى ومن قبلهم عبدالوهاب المسيرى ورجيه جارودى. عسى ان يتحقق فى أكاذيب الصهيونية قول القائل : «إنك قد تستطيع أن تخدع كل الناس بعض الوقت أو بعض الناس كل الوقت، ولكنك لن تستطيع ابدا أن تخدع كل الناس كل الوقت»!.

زوجة الحاسوب

شعر : د . هيثم الحويج العمر . (دمشق)

يا زوجة الحاسوب إنى آسف ... أمواجك الزرقاء محض خيال

لا تصلحين حبيبة لمسافر ... بين النجوم فقد سجدت لمال

خيرت فاخترت النضار ومن أنا ... حتى أغازل زوجة المحتال ؟

أنا جدول شفاف يحلم بالربا ... بلقاء عصفورين فوق جبال

ببحيرة أصفى من الأشواق من ... موج الضياء بكوكب مختال

كم وردة أهديتها مالى وكم ... ريحانة أقنعتها بظلالى

روحى سأمنحها لروح عفيفة ... لا تستحقين الكلام الغالى

صممت أن تتزوجى رجلاً بليد ... الحس يرمى فى ثراك لآلى

رجلاً يغازل فى المساء نقوده ... ويضمها وينام كالتمثال

هذا مصيرك فاقنعى يا زوجة ... الحاسوب يا مكسورة الآمال

ألفت ألف قصيدة ذهبية ... غازلت فيها حلوة كغزال

تلك التى اكتشفت بعينى ديمة ... أحلى من القصر المنيف الخالى

أنثى قدوع [1] كالملاك تحبنى ... وأحبها قمراً ببحر زوال

لن تسكنى أبدا ببيت قصيدتى ... من أنت حتى تلهبين خيالى ؟

هل عدت نادمة لكى تتأودى ... فى حضن حساس على الأطلال ؟

سحقاً لماجنة أتت بعد النوى ... قيثارةٌ أوتارها كنبال

لا تستحقين البنفسج والضحى ... عُومى على مستنقع الأموال

---

(١) القدوع : الكثيرة الحياء القليلة الكلام

تعلمت من طفولتى ألا أتناقض مع قناعاتى :

فصل من عذابي

محمد الفيتوري



●● مثل عاصفة شوكية مفاجئة، تهبط عليك، لا تعرف من أين؟ وكيف اجتاحتك؟ وتغلغلت فيك، حتى استقرت فى عمق الذاكرة.

تلك هى معركتك المشتعلة أبدا، كلما حاولت استكشاف الأسس الدفينة التى تقوم عليها، ديناميكية العلاقات المتناقضة، فى جدليتها الدائمة، بين قوانين الطبيعة، وظواهر الكائنات.



الفيتورى مع لطيف نصيف جاسم وزير الاعلام العراقى السابق والشاعر السكندرى عبدالمنعم الانصارى

بلى.. ترى ماهى حقيقة العلاقات السلبية الرابطة بين الوجود والعدم.. المادة والروح.. الزمـان والمكان، الحب والكراهية.. الموت والحياة؟!

وهل بمقدور أى من كان، فوق ظهر البسيطة وعلى امتداد التاريخ وتعاقب الحـضـارات، وتطور آليـات العـقل البشرى، أن يزعم لنفسه، قدراً أكبر من المعرفة، يتجاوز حدود ماتوقفت عنده تصورات وافتراضات الأقدمين؟

وأيضـا هل ثمـة من يجـرؤ على القول، بأن قيمة الحياة الانسانية ـ على سمو قيمتها ـ تزيد عن كونها «كوكبة أزهار»، تتفتق فى حدائق الموت الذى هو بدوره، لا يعدو كونه «كوكبة ثمار»، نضجها يعنى تأرجحها، ثم سقوطها الحتمى، من شجرة الحياة.

وفـيـمـا بين تداخل هذه وتلك، من منظومة العلاقات الكونية المتناقضة ترى ما الذى يتبقى للشعراء أطفال الستينات، سـوى تطلعاتهم الحائرة والقلقـة، صـوب نجـمـة التـحـولات

التاريخية، وانعكاسات ألوان السماء، على تقاطيع الأوجه، واستفسارات العيون، المحملقة فى ذعر، الى نهايات القرن العشرين!

إنما هو جلدى

سأظل أقول دونما تردد، إنه لا خلاص لهذه البشرية ، من مأزقها المادى الخانق، إلا بالعودة الى طهارة الروح، وقدسية الكلمة، والعمل الحق، من أجل كرامة الأرض، وكرامة الانسان!

مثل هذه الخواطر الهامشية، تعبرنى فى كثير من الأحيان، فأجدنى مضطرا الى الوقوف عندها متأملا، على أننى أدرك تماما، أنها قد لا تعنى أحدا سواى، وقد تستثير قدرا من الامتعاض أو الرفض لدى أناس، أو ربما استحدثت مستوى من الغضب لدى أناس آخرين.. غير أننى تعلمت منذ طفولتى،ألا أتناقض مع قناعاتى، وألا أعطى اهتماما مبالغا فيه، لرأى مخالف، أو موقف أؤمن مسبقا ببطلانه..

وتعلمت أن هذا الإهاب الذى أتحرك بداخله، إنما هو جلدى، ولهذا لن أغير جلدى أبدا.

ولقد كنت وسأكون دائما هكذا.

وهكذا علمتنى الحياة، مدرستى الكبرى، أن أرى وأدرك ما أرى.. بعدما كنت أرى ولا أدرك كل شىء.. الآن أنا أعرف معنى الغناء الذى غنيته ذات يوم، للإنسان وللأرض التى ورثت الكثير من عذاباتها.. وفجائعها المأساوية والتى انصهرت طفلا، فى تاريخها المخضب بالدم والدموع.. أنا الذى لم يسبق لى أن شاهدت غرائبية ما انطوت عليه، من غابات استوائية، وآفاق مدارية، وأزمنة متداخلة، وحضارات عقيمة، وعقائد راكدة، وآلهة من ورق وخرز وطين، وكهنة مثيرين للشفقة، وسلاطين متدورين للفراغ، وكائنات بلا أقنعة، وأرواح مضطربة، مازالت تعشش فى سراديب الماضى، وتحفر صورها وأشكالها فى زوايا الكهوف.

افريقيا هذه، سوف تكون رؤيتى

لذاتي عاريا، في مرايا ذاتي، ورؤياي في شعري للعالم، مثلما ينبغي أن يكون شعري ..

افريقيا.. افريقيا استيقظي
استيقظي من ذاتك القابعه
أكلُّ ما عندك أن تصبحي
مزرعة للأرجل الزارعه
أكل ماعندك أن تلعقي
أحذية المستعمر اللامعه
أكل ماعندك أن تصدري
قوافل الرقيق ياضائعه!!

وفي استغراب فاتن التفتت ثلاثة رؤوس، فوق ثلاثة أعناق طويلة، باحثة عن مصدر الصوت الغريب.

ولح الشاعر المستغرق في إلقائه، حفنة صغيرة من النجوم الذهبية، تسطع في سوار الأعناق الثلاثة، وترسل بين الحين والحين، شلالا من الضياء فوق الأكتاف الرمادية.. كان الثلاثة، من رفاق جمال عبدالناصر، قائد ثورة ٢٣ يوليو، وهم صلاح سالم، وجمال سالم، وأنور السادات، وكان حضورهم واجبا استثنائيا، فالحفل تقيمه جماعة شعراء العروبة، والمناسبة سودانية التوجه والقاعة جمعية الشبان المسيحية والعام ١٩٥٥، وكتيبة الشعراء، برئاسة خالد الجرنوسي، والمشاركون هم عبد الله شمس الدين، وفوزي العنتيل، وابراهيم عيسى وكمال نشأت ومحمد الفيتوري.

وقبيل انتهاء الأمسية الشعرية، انصرف القادة الثلاثة، وتفرقت كتيبة الشعراء، واقترب خالد الجرنوسي، من أحدهم ، وهمس في أذنيه قائلا :

يكفيك ويكفينا، أنها لحظة للاعتراف.. أولم تلاحظ كيف راحوا ينظرون اليك في إعجاب؟!!

قلت له :

ـ انهم يملكون كل شيء.. ونحن لا نملك إلا هذه الكلمات..

نقطة ضعف

إنني أغترف من ذاكرة، في عمق البئر مكتظة بفتات الصخور وقليل من المياه والأعشاب. وثمة فوق سطحها اللامرئي، تعوم أخلاط متلاصقة من الصور، والوجوه، والألوان والتواريخ..



مشاركات مستمرة فى الأمسيات الشعرية بمعرض القاهرة الدولى للكتاب

ذاكرة لا يكاد يشبهها إلا صندوق الساحر الافريقى، فى احتوائه على بقايا من عظام ، وأخلاط من بذور جافة، ومسبحة من الاصداف والأحجار الملونة، وبقايا من مسحوق شجرة الحناء، وقصاصات مطوية على هيئة شياطين، وملائكة سود، مكتوب على جباهها، وأجنحتها المدلاة :

«باطل الأباطيل، وقبض الريح»

ذاكرتى هى نقطة ضعفى.، ولهذا أجدنى دائما، متدفقا فى شوق إلى الامام، متطلعا فى رعب الى الخلف.. خشيتى من تداخل السنوات، واختلاط الأحداث، وانمحاء الاسماء، فى حضور أو غياب الشخصيات.

فاصلة

الا أن الأهمية التى يكتسبها عام ١٩٥٥ عندى، لا تتمثل فقط، فى كونه عام صدور ديوانى الشعرى الأول : (أغانى افريقيا) والتحاقى بكلية دار العلوم، كأحد طلبة العلم والآداب فيها، ولكنه الى هذا وذاك. كان قاسماً فاصلاً بين ماضٍ قدر لى أن أعيشه، متنقلا، فيما بين الاسكندرية والقاهرة، ومستقبل مقدور علىّ أن أقضيه هناك، فى تلك البلاد التى طالما غازلتنى فى



جمال عبدالناصر



انور السادات



اسماعيل الازهرى

يقظتى وأحلامى، حيث الأفارقة السود أسـيـاد فى أرضـهـم، جـالسـون على عروشهم، قابضون على مقاليد السلطة رافعون رايات الحرية والعدل والمساواة فيـمـا بينهم واثقون من ازدهار الغد، الذى هو نتـــاج ارادتهم، وصنيـعـة أيديهم.

المفاجأة

وكـمـا لـم أكن أتوقع، داهمــتنى اللحظة الفارقة، عندما اقتحم مكتبى المتواضع، فى جريدة الجمهورية ذات صباح ـ رجل فى الأربعين ـ سبق لى أن رأيت وجهه، فى مناسبة ما ـ أميل الى السـمـرة، طويل القـامـة. بادى الأناقة، والمهابة والثقة بالنفس، وأشار نحوى فى لطف بالغ، قائلا :

ـ استعد يامحمد .. لقد اخترتك أنت بالذات، لكى تكون ممثلا للصحافة المصرية، فى أعياد استقلال السودان.. غدا صباحا تكون فى المطار.. وغادرنى فى دهشة المفاجأة.

كـــان المتـحــدث هو بذاته، انور السادات عضو مجلس الثورة والمدير العام لدار مؤسسة التحرير.

ولا أتصـور الآن كـيف كـان وقع

النبأ. وأيضا لا أذكر اننى احتجت الى جواز سفر، فالسودان ومصر، لم يكونا قد افترقا حتى ذلك الحين، وهكذا حملت حقيبتى.. وبضعة نسخ من مجموعتى الشعرية (اغانى افريقيا). وأخذت طريقى الى المطار..

وفى الخرطوم لم يكن أحد بانتظارى.. ولم تأخذنى الدهشة، فقد رأيت أن الجميع كانوا بانتظارى.. سماء السودان الصافية الزرقاء المفتوحة الذراعين - وساحة المطار المفروشة بالرمال، وبواكير موسم الربيع.. الأبواب مشرعة، ضباط المطار، مندوبو الصحف.. الحمالون.. عشرات الوجوه ذات التقاطيع المضيئة، والابتسامات العريضة، الأيدى والصدور، والسواعد التى تتزاحم من أجل عناقك.. إنه يوم استقلال السودان.. أيها القادم لست غريبا.. عيدنا هو عيد القارة كلها.. انت من أهل السودان..!

حبابك.. حبابك عشرة!

تحت سماء السودان

لم ير أبدا معجزة فى حياته..

من لم يشاهد مثلى بعينيه، صبيحة استقلال السودان، كيف طالت قامات الرجال، وارتفعت هاماتهم، حتى لامست الجباه السمر حواف النجوم، وزاحمت العمائم البيض سقف السماء!

وأخذت مكانى وسط الحشود المحتشدة، فى ساحة القصر الجمهورى، وحول قبة المهدى بأم درمان، وفى الطريق الفسيح المؤدى، الى بيت الأزهرى، رئيس الاتحاد الوطنى الديمقراطى، والقطب المطالب بوحدة مصر والسودان.

وغرقت فى أمواج الليالى السياسية . وفى واحدة منها سألنى الصحفى الذى يجلس بجانبى، وكان اسمه ابو بكر عثمان:

لماذا قنعت حتى الآن، بتلك الأخبار اليومية العادية، التى ترسلها الى صحيفتك.. بامكانك اذا رغبت، مقابلة السيد عبدالرحمن المهدى، إمام

الانصار، أو السيد اسماعيل الازهرى رئيس الوطنى الديمقراطى، أو حتى رئيس الوزراء.. الاميرالاى عبدالله خليل.. إنهم يعرفونك وهى فرصة بالنسبة لك.

وقلت فى نفسى، لماذا أتردد؟ لأبدأ برئيس الوزراء عبدالله خليل.

وفى مكتبه الاسطوانى الطويل أخجل الرجل تواضعى بحفاوته البالغة. وتلقيت أجوبته الصريحة، حول اسئلتى، ورأيت ان احتفظ بها لنفسى، وألا ارسلها إلى الصحيفة، فقد كانت تتجاوز مهمتى الصحفية، والسياسية معا.. ووقف الرجل الكبير ليودعنى، وهو يؤكد على ضرورة تناولى الغداء فى بيته، الذى لم يكن يبعد عن مقر رئاسة الوزراء، إلا بقليل من الخطوات.

وفى اليوم التالى، ازدادت ثقتى وطمأنينتى، بعد مقابلتى للسيد عبدالرحمن المهدى ابن المهدى الكبير، وامام الانصار وتعددت لقاءاتى بأقطاب كل من الكتلتين السياسيتين الكبيرتين اللتين أسهمتا فى استخلاص حرية السودان من براثن الاستعمار البريطانى، ومازالتا بعد خمسين عاما من استقلاله، تلعبان الدور الرئيسى فى تشكيل وحدته وحماية تاريخه، وصياغة مستقبله.

لم يكن يخطر ببالى قط، ان هؤلاء الرجال الزعماء التاريخيين، يحملون نحوى كل هذا الحب، وهذا التقدير. الى الحد الذى يدفع بهم للتسابق فى تكريمى.. بل وفى الاشادة بشخصى الضعيف. الى الحد الذى يدفع بشاعر بارز من شعراء الوطنى الاتحادى ووزير مسئول من وزراء حكومته الأولى، وهو يحيى الفضلى وزير الشئون الاجتماعية، الى ان يكتب قصيدة مدح فى شخصى الضعيف..

ولقد رأيتك فى ربا افريقيا
من قبل أن ألقاك يافيتورى!
وحينذاك عرفت أن «اغانى افريقيا»
قد سبقتنى فى القدوم الى السودان.

الثقافة الأمريكية ونقافة العالم

بقلم: مصطفى نبيل

تنال أعمال كل من روچيه جارودى الفرنسى ونعوم تشومسكى الأمريكى اهتماما واسعا، فكلاهما يحتل مكانة فكرية بارزة فهما يعبران بقدر كبير من النزاهة والموضوعية عن مشكلات العصر..

أولهما مسلم والآخر يهودى..

نشر جارودى كتابه «أمريكا طليعة الانحطاط»، ونشر نعوم تشومسكى فى الفترة نفسها كتابه «ماذا يريد العم سام؟!»، والكتابان يتناولان دور الثقافة الأمريكية فى القضاء على الثقافة المحلية فى ظل العولمة.

ويهدف جارودى فى الكتاب الذى تتناوله «أمريكا طليعة الانحطاط» إلى الإعداد للمستقبل والتطهر من أخطاء الماضى حتى تتجنب البشرية الانحراف القائم الذى يوشك على تدمير الإنسان. وكتابه بحق صيحة ضد نفى الثقافة وتفريغ العالم من المعنى.

إنه يرفض رؤية العالم دون مشروع إنسانى، ويسعى إلى بناء المستقبل على أسس عادلة.

ويرى أن الثقافة الأمريكية التى تسعى إلى «أمركة» العالم باسم الثقافة العالمية هى الخطر الأول، فعندما تطورت تقنيات الإعلام، ثم تضليل الرأى العام، وانتشر «التيك أواى» الثقافى لغزو العالم وتحطيم ثقافته، وتقدمت ثقافة «الكاچوال» على



روچيه جارودي



غيرها مثل مسلسلات دالاس التليفزيونية وملكة الإغراء «مادونا» وشوازينجر رمز العنف والديناصورات فى السينما ودوشنيرج وكونينج فى الفن التشكيلى، وميكى ماوس فى الرسوم المتحركة وفرق «الروك» في الموسيقى.

وكل مايجعل شباب العالم ينسى ثقافته وقيمه وتراثه الإنسانى ـ مازال الحديث على لسان جارودى ـ من سرفانتس وشكسبير ورابليه ونيتشه وديستوفسكى.

وأصبحت «ماكدونالدز» و«الكولا» و«ديزنى لاند» وعلب الليل رموزا للعبث والتقليد الأعمى فى العالم الذى أبدع من قبل الرامايانا ومسرح «نو» والرقص الإفريقى الأصيل وملاحم جلجامش وأشعار رامبو.

ويتساءل.. هل تعنى العولة والحداثة النسيان والإزدراء والصبيانية لصالح الجهل والأمية الثقافية، والجاهلية الميكانيكية والمعلوماتية؟!.

وهل يقبل العالم أن يصبح دهاقنة السوق وعبدة أصنام المال والمضاربون من سماسرة البورصة طلائع الثقافة أم هم من طلائع الانحطاط الذى حان له أن يتوقف؟!.

يطالب «جارودى» بأن نبحث فى الماضى عن الجذوة المتقدة، وألا نكتفى من الماضى بالرماد، ونجده يصدِّر كتابه بكلام الفيلسوفة سيمون فى.. «نحن نعلم أن أمريكا وأوروبا بعد الحرب ستصبح خطرا عظيما، ونعلم أيضا مدى ما سنخسره لو تم ذلك، لأن أمركة أوروبا سوف تمهد دون شك لأمركة العالم بأسره، وحينئذ سوف تفقد الإنسانية ماضيها».

والمشكلة الرئيسية أمام الولايات

المتحدة وهى فى طريقها للسيطرة على العالم، إن انتهاء الحرب العالمية سنة ١٩٤٥، ثم انهيار الاتحاد السوفييتى سنة ١٩٨٩، وضع الولايات المتحدة أمام الحاجة لاستمرار سياسة التسلح، إذ إن هذه السياسة هى أحد العناصر المهمة لعمل الاقتصاد الأمريكى. فكان من الضرورى البحث عن شيطان جديد، وبرز الحق فى التدخل لحماية الأقليات أو حماية حقوق الإنسان، بعد أن ضربت المثل بتدمير العراق التى أصبحت امبراطورية الشر الجديدة، والهدف هو ضرب المثل، فغير المسموح لأى شعب أن يصل إلى أعلى المستويات التقنية أو أن يستخدم ثرواته القومية مثل النفط بعيدا عن سيطرة القوى الكبرى.

فهل تستطيع أن تفرض رؤيتها على العالم؟، ورغم قوتها العسكرية التى لا تخسر خلال معاركها قتيلا واحدا.. وتدير المعارك بالضغط على أزرار الأجهزة الإلكترونية.

وأحد أهم ركائزها الفكرية السوق المفتوحة أمام منتجاتها وبذلك يبدأ العالم يتأمرك، ويورد فى هذا المجال أقوال الرئيس ودورو ويلسون فى القرن التاسع عشر.. «بما أن التجارة لاتعرف حدودا قومية، وبما أن المنتج يحتاج إلى العالم ليصبح بأجمعه سوقه التجارى، فلابد أن يسبقه علم بلاده حتى يوفر له فرصة اختراق كل الأبواب المغلقة، ولابد من أن تحمى الدولة الامتيازات التى يحصل عليها رجال المال حتى لو أدى ذلك إلى تدمير سيادة الأمم التى تحاول أن تمنع ذلك، ويجب ألا نترك أى ركن فى العالم...».

وأخذ العالم يتأمرك ابتداء من الفيلم الأمريكى الذى بدأ بمطاردة الهنود وانتهى بتدمير العقول، وكل مناظر العنف والجنس واللا إنسانية من «باتمان» إلى «ترميناتور» حتى العودة إلى عالم الديناصورات.

وهذه هى تداعيات ظهور الانحطاط، فتجنى المضاربات أكثر مما يجنيه الاستثمار الجاد فى الإنتاج والخدمات.

نفى الثقافة

والمدهش حقا اعتبار غزو «البلوجنز» للعالم من قبيل غزو الثقافة الأمريكية، كما ذكر د. جلال أمين على صفحات هذه المجلة، أو أن يعتبر «الفاست فود» أحد صور الغزو الثقافى، والذى يؤكده توماس فريدمان عندما يذكر أن محلات «ماكدونالدز» هى رمز الثقافة الأمريكية الأكثر شيوعا، والرسوم المتحركة ورمزها «ميكى ماوس»، تمثل ثقافة أمريكا لدى الناس العاديين فى كل العالم، ويذكر «بنيامين باربر» فى كتابه «فى مواجهة

عـالـم مـاك» الكثـيـر من الدروس عن «ماكدونالدز» وتأثيره الثقافي، ويدعي أن اليابانيين تعلموا أن يتناولوا طعامهم وقوفا خلاف تقاليد عمرها آلاف السنين!، وأن الشعوب التي تتناول الأطعمة السريعة الأمريكية لن تدخل حروبا ضد بعضها البعض (!)، ولن تلجأ إلى العنف لتسوية خلافاتها!، فهل هذه ثقافة أم نفي للثقافة؟!.

ويفسر جارودي اقتصار الثقافة على هذه الصور الهزيلة، ويصل إلى لب الموضوع بأن الثقافة الأمريكية التي يعبر عنها بطريقة الحياة الأمريكية، هي التي تؤدي إلى انهيار الأخلاق والفنون، وينبع تردي الثقافة من تاريخ الولايات المتحدة ذاته، فلا تلعب الثقافة أي دور في حياة المجتمع الأمريكي، بينما لعبت الثقافة والعقائد دورا أساسيا ودائما في حياة أوروبا، سواء في العصر المسيحي أو عصر التنوير وأيام الثورة الفرنسية، أو خلال قرن القوميات أو عصر الماركسية وثورة أكتوبر.

واعتبرت أمريكا أي هوية ثقافية أو روحية مسألة فردية وشخصية، ومات كل ماهو مقدس!، وتلاشى ذلك الدأب في البحث عن معنى الحياة الذي يقود إلى الإيمان بالله.

وكان «توكفيل» هو أول محلل ثاقب البصر عندما قال سنة ١٨٤٠ «لم أعرف شعبا مثل الشعب الأمريكي استولى فيه حب المال على قلوب البشر». هذه واحدة.

وكانت أمريكا ممتدة بلا حدود طوال أكثر من قرن وحتى نهاية القرن التاسع عشر، ولم تعرف الحدود وهي تتجه غربا حتى الوصول إلى المحيط الهادي، وظلت الأراضي الشاسعة مسرحا للنهب والسلب وتدمير الغابات بحثا عن الذهب والفضة. وكانت العلاقة بالآخر ذات طبيعة خاصة، بدأت بطرد الهنود للاستيلاء على أرضهم، وبعدها كانت العلاقة بين البيض أنفسهم خاضعة لقانون الغاب، وبهذا أصبح العنف ملمحا دائما في تاريخ أمريكا، وقام المهاجرون الأوائل مؤيدين بالعهد القديم يستولون على أراضي السكان الأصليين طبقا لتعاليم يهوا «إله الحرب» الذي أمر شعبه المختار بإبادة وذبح السكان في أراضي كنعان واغتصاب أرضهم، وكتب ترومان نلسون.. «واضح أن الله يدفع المستوطنين للحرب، بينما يعتمد الهنود بعدتهم وعددهم على ارتكاب الخطأ، ومثل القبائل القديمة يتحينون الفرصة لفعل الشر، تماما مثل الفلسطينيين الذين كانوا يتحدون مع آخرين لقتال بني إسرائيل»!، فالأرض الموعودة عندهم أرض محتلة بالقوة، وليس غريبا أن قلصت الإبادة في أمريكا أعداد

السكان الأصليين من عشرة ملايين إلى ٢٠٠ ألف نسمة.

وإذا كانت الثقافة انعكاسا للأحداث التاريخية، فهى أيضا جزء من القيم والمفاهيم السائدة، فماذا عن الديمقراطية المناخ المواتى لانتعاش الفن والثقافة؟، ينقل جارودى عن ألكسيس توكفيل سنة ١٨٤٠ وفى كتابه عن الديمقراطية.. «لا أعرف مجتمعاً يوجد به هذا القدر الضئيل لاستقلالية العقل والمناقشة كما فى المجتمع الأمريكى»، هذا منذ قرن ونصف، ويقول تشومسكى اليوم فى كتابه ماذا يريد العم سام: «لايوجد واحد فى الألف قادر على التفكير فى أى شىء مختلف، بذلك يمارس المجتمع نظام السيطرة على الفكر بطريقة ناجحة».

ويرجع تشومسكى ذلك فى بعض جوانبه إلى أن الليبرالية الأمريكية عملت على التأييد الشوفينى الأعمى، وضيق الأفق فى النظر إلى العديد من المسائل العامة.

وأصبحت هذه السيطرة على الفكر فى القرن العشرين أكثر إحكاما، شخصيات عامة وباحثون وصحفيون.. ورجال صناعة ورجال علاقات عامة، اعترفوا جميعا بأنه فى بلد يصبح فيه صوت الشعب مسموعا يكون ضروريا أن يظل هذا الصوت يقول ما يتناسب مع النظام العام القائم، كما يؤكدون على أهمية تدبير الموافقة، كما يطلق عليها ليبمان!.

أغنى أمة

لايستطيع المرء أن ينكر هذا الجهد الكبير الذى بذله جارودى مؤلف هذا الكتاب. ومما يلفت النظر تلك القدرة على استدعاء المعلومات التى تؤكد وجهة نظره، أو التى تلقى الضوء على نظرية يريد إثباتها.

وثقافة أى مجتمع لا تقوم فى فراغ، إنما هى المنتج لظروف تاريخية واجتماعية محددة.

فمنذ مطاردة الهنود سمح بحيازة السلاح، مما أدى إلى تفشى وحشية العلاقات الإنسانية، وأخذ الشباب يقتل بعضهم بعضا.. «منذ عام ١٩٧٩ حتى عام ١٩٩١، قتل مايقرب من ٥٠ ألف أمريكى فى أقل من تسعة عشر عاما منهم ٩ آلاف فى أقل من أربعة عشر عاما و٤٠ ألفا بين خمسة عشر وتسعة عشر عاما، وحجز خلال الفترة نفسها فى جرائم قتل من هم دون سن التاسعة عشر نسبة تزيد على ٩٣٪».

وهاهو الصحفى داريك جاكسون يكتب فى صحيفة بوسطن جلوب أن اليونيسيف تضع سويسرا فى المقدمة من حيث دخل الفرد وتسبق أمريكا، ولكن أمريكا توضع فى المرتبة الثانية والعشرين

في وفيات الأطفال بعد كل من أيرلندا وأسبانيا بعد أن كانت العاشرة، كما تزيد وفيات الأطفال الأمريكيين من أصل إفريقي بالمقارنة بالمتوسط العام.

وفي دوكسبي أحد أحياء بوسطن حيث تتكدس الأقليات العنصرية، تزيد الوفيات عن ثلاثة أضعاف مثيلاتها، مما يضع دوكسبي التي تنتمي لأغنى أمة في العالم بعد سويسرا في المرتبة الثانية والأربعين في وفيات الأطفال!.

ويكشف جيمس جوستاف سبيث رئيس برنامج الأمم المتحدة الكثير من الأساطير الشائعة، يقول.. «هناك أسطورة ينبغي القضاء عليها، والتي تدعي تقدم العالم بفضل عولمة الاقتصاد الدولي، تحت قيادة خمسة عشر تنينا، فأكثر من عائد دولة انخفض دخل الفرد فيها عن ما كان عليه منذ خمسة عشر عاما، وهناك مايقرب من مليار وستمائة مليون فرد يعيشون على نحو أسوأ مما كانوا عليه في الثمانينيات.

والأسطورة الثانية .. تدعي أن القطاع الخاص هو البلسم الشافي، فلا توجد علاقة بين حاجات دولة والاستثمار الخاص المباشر فيها، وهذا النوع من التنمية عادة يكون مصحوبا بأكبر فقر وبظلم اجتماعي فادح، إلى جانب بطالة لاتكف عن التزايد..»، وهذا ما تسعى أمريكا لفرضه على العالم!.

الحداثة

والحداثة أحد صور التدمير الثقافي، فلا يمكن أن تقول أي شيء عن فلسفة أمريكا في نظام يكبت صرخات الرجال بفلسفته البراجماتية الوضعية التي تستبعد الإيمان، وشعب بلا ماض لايمكن له أن يبدع سوى فن بلا جذور. وعظمة الفنان تعود إلى قوة الماضي الذي يحمله. وفيما عدا أعمال قليلة نادرة جلبها معهم مهاجرون، يصعب ظهور أي فن حقيقي، لذلك تجسد القوة الاقتصادية الأمريكية القوة الثقافية لأوروبا، مستخدمين في التعبير عن ذلك الابتزاز والإرهاب الثقافي لإقناع التجار والمتحذلقين بما أسموه «حداثة»، ويهاجم النقاد الأمريكيون مانيه ورمبرانت وفان جوخ وكافة رموز الحضارة الفنية الأوروبية.

وفي سوق الفن حسب المواصفات الأمريكية.. «أرسيت قواعد الجهل في الرسم، وكلما كان الفنان جاهلا أعتبر رائدا». وأصبح المهم هو أن تقدم الجديد المبهر، بعد أن أصبح المعيار ما يدره من أموال لا ما يتحقق فيه من جمال.

ويعطي دوميك المثل في كتابه «فنانون بلا فن»... «باعت صالة كريستي لوحة للرسام كونينج بـ ٤٤ مليونا و٨٨٠ ألف فرنك، بينما وصلت لوحة للفنان رافائيل

مبلغ ثمانية ملايين و٦٨٨ ألف فرنك فقط».

هذا هو نوع الثقافة التي يسعون لكي تعم العالم.

هذا بعد أن تحول الوهم الذي استمر مائة عام بالحلم الأمريكي إلى كابوس أمريكي نتيجة رغبة قادة أمريكا في السيطرة على العالم، وقليل من النقاد يتجاسر ويقول... «إن الملك عار»، وما يميز فن الخواء أن النقاد لايتحدثون عن الأعمال الفنية ذاتها، وإنما يتحدثون عن مقاصد ونيات أصحابها، رغم أن ما نشهده لايزيد عن مجموعة من رقاب الزجاجات أو سجاجيد عليها أكوام من جمال وكرات من الصوف.

بعد أن نادت فكرة البحث عن التجديد إلى طرد الإنسان من الثقافة بل وتعرية الثقافة الإنسانية.

هذا ولايمكن اعتبار ذلك جريمة شعب، وإنما جريمة مؤسسات فلا يوجد شعب سيىء وإنما شعب مغيب ومخدر.

الصور المتعاكسة

وماذا بشأن أمريكا الأخرى.. وهل صحيح أن الثقافة الأمريكية يمكن اختزالها في الجينز والأكلات السريعة وموسيقى الروك؟!.. وماذا عن الأعمال العظيمة مثل أعمال شتاينباك وهوارد فاست وهمنجواي وويتمان وغيرهم، وماذا عن الأفلام الإنسانية التي وجهت أعنف نقد للجوانب السلبية في الحياة الأمريكية!.. وماذا عن المتاحف والمسارح ودور العرض التي تقدم الأعمال الفنية الراقية..!، فالثقافة الأمريكية مثل غيرها من ثقافات العالم، بها قشور الثقافة وتلك العميقة الراقية.

يعود جارودي يقول: «.... لايمكن نسيان أمريكا الأخرى، أمريكا إيمرسون وجون براون ولنكولن وثورد الذي انسحب من هذا العالم وكتب «ولدن - أو الحياة في الغابة»، ثم عاد إلى المدينة لكتابة مؤلفه «العصيان المدني» الذي كان مصدر إلهام غاندي، ولنكولن الذي اغتالته المؤسسة، ولاننسى المقاومة السوداء من دي بوا وحتى مارتن لوثركنج، التي أظهرت الوجه الجميل لأمريكا.

ويعدد جارودي الأعمال العظيمة لسينمائيين أمثال فورد في فيلمه «عناقيد الغضب»، والفيلم الذي تجرأ وتناول مؤامرة اغتيال كيندي، كما لايمكن أن يتجاهل المساهمات العظيمة لراقصين أمريكيين جددوا هذا الفن وأعادوا صياغته، كما فعل شكسبير في المسرح ومايكل أنجلو في الفن التشكيلي.

ولاننسى الكتاب المغضوب عليهم أمثال إدجار آلان بو أو توماس وولف، أو

من هز جمود محاكم الجنايات مثل فولكنر.

وعند زيارتي الأولى للولايات المتحدة خرجت بانطباع أنه بلد المتناقضات والصور المتعاكسة، ترى العلم والخرافة جنبا إلى جنب، وهذا المجتمع الذى يخضع للعقل وحساباته الدقيقة، تنتشر فيه الخرافة والسحر، والشعوذة وصور اللا معقول ترى كتب السحر والشعوذة مع دراسات عميقة عن المستقبل، ومجموعات البحث فى المراكز والجامعات.

وتجد المجتمع الأمريكى من أكثر المجتمعات برجماتية ومادية، الربح والنجاح هما القيمة والمقياس والمحرك، ويزعم ساسته أن أمريكا هى حاملة الرسالة الروحية فى العالم، وتساءلت:

كيف يتوافق شيوع المعرفة ووجود الخرافة؟!.

ترى أرقى مراكز البحث وأقوى عصابات الجريمة، وأى فجوة واسعة تشعر بها بين متعة تلك الليالى التى تقضيها مع الباليه أو الموسيقى أو المسرح وصور الفنون الرفيعة المختلفة، أو عندما تنتقل بين قاعات عرض الفنون الجميلة، وبين ذلك الذى يقدم من خلاعة فى علب الليل، والاعتزاز بأن أمريكا هى مبتكرة خلع ملابس الراقصات قطعة قطعة!.

وكيف تجمع أمريكا بين مراكز البحث التى تضم تلك الجيوش الجرارة من الخبراء وما تعيشه من ثورة المعلومات وما تقوم به من فرزها وتنظيمها، وماتقدمه لصانع القرار من بدائل، بينما أصحاب القرار ليس الخبراء ولكن جماعات الضغط والمصالح فى المجتمع الأمريكى!.

ورغم المساواة القانونية القائمة، ورغم أن ركيزة المجتمع هى الحرية والمساواة، فما زال الحس العنصرى عميقا، وإذا كان الزنوج يصلون إلى أعلى المناصب، فمازال الأسود في الجنوب هو آخر من يعين وأول من يتم الاستغناء عنه.

ويتساءل تشومسكي فى كتابه ماذا يريد العم سام؟.

ما العمل؟.. ويجيب أن مايحدث ليس مثل الزلازل والبراكين، أى من قوانين الطبيعة التى لا راد لها، ولكن مانشاهده من تدنى الثقافة الأمريكية يتطلب تغييرا فى الولايات المتحدة وفى بلدان العالم، ينتقل خلاله النظام الديمقراطى الشكلى إلى نظام ديمقراطى حقيقى.

وعندها ترتقى الثقافة ويعلو الفن.

عولمة الثقافة على الطريقة الأمريكية

بقلم : مصطفى درويش

بال أصحاب الفكر مشغول هذه الأيام بما اصطلح علي تسميته بالعولمة والهيمنة الثقافية الأمريكية المصاحبة لها ؛ تلك الهيمنة المتمثلة خاصة فيما ينتجه مصنع الاحلام بهوليوود من أفلام، ومسلسلات ، يقتحم بها عقول ونفوس الكبار والصغار في مشارق الأرض ومغاربها .

وفى مواجهة تلك الهيمنة المتزايد أمرها على مرّ الأيام انعقد قبل ما يزيد على عام (أواخر يونية ١٩٩٨) مؤتمر ثقافات العالم بالعاصمة الكندية (اوتاوا) ، حيث تمحورت اجتماعاته حول ثلاث قضايا ، وهى :

تعدد الثقافات والتنمية

الثقافة ونحن نتجه الى العالمية

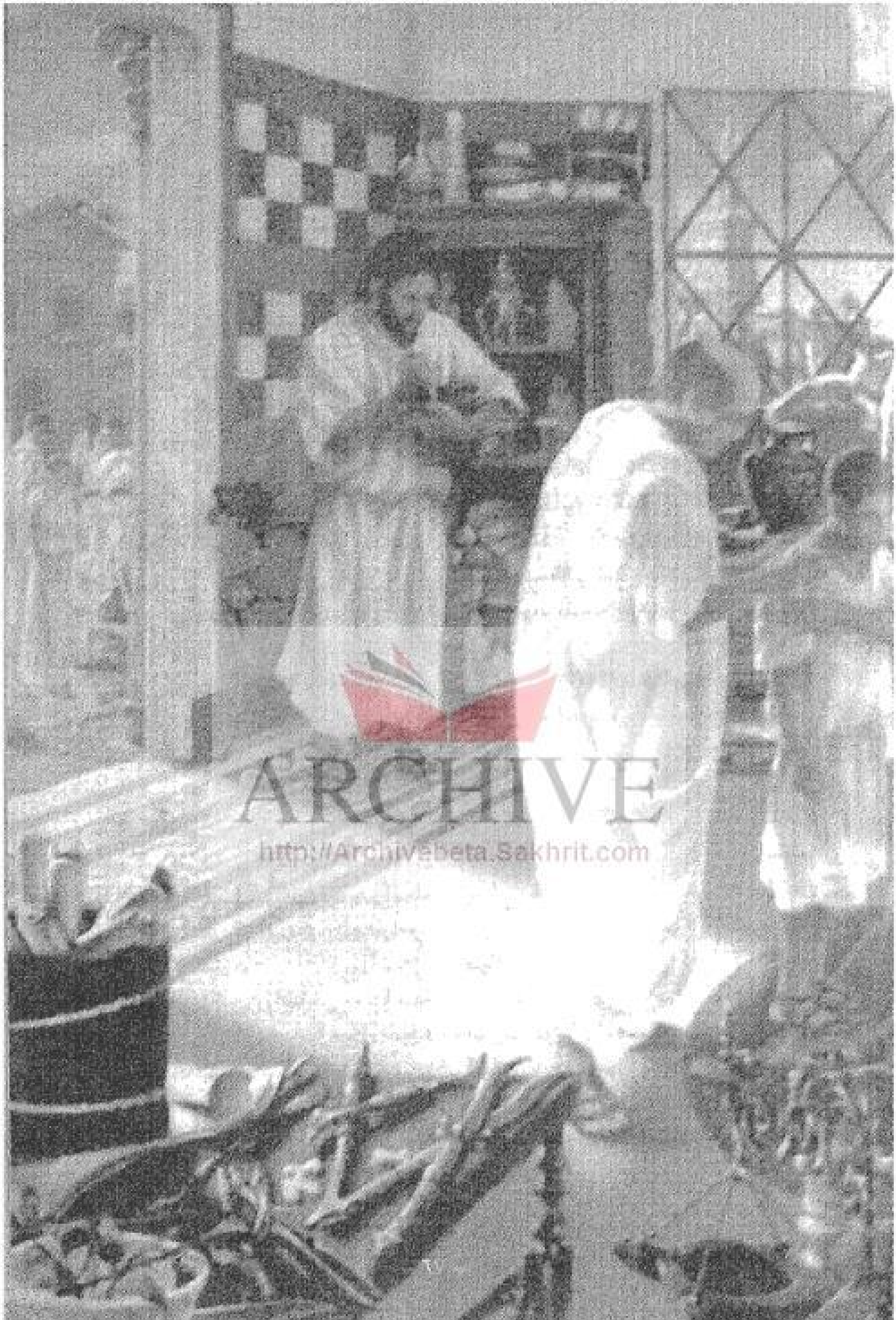
الثقافة والتجارة

ولقد شارك فى ذلك المؤتمر اثنان وعشرون وزيرا للثقافة من الشمال والجنوب ، ومن الشرق والغرب .

ولابد لنا فى هذا السياق من الحديث أن نذكر أن وزير ثقافة جمهورية مصر العربية لم يشارك فيه ، لا بشخصه ولا بغيره من رجالات وزارة فى مقدمة مهامها الحفاظ على ما لابد من تراثنا أن يبقى ، ليضمن لنا استمرارية تاريخية فى حياتنا الثقافية ، وهى استمرارية ضرورية، لتظل لنا هويتنا فى جوهرها .

وأعود الى المؤتمر لأقول ان انعقاده جاء بناء على مبادرة من الحكومة الكندية .

وقد يبدو ذلك أمرا غريبا ، إذ من المعروف عن العلاقات بين الجارتين كندا



والولايات المتحدة انها متميزة فى أكثر من مجال .

أصدقاء الداء

وقبل ثمانية أعوام ازدادت تلك العلاقات توطدا ورسوخا ، بفضل اتفاقية التجارة الحرة التى جرى توقيعها بين دول امريكا الشمالية الثلاث : المكسيك ، والولايات المتحدة ، وكندا .

والسؤال ما الذى طرأ على تلك العلاقات ، بحيث تعكر صفوها على هذا النحو ، اى بحيث أصبحت الحكومة الكندية هى صاحبة الدعوى الى مؤتمر ، ليس له من هدف سوى التصدى للهيمنة الثقافية الامريكية ، والوقوف لها بالمرصاد؟

لعلى لست بعيدا عن الصواب اذا ما قلت ان ما عكر صفو العلاقات بين الجارتين الغنيتين ، هو ذلك الاجراء الذى اتخذته وزيرة الثقافة والتراث الكندية «شيلا كوبس» ، وبموجبه جرى فرض ضريبة مرتفعة على المجلات الامريكية المنافسة لنظيراتها المجلات الكندية .

وكان على رأس المجلات المتضررة من تلك الضريبة «ناشونال جيوجرافيك ماجازين» الدورية الامريكية الجغرافية الواسعة الانتشار .

وطبعا لم تذعن واشنطن ، واذا بها تسرع متظلمة من الضريبة محل النزاع الى منظمة التجارة العالمية ، التى فصلت فى الأمر ، لغير صالح كندا .

وهكذا عادت المجلات الامريكية الى سابق عهدها ، منافسا خطيرا ، بلا حواجز ، ولا قيود ، للمجلات الكندية ذات السوق المحدود .

هذا ، وقبل يوم واحد من انعقاد مؤتمر اوتاوا قامت الصحف الكندية بنشر خبر ، مفاده ان وزيرة الثقافة والتراث بصدد اتخاذ اجراء انتقامى ضد المجلات الامريكية التى تحصل على اعلانات من السوق الكندية ، وذلك بفرض ضريبة مرتفعة على المعلنين الكنديين الذين يشترون مساحات فى تلك المجلات .

وماهى الا اسابيع على نشر الخبر ، حتى تقدمت الوزيرة الى البرلمان الكندى بمشروع قانون (اكتوبر ١٩٩٨) يخولها حق الحدّ من الاعلانات فى المجلات الامريكية التى تباع داخل كندا ، الا اذا كانت المواد المنشورة فيها اغلبها من كندا وعنها .

داوود وجوليات

وفى مواجهة هذا المشروع ، لم تكتف واشنطن بالاعتراض ، بل ذهبت الى أبعد من ذلك بكثير ، مهددة بالويل والثبور ، وعظائم الأمور .

وكان من بين ما هددت به شن حرب تجارية ضارية ضد أى شىء له صلة من قريب أو بعيد بما تنتجه كندا ، فى أى مجال .

وعلى عكس الحال فى أساطير العهد القديم ، لم يكن فى وسع «داوود» واعنى به كندا ، ان يصمد لجبروت «جوليات» الجنوب ، وأعنى به العم سام، ورضوخا لهذا الجبروت ، لم يصدر القانون ، بعد مصادقة البرلمان الكندى عليه (مايو

١٩٩٩) ، مطابقا لمشروع القانون الذى تقدمت به الوزيرة ، بل صدر مهلهلا ، لا يخدم الغرض الاصلى من تبنيه الا فى أقل القليل .

فذلك الغرض ، ألا وهو حماية المجلات الكندية من الاعصار الثقافى الامريكى الذي لا يُعنى بحكم طبيعته ، بكل ماهو وثيق الصلة بما يسمى بالهوية ، أو الشخصية القومية .

ولا يختلف فى تحركه عن تحرك رأس المال بالنسبة للسلع الأخرى ، عبر الحدود الجغرافية والسياسية ، بغير هدى ، وبغير هدف ، سوى تحقيق المزيد من الأرباح ، ذلك الغرض أصبح فى خبر كان .

حكم القوي

وفى أغسطس من نفس العام ، ولم يكن قد مضى على انتصار «جوليات» الجنوب سوى ثلاثة أشهر ، أصدرت «ناشونال جيوجرافيك ماجازين» ، لسان حال الجمعية الجغرافية الوطنية (الامريكية) عددا خاصا ، أفردت معظمه لظاهرة العولمة الثقافية ، لا لهدف سوى الاشادة بها .

فهى فى رأى «ويليم آلن» رئيس تحرير المجلة ، لا تعدو ان تكون عطاء وأخذا بين الحضارات .

وتأييدا لهذا الرأى أرفق بالعدد ملحقاً، انطوى على العديد من الخرائط الكاشفة لتداخل الثقافات ، والتأثير المتبادل بينها ، على مرّ عصور الألفيتين الأولى والثانية ، بعد الميلاد .

ومن بين ما جاء فى ذلك الملحق الغنى بالمعلومات ان العالم آخذ فى الانكماش على نحو قد تحقق معه نبوءة المفكر الكندى «مارشال ماكلوهان» ، وحاصلها ان كرتنا الأرضية فى سبيلها الى أن تصبح قرية كبيرة .

وان هجرة السكان من الريف الى المدن آخذة فى الازدياد على مرّ الأيام ، بحيث لن يجىء عام ٢٠٠٥ الا ويكون نصف سكان العالم فى المدن ، مقيما .

وان الاسلام يعتبر الآن ، اكثر الاديان انتشارا وان آلاف اللغات الى الزوال .

هذا عن الملحق ، اما العدد نفسه ، فقد انطوى على أربعة مقالات ، يتناول كل واحد منها ظاهرة ثقافة العولمة ، من منطلق رؤية صاحب المقال لها .

الغث والثمين

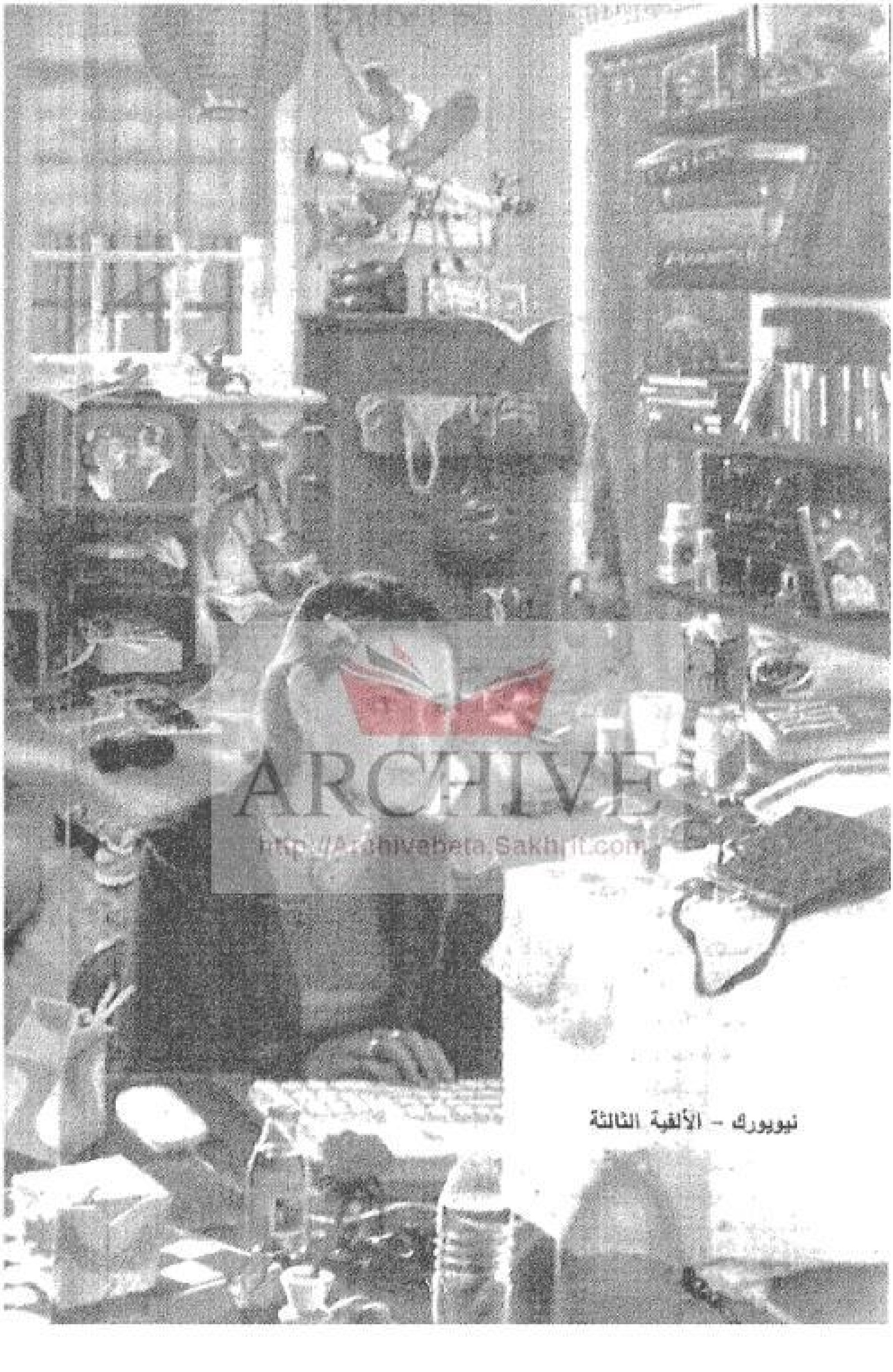
وبعضها كعهدنا بمعظم مقالات المجلات الامريكية غث ، وبعضها الآخر ثمين .

وهنا اعرض باختصار لهذه المقالات ، مبتدئا بالمقال الأول : بطبيعة الحال ، وصاحبه «جوويل سفردلوف» .

وأول ما يلاحظ على مقاله ان عنوانه «ثقافة العولمة» .

وانه عبارة عن إحدى عشرة صورة مكررة للنجمة «مارلين مونرو» بوصفها أيقونة معبرة عن روح تلك الثقافة ، وآية ذلك غزوها قلوب وعقول الناس ، حتى فى أماكن نائية ، مثل غابات شمال بورنيو ، المعروفة بغابات الامطار .


غرناطة – الالفية الثانية



نيويورك – الألفية الثالثة

فإذا ما انتقلنا الى المقالين الثانى «العالم معا» والرابع «ثقافات فانية» ، متجاوزين المقال الثالث «قصة ثلاث مدن» الى حين . فسنجد انفسنا أمام اشادة وتسليم .

اشادة بثقافة العولمة ، وتسليم بفناء ثقافات .

هيمنة هوليوود

ففى رأى «ارلا زفنجل» صاحب مقال «العالم معا» ان الثقافات تتغير نتيجة لحركة السلع ، وحركة الشعوب والافكار وعنده ان توسع الثقافة السلعى الذى نقلها من طبيعتها الخاصة ، كاسهام فكرى وإبداعى ، الى مجرد سلعة تجارية تتبع قوانين السوق ، وتسعى وراء التعرف على ذوق الجمهور المستهلك ، كى تشبع حاجاته فى شكل اعمال ترفيهية تتوافق مع ميوله واستعداداته .

إن هو إلا نقلة كبرى فى وظيفة الفن والثقافة بوجه عام ؛ نقلة تساير روح عصر ، تقاربت فيه الشعوب ، بفضل ثورتى الاتصالات والمعلومات ولا أدل على هذا الجنوح فى الرأى من قبل «زفنجل» ، اختياره كفاتحة للمقال ، صورة للتل المطل على بعض من مدينة «لوس أنجلوس» ، والمكتوب عليه كلمة «هوليوود» .

فضلا عن ترصيع مقاله بصورتين من فيلمين امريكيين ، هما «حرب النجوم» و«المعركة الأخيرة بين قوى الشر والخير» . وكلاهما من نوع الانتاج الضخم الترفيهى ، الذى لا يقدم رؤى جديدة مطوّرة لحياة الناس .

وإنما يتملق أذواقهم الفطرية ، ويدغدغ حواسهم ، دون أية محاولة للصعود بها والارتقاء .

ثقافات بلا مستقبل

وأما المقال الرابع والأخير «ثقافات فانية» فصاحبه «ويد ديفيز» .

والمقال والحق يقال لا يعدو ان يكون مرثية لثقافات قبائل ، بعضها فى جنوب شرق آسيا «بورنيو الشمالية» ، وبعضها فى أفريقيا «كينيا» ، وبعضها الآخر فى أمريكا اللاتينية «بيرو» .

ولو تعمقنا قراءته ، لاستبانَ لنا ان فناء بعض تلك الثقافات حتما محتوما .

والآن الى المقال ما قبل الاخير «قصة ثلاث مدن» وصاحبه «جويل سفردلف» ، صاحب المقال الاول «ثقافة العولمة» ، ذلك المقال القائم بأكمله على صور متماثلة «لمارلين مونرو» ، الامر الذى يذكرنا بلوحة شهيرة لها ، ابدعتها ريشة «اندى وارهول» الرسام والمخرج السينمائى ، المتعدد المواهب .

سر الوقوف

والوقوف عند «قصة ثلاث مدن» اكثر من الوقوف عند أى من المقالات الثلاثة الاخرى ، لا يرجع الى ان «سفردلف» نحا بمقاله منحى آخر ، وانما لان الاسكندرية، احدى اهم مدننا على امتداد عشرات القرون من عمر الزمان ، واحدة من المدن الثلاث التى وقع عليها الاختيار .

اما المدينتان الاخرتان ، فهما «قرطبة» و«نيويورك» وعند صاحب المقال ان ايا من هذه المدن قد لعبت دورا حضاريا كبيرا

فى عصرها : الاسكندرية مع بداية الالفية الاولى ، وقرطبة مع بداية الالفية الثانية ، ونيويورك مع بداية الالفية القادمة .

ووقوع الاختيار على المدن الثلاث مرده وجود قاسم مشترك بينهن ، بدونه ما كان فى وسعهن أن يلعبن الدور الحضارى الذى ارتفع بهن الى مصاف أمهات المدن.

فما هو ذلك القاسم المشترك ؟

الصيغة السحرية

فى سرده لتاريخ هذه المدن ، ارجع صاحب المقال نهضتهم ، ودورهم الريادى فى نشر الحضارة ، الى صيغة كان للاسكندرية فضل اكتشافها ، وهى ان التجارة مصدر الثروة ، وبالثروة ينفق على المعرفة ، ومع المعرفة تنشط التجارة ، وتزداد ازدهارا .

والتدليل على صحة ذلك ، نقل صاحب المقال عن «سترابو» الجغرافى الذى عاش فى القرن الاول الميلادى ، ووصف الاسكندرية بأنها اكبر سوق فى العالم المسكون ، نقل عنه هذه الرواية .

حوالى عام ١٢٠ قبل الميلاد ، عثر عدد من حراس الشواطىء المصرية على بحار هندى بين بقايا حطام سفينة ، قريبا من شاطىء البحر الاحمر .

وقد جرى اصطحابه الى حاكم مصر «بطليموس السابع» ولان البحار كان يتحدث بلغة غير مفهومة لأحد ، اعتبره «بطليموس» اشبه بكتاب فى حاجة الى ترجمة ومن هنا أمر بتعليم البحار اللغة الاغريقية وما ان تعلم تلك اللغة ، حتى عرف آسروه منه ان الرياح الموسمية تهب فى أوقات محددة من الشمال الشرقى ، اثناء فصل الشتاء ، وفى الاتجاه المخالف، اثناء فصل الصيف .

وفى ذلك الزمان الموغل فى القدم كانت بين الاسكندرية والهند و ما بعدها شرقا ، تجارة رابحة ، قائمة على استيراد التوابل التى كانت تستعمل فى اقامة الشعائر والطقوس الدينية ، وانتاج العقاقير الطبية، وحفظ الطعام .

وكانت السفن القادمة من الهند بقيادة عرب وهنود ، تتوقف عند «اوديامون» (عدن الآن) ، حيث يتم انزال ما تحمله من بضائع الى البر ، ليعاد نقلها الى سفن بقيادة بحارة من الاسكندرية ، يبحرون بها ، عبر البحر الاحمر الى سواحل مصر وبنفس الطريقة كان يجرى نقل الآلات والحديد والملابس والادوات الزجاجية والكتان من الاسكندرية الى الهند .

وذلك التوقف فى عدن ، مع الانزال ، واعادة التحميل ، كان يرفع تكلفة الشحن، ومن ثم يرفع سعر السلع ولكن رحلة الى الهند مع البحار الاسير الذى تعلم الاغريقية ، كشفت عن امكانية السفر مباشرة الى الهند ، دون التوقف فى عدن وذلك بفضل الرياح الموسمية.

والروايات الاخرى التى اوردها صاحب المقال عن قرطبة ونيويورك ، كلها تؤكد أهمية التجارة وتزاوجها مع المعرفة .

وكلها تقطع ان المدن الثلاث لم تزدهر الا بفضل تحدى المعروف ، والتماس شىء ما افضل ، واكثر فائدة ونفعا !!.

الأهرامات

ونظرية الخلود

الملك سنفرو من الهرم .. إلى الفيروز

نجـوى صـالح

عندما تذكر اسم مصر، يكون المرادف له ، النيل العظيم ، والأهرامات الثلاثة ، وأبو الهول .

ولكن قد لا يعرف الكثيرون أنه يوجد بمصر أكثر من مائة هرم ، بالتمام والكمال ، وبعض هذه الأهرامات لاتقل أهمية تاريخية عن مجموعة أهرامات خوفو وخفرع ومنقرع ، وتقف على نفس المستوى من الدقة فى البناء والشموخ .

ومن أهم هذه الأهرامات من الناحية التاريخية والهندسية ، أهرامات دهشور التى تبعد حوالى عشرة كيلو مترات من هرم سقارة المدرج وتلك الأهرامات تقف شامخة فوق هضبة عالية تشرف من الناحية الشمالية على خرائب مدينة منف الفرعونية القديمة ، ومن الناحية الجنوبية تنعكس صورة الأهرام على صفحة بحيرة دهشور الهادئة والتى تقع تحت هضبة أهرامات دهشور والتى تذكر الرائى بإحدى لوحات كتاب «وصف مصر» التى أبدعتها أيدى فنانى الحملة الفرنسية ، منذ مائتى عام .



الهرم الابيض ، المحدب او المنبعج

● أول من اكتشف مناجم الفيروز فى سيناء

● لماذا بنى الفراعنة الأهرامات ؟!

وقد شيد تلك الأهرامات الملك سنفرو مؤسس الأسرة الرابعة ، وهو والد الملك «خوفو» وقد اتضح من الحفائر والبحوث التى تمت خلال الأعوام القليلة الماضية ان هذه المنطقة الأثرية «منطقة دهشور» ذات أهمية بالغة لدراسة موضوع «الأهرام» من الناحية المعمارية والتاريخية، والفلسفية وكانت السبب فى ان الانسان المصرى،

الذى قام ببناء هذه الصروح الضخمة، قد قضت على كثير منهم بالموت من جراء حوادث مختلفة ولكنه الايمان بالملك الإله، والايمان بقيمة العمل، وفلسفة «الكمال» عند الإنسان المصرى القديم.

وتكمن أهمية هرمي دهشور الأبيض «المنحنى» والأحمر «الهرمى» الشكل فى أن الملك سنفرو حقق الشكل «الهرمى» المتكامل لأول مرة ، إذ إنه بنظره الثاقب هندسيا اختار الخط المستقيم الذى يصل الى ذروة التلاشى فى شكل هرمى، وبهذا وضع التطور الجديد فى نقاء الكتلة، وصرامة مسطحاتها ، وتفردها المستقيم بين الانحناءات التى تشكلها التلال فى الصحراء التى حول الهرم، ثم إن هذا الشكل اتفق ايضا مع العقيدة فهو الحاكم الإله والمكانة العليا فوق أفراد الدولة، فهو الضامن والوسيط، ومن خلاله وحده نستطيع الاتصال بالآلهة. ومن خلال هذا الحكم المطلق وبالاقتناع بأن سلامة الملك وإرضاءه ، هما خير دائم، وسلام للشعب.

لذا كان افراد الدولة ووراءهم العمال، انما هم فى خدمة الملك الإله، ليكسبوا الأمل فى انقاذ انفسهم فى الحصول على رضاء الملك وبالتالى الوصول إلى الحياة الأبدية ببناء هذه الصروح (١).

مكتشف مناجم الفيروز

وقد تناول كثير من المراجع المهتمة بالمصريات الملك «سنفرو» بالتبجيل والاحترام ففى «الدليل الأزرق» (الناشر هاشيت) يقول عن «سنفرو»: «إذا لم يلاحظ فى الأسر السابقة اى تغير على المستويين السياسى او الدينى فإن فى الأسرة الرابعة ومؤسسها «سنفرو» حدث تغير جذرى فى حركة الحكم فأصبحت المناصب ممثلة بين أفراد الأسرة المالكة، وكان فى إمكان الشعب حيازة الأرض بأمر الملك، والحصول على مقبرة خاصة بجانب المقبرة الملكية، وكان الملك يضمن اجراء الطقوس الجنائزية للمتوفى، أما من ناحية البناء والفن، فقد بنى ثلاثة أهرامات، الأول هرم ميدوم، وقد كان منسوبا إلى «حونى» آخر ملوك الأسرة الثالثة. والآخران هما هرما دهشور وسنفرو هما أول من غطى بواجهة ملساء، فى عصره. وكان الفن فى أوج تألقه

(١) من كتاب «مصر عالم الفراعنة». الناشر دار «كوفمان» الألمانية «لريجين شولز» و«ماتياس سيدل» بالتعاون مع علماء الآثار المصرية من جميع انحاء العالم.

واكتماله التماثيل ذات «نسب» متقنة، وألوان الرسوم بديعة، تظهر كيف كان المصرى يدرك ويحس ويتمتع بألوان الطبيعة.

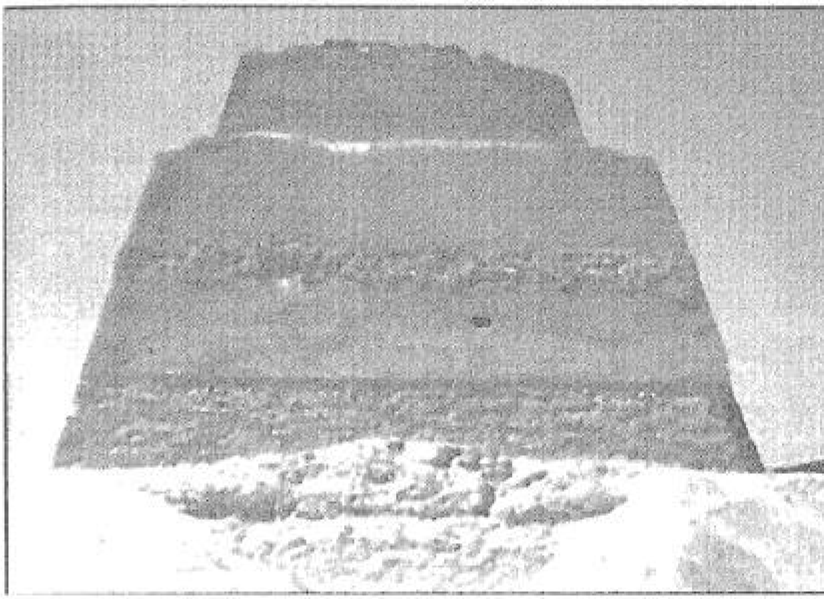
هذا الملك قاد جيشه إلى ليبيا. والنوبة، واكتسحهم، ثم إنه أول من اكتشف بصحراء سيناء مناجم الفيروز اما فى كتاب «الأهرامات المصرية» للدكتور أحمد فخرى عالم الآثار المصرى. فقد قال عن هذا الملك : اعتلى سنفرو عرش البلاد بزواجه من الأميرة «حتب - حرس» التى كان لها الحق فى وراثة العرش - وقد عثرت بعثة متحف بوسطن على مخبأ أثاثها الخنائزى فى جبانة الجيزة بجانب هرم ابنها خوفو عام ١٩٢٦ ويحتل هذا الأثاث حجرة كاملة فى المتحف المصرى ويعتبر هو ومصاغها من أروع ما ابدعت اليد المصرية القديمة. ظلت ذكرى هذا الملك عدة قرون بين المصريين، وكانوا يشيرون له بقولهم : «الملك المحسن» و«الملك الرحيم» و«الملك المحبوب»، كما اختار بعض ملوك الأسرة الثانية عشرة، بعد وفاته بحوالى سبعة قرون، نفس المنطقة ليدفنوا على مقربة منه. ألهوه، وكانوا يعبدونه جنبا الى جنب مع الآلهة الأخرى، مثل «رع» «وأوزوريس» و«سوكر» وغيرهم.

وفى كتاب «مصر عالم الفراعنة» يوصف الملك سنفرو، بأنه بلا أدنى شك اكثر الملوك الفراعنة تأثيرا فى التاريخ من ناحية البناء والتشييد، فقد بنى ثلاثة أهرامات كبار واثنين صغيرين، استخدم فيها ٣.٦ مليون حجر، أى أكثر مما استهلكه خوفو فى هرمه العظيم فى الجيزة بمليون حجر ووصفه التاريخ بأنه ملك عظيم ويتميز بالطيبة، ورقة الباطن. وكانوا يطلقون عليه من خلال الحكايات الشعبية أنه «الصديق» أو «الأخ».

نظرية الهرم

الدكتور عبدالغفار شديد من علماء الآثار الذين تبحروا فى دراسة الآثار، وكذلك اشترك فى وضع جزء من الكتاب الذى أشرنا له سابقامع نخبة من المهتمين بالآثار المصرية كتاب «مصر، عالم الفراعنة» وهو يعد من المراجع المهمة فى هذا المجال. ويقع فى ٥٢٧ صفحة من الحجم الكبير.

اهتم الدكتور «عبدالغفار شديد». بدراسة ظاهرة «الهرم» من الناحية التاريخية والمعمارية والفلسفية، وقد اهلته



هرم ميدوم



الهرم الاحمر

دراساته العميقة واحاطته بعلم المصريات لذلك فهو أستاذ ورئيس قسم تاريخ الفن بكلية الفنون الجميلة بالزمالك، وأستاذ زائر فى جامعات ألمانيا لعلم المصريات، ثم إنه من الفنانين التشكيليين القلائل الذين خاضوا بريشتهم فى عالم المصريات القديم الذى تتزاوج فيه الأسطورة مع الحس المرهف، فتفرز لوحات هى خليط من الرموز والأسرار، تؤكدها الألوان الفرعونية الأصيلة المأخوذة من طبيعة مصر ، بكل العمق، والخوض فى أغوار وحقيقة هذا العالم المكثف بالأحاجى، والأسرار.

الحلقة الخالدة

حينما بدأ هذا الفنان فى سرد قصة الهرم كان صوته وكأنه يأتى من أغوار سحيقة، ويعدك بالأهمية والإثارة.. «بدأت الفكرة منذ ١٢,٠٠٠ سنة ق. م. بداية الحضارة وما يتبع ذلك من التطور المستمر، ونتخيل المصرى على هذه الأرض المنبسطة، والشمس مشرقة. والجو صحو كل شىء حوله رائق. واضح، صاف، حركة الشمس من الشرق الى الغرب



الابن الاكبر «لسنفرو» المهندس «حم يونو»

دائمة، القمر يظهر في بهاء ورواء. ولكنه يختفي بعض أيام الشهر! النجوم تتألق وتبهر النظر في هذا الظلام السرمدي.

أرض الوادي الخصيب تنبت الخير الوفير، والنيل شريانها للحياة، يحمي هذه الدرة الخضراء حدودها الطبيعية من صحراء الى بحور، ثم شلالات في الجنوب. لاحظ المصرى مظاهر الطبيعة، مثل الفيضان الذى يأتي كل عام ويطغى على شواطيء النيل، ويغطى الحقول ويصبح الوادى في صورته الاولى عند بدء الخليقة، في فوضى واختلاف العناصر، ثم تتسرب المياه ويترك طبقة من الطمى مليئة بالخصوبة، تغذى الحقول وتنمو الارض ويعود النماء مع تجدد دائم ومستمر، ومنها وفيها، تعود الحياة وكذا الخلق. وبالتأمل في هذه الحلقة الخالدة للحياة الدائبة التجدد نجد أنها تبعث على التأمل وتغلف النفس بالهدوء والطمأنينة والإحساس بالدوام. وتظهر معاني وأهمية هذا الخلود والنظام الكوني الدائم بالإيحاء بنوع من العدالة، تنعكس وتصبح قانونا للابداع الفنى وللحضارة المصرية، ودافعا اساسيا للاتقان والكمال سواء كان ذلك نحتا أو تصويرا او عمارة. وقد شغل المصرى بمسائل مثل كيف بدأت الحياة وماهو الموت؟ وقد اعتقد المصرى منذ باديء الامر أن الموت ليس نهاية الحياة، بل هو بداية للدورة الأبدية «كما لاحظ فى الطبيعة». إن حياة الإنسان وموته حركة موازية للشمس تولد الشمس فى الصباح من الشرق «الطفل» وتسير حتى تصل الى قوتها في الظهر «الشباب» ثم تضعف تدريجيا وتختفى عند الغروب «الموت» ولكنه اعتبر أن ذلك فى ذات الوقت تجديد واعادة لقوتها في الليل، وتبعث فى الصباح «الولادة» وهكذا تتجدد استمرارية الحياة الابدية.

أمنحتب «أول العباقرة»

وفى مثل هذا الكون الكبير، تأمل المصرى، الحياة والموت فى كل صورهما، وفكر أول الأمر فى عمل مدفن على شكل بيضة «حفرة بيضاوية» يدفن بداخلها فى وضع القرفصاء، «البيضة هى بدء الخليقة» من وجهة نظر المصرى القديم وعندما لاحظوا ان الجسد يتحلل وهو يؤمن بالديمومة، نفذوا المدافن أعلى الجبال بعيدا عن الوادى حتى يتسنى له الحفاظ على الجسد للدورة الابدية وللبعث.

وبدأ المصرى القديم فى عمل مقابر

عميقة، واكبر حجما، مستطيلة الشكل، حتى يتسنى للميت ان يضع كل ما يستخدمه في عالم الحياة وينتقل معه بموته، الى العالم الآخر بكل إمكاناته المادية التي كانت على الأرض.

ثم تطور الأمر مع الوقت إلى عمل مصطبة سميكة من الحجر أو الطوب النيء للحفاظ على الميت في مساحة ٥٠ م × ٧٠ م ، مسطحة من أعلى، وتقام حجرة الدفن على عمق ٥٠ م وهو ما تحقق في مقابر الأسرتين الأولى والثانية «سنة ٢٦٥٠ ق . م» وأضيف أن هذه السنة تعد سنة الانفجار الحضاري على يد رئيس اعمال القصر الملكي «امنحتب» في عهد «زوسر» الأسرة الثالثة، كان يعمل مهندسا معماريا، وكاتبا، ومعلما لأصول اللغة الهيروغليفية ورئيسا للنحاتين ، وقد يكون من أول عباقرة العالم الذين أبدعوا في شتى المجالات. صمم هذا العبقري بناء أول هرم مكون من ست درجات ، عبارة عن سلم نهايته السماء «هرم سقارة» ويعد تطورا للمصطبة ، أو في حقيقة الأمر هو تطور للتل الأزلي.

وبدأت تتبلور فكرة احترام الموت، والبعث، والعلاقة بين الأرض والسماء. وقد وجد بجانب هرم سقارة «زوسر» من الناحية الشمالية، حجرة مغلقة من جميع النواحي، تحتوي - لأول مرة - على تمثال بالحجم الطبيعي للملك زوسر، واذا اخذنا خطا مستقيما إلى أعلى من درجة ميل العين نجد أنه ينظر إلى السماء الى مجموعة النجوم القطبية التي سيصبح واحدا منها ويبقى نجما ساطعا إلى الأبد. ثم إنه لفهم شكل الهرم وجدت كلمة هيروغليفية مطابقة لكلمة الأفق، وهو انتشار لأشعة الشمس، وفي الليل في القمر صعود إلى السماء. ويستكمل الدكتور عبد الغفار شديد قصة الهرم: «نأتي إلى هرم سيدوم» ويقع على بعد ثمانين كيلو مترا من القاهرة، وهو مكون من ثماني درجات، وقد بناه «سنفرو» مؤسس الأسرة الرابعة ، ثم اختار مكانا اكثر قربا من العاصمة ، في منطقة دهشور ، وكان اسمها بالهيروغليفية «نفر» ومعناها الكامل الجميل. شيد هرمه الأحمر ثم المنبعج الأبيض بين سنة ٢٦٢٩ وسنة ٢٥٨١ ، والهرم الأحمر من اكثر الأهرامات اكتمالا قاعدته أقل من قاعدة هرم خوفو بعشرة أمتار وارتفاعه ٩٩ مترا. أما الهرم المنبعج «الهرم الأبيض» أو



د. عبدالغفار شديد

«المنكسـر الزوايا». وهذا التغير فى الزاوية هو السبب فى شكله غير المألوف. قد قامت حول طريقة بناء هذا الهرم عدة تساؤلات، وعلامات استفهام، ويعد من الألغاز لغرابة التشييد. اما حجرة الدفن داخل الهرم فهى تعد من اكثر الأماكن التى تترك أثرا لا ينمحى عند الزائر ويضيف: «ولكن لا يمكن للمصرى القديم ان يبنى شيئا ويتمه الا اذا كان متأكدا من صفة الكمال فيه».



الشكل المعمارى داخل هرم سنفرو

خوفو

«ثم يأتى هرم خوفو فى آخر الأسرة الرابعة «ابن سنفرو» بناه المهندس حم يونو شقيق خوفو الأكبر، منذ ٤٥٠٠ سنة ق. م. انتهى من بنائه فى عشرين سنة واستخدم فيه ٣٠٠٠٠٠٠ كتلة حجرية والغريب ان خوفو بانى الهرم الاكبر لم يجدوا له الا تمثالا واحدا طوله ٧ سم اذ لاتوجد تماثيل فى اواخر الأسرة الرابعة.

وطريقة دفن الملك خوفو، تعد الطريقة المثلى لوضع الملك الإله، ولتحقيق الفلسفة المرجوة من بناء الهرم، فهو راقد فى وضع أفقى فى وسط الهرم. على أرضية من الرخام الأسود «الأرض»، ينظر الى السماء فى اتجاه النجم القطبى «النجم الدائم والابدى» فهو الإله الوسيط بين السماء والأرض، وهو الباقى والمتألق الى الأبد، فى دورة الحياة الأبدية.

يستأنف د. عبدالغفار شديد : «ان الأهرامات لم تكن فقط مقبرة للموتى، ولكن يلحقها دائما دور للعبادة، اذ يتصل الهرم بمعبدين، المعبد الجنائزى وهو قريب من الهرم والآخر بعيد وهو معبد الوادى، ويقوم فيه الكهنة بإجراءات التحنيط ويظل الكهنة فى اجراء العبادة وتقديم القرابين باعتبار ان الملك من الآلهة. وكذلك تقام مقابر الامراء وكبار الموظفين حول الهرم وبالتالى تقوم عادة مدينة حقيقية فى ظلال الهرم من حرفيين وخبازين ونساجين ونحاتين ورسامين بزوجاتهم وأولادهم بالاضافة الى بائعى الزهور إذ تجتمع جميع الحرف حول هذا الصرح، فهى حياة يومية تمور تحت رعاية وبركة الإله الأبدى.

بنى بعد هرم خوفو هرما «خفرع» و«منقرع» وبعد هذين الهرمين بدأ تنفيذ الأهرامات يقل فى الشكل والتكلفة مع ضعف الايمان بالوسيط الملك الإله.

وبدأت عبادة الشمس «الديمومة» التى ستتأكد فى الأسرة الخامسة وملوكها «اوزارع» و«ساحورع» وهما اللذان أبدعا معبد الشمس وهو عبارة عن مصطبة تستقر فوقها مسلة، وتنتهى بهريم.

وستظل مصر هى قبلة العالم لدراسة الآثار الفرعونية بشكل عام و«الهرم» بشكل خاص إلى مالا نهاية، مثل تألق النجم القطبى الأبدى.

القلم السودانى وأزمة الضمير

بقلم : د. أحمد محمد البدوى

الآن نفهم لماذا اعتزل الكاتب السودانى الفارس : محى الدين محمد الحركة الأدبية فى مصر والعالم العربى.

فقبل تسع سنوات، أشرف المرحوم د. على شلش على تأسيس سلسلة «نقاد الأدب»، التى تصدرها الهيئة العامة للكتاب ، وكان الهدف الأول من السلسلة هو التعريف بأعلام النقد الأدبى من المصريين ، وصدر الكتاب الأول «أنور المعداوى» من تأليف د. على شلش.

ولأن سيد قطب الناقد الأدبى الجهورى الصوت - وهو الذى قدّم أنور المعداوى وآزره معنوياً - قد انسحب عليه الموقف الرسمى من سيد قطب السياسى، وهو موقف متعسّف شديد الوطأة ، فقد فرض على الحركة الأدبية فى مصر أن تلتزم بتعمد إهماله، وإخمال ذكره ، ومصادرته مصادرة ناجزة، منذ رحيله معلقاً على حبل عام ١٩٦٦م، وعلى مدى أكثر من خمس عشرة سنة تالية تقريباً، بينما كان حال سيد قطب الناقد الأدبى خارج حدود مصر مناقضاً مناقضة تامة، فهو ساطع ومؤتلق ويظفر بالقبول والسيرورة.



محمود محمد شاكر



الطيب صالح



البوصيري

وبفضل شهامة المرحوم د. علي وأريحيته المعروفة، تم الاتفاق مع كاتب هذه السطور بوصفه متخصصا في النقد الأدبي الحديث في مصر ، على أن تتولى سلسلة نقاد الأدب نشر كتابين عن ناقدين مصريين من تأليف كاتب هذه السطور أيضا هما :

١ - سيد قطب

٢ - محمود محمد شاكر الناقد الأدبي

ثم سعى د. علي حتى كلل سعيه بالنجاح مبدئيا ، من أجل طبع الأطروحة التي قدمناها لنيل درجة الدكتوراه من قسم اللغة العربية، جامعة الخرطوم عام ١٩٨٢م، وذلك في كتاب عنوانه : «سيد قطب الناقد الأدبي : دراسة تأصيلية».

وفعلا صدر الكتاب الأول : سيد قطب عام ١٩٩٢ ، ويحمل رقم ١٠ في السلسلة، وقد نفد الآن من السوق، ولعله الوحيد في السلسلة الذي نفد ، أما الكتاب الثاني : محمود محمد شاكر فلم يصدر للأسف، إلى أن رحل الأستاذ محمود محمد شاكر ولقي ربه راضيا مرضيا، وهو كان على علم بأمر الكتاب ويتواضع فينسبه إلى مآثر السودانيين عنده، ويضمه إلى ما يسميه فضلهم عليه الذي يعدده في الآتي:

١ - أن أباه الشيخ محمود محمد شاكر ، عمل في السودان من عام ١٩٠٠م إلى عام ١٩٠٥م ، فأسس نظام القضاء الشرعي الحديث في السودان ، ولما عاد إلى مصر، توشّج ارتباطه بالسودانيين ، فكانت عائلة الزبير باشا رحمة تقطن في بيت مجاور لبيت آل شاكر في باب الخلق، فلما ولد محمود أرضعته أم أولاد الزبير، فصار أخا من الرضاع لأبناء الزبير باشا، فهو والحال هذه، سوداني بالرضاع فضلا عن المزاج والوجدان.

٢ - إن السودانيين هم الذين آثروا

فيه، وغيروا مجرى حياته ، عندما رآهم في رواق السنارية حيث يقطنون يتطارحون شعر المتنبي مع إخوانه، فسحره الأمر ، ودخل حب العربية قلبه ، فتحول من طالب راسب في الابتدائية في مادة اللغة العربية، إلى طالب مجتهد فيها وانتهى الأمر بصيرورته امام العربية في عهده وصاحب الوقت، وقد ذكر هذا الأمر في كتابه «أباطيل وأسمار» وبصراحة جلية.

٣ - عندما اعتقل محمود عام ١٩٦٦م، شفع فيه رئيس الوزراء السوداني محمد أحمد محجوب ، حتى شُفِّع فيه ، عند الرئيس جمال عبدالناصر، وأطلق سراحه.

٤ - هذا أول كتاب يصدر عن محمود محمد شاكر الناقد الأدبي ، وهو من تأليف كاتب سوداني، وإلى الآن ليس في المكتبة كتاب آخر يتناول هذا الجانب من شخصية محمود ونتاجه.

وكان من فوادح الزمان أن يحال دون صدور الكتاب، وأبو «فهر» حي، أحياناً يكون السبب في أول الأمر هو أن ليس من المناسب في السلسلة أن تضم كتابين عن ناقدين مصريين من تأليف كاتب واحد فرد، ولكن يدخل عامل آخر هو خصومة بعض المؤثرين «المثقفين» لمحمود محمد شاكر من حيث التوجه الثقافي، والمذهب الأدبي ، لكننا ما كنا نحسب ذلك يصل إلى حد التطفيف «إذا كالوهم أو وزنوهم يخسرون» . والأدهى من ذلك موقف محمود محمد شاكر من الحداثة ، واتجاه الكتاب إلى إثبات أن «زمن الشعر» المفهوم والمصطلح الذى صار عنوان كتاب من كتب أدونيس إنما هو سلعة مسروقة برمتها من مقالات محمود محمد شاكر «نمط صعب ونمط مخيف» التى نشرها مسلسلة فى مجلة «المجلة» التى كان يرأس هيئة تحريرها عمنا يحيى حقى ، وفى تلك المقالات تبيان لنظرية محمود محمد شاكر عن المقدرة على البيان: الإبانة والاستبانة، تناول فيها ثلاثة مناهج لتذوق الشعر ، هى أزمنة متصلة ومنفصلة .. زمن الحدث زمن النفس ، وزمن الشعر. لقد سبق محمود محمد شاكر إلى «زمن الشعر» مصطلحاً ومفهوماً وزماناً وكسباً، ولهذا حيل بين الكتاب والنشر ، مثلما يحال بين العير والنزوان ، فى حين ألحد الكتاب الثالث وأهيل عليه التراب، وزاد الطين بلة، بل رجح كفة المكر السىء ، وفاة المشرف على السلسلة د. على شلش، والقائم على تنفيذها الصديق الأستاذ محمود العزب، غفر الله لهما ، ورضى عنهما.

وإذا كنا نحتفل اليوم بتكريم الطيب صالح فى القاهرة ، ونحن نتحدث عن مآثر السودانيين ، فإنه من تمام الكلام ، أن نتبين فضل محمود محمد شاكر على الطيب صالح.

ذات مرة كتب الطيب صالح عن أثر مجلة «المختار» فى تكوينه الثقافى، وهو طالب يافع فى الأربعينات فقال:

«أذكر المواضيع الطريفة واللغة ، إنني لأزال أذكر بعض العبارات التي انحفرت في ذاكرتي حفراً، مثل قول «ألكس كارل»: ليس الشباب زمناً من أزمنة الحياة بل هو شعور في النفس، وإرهاف في العزيمة ، وغلبة شهوة المغامرة على حب الراحة» أ.هـ وأنا أقرأ مثل هذا الكلام، وأنا بعد صبي كنت أنتفض طربا، وكانت عبارات مثل «شهوة المغامرة» تحدث بلبلة في وجداني «المجلة ، لندن ، ٦/١١ /١٩٩١».

إنها ليست مواضيع المجلة المترجمة من «ريدرز دايجست» وإنما اللغة، إنه قلم «أبي فهر» محمود محمد شاكر ببيانه الآسر الفنان ، فقد كان يحرر المختار ويقومها كلمة كلمة وجملة جملة ، ويأبى الله إلا أن يتم نوره، فقد قرأت قبل انهماكي في كتابة هذا الكلام، مقالاً في عدد مجلة الهلال الصادر اليوم ١٩٩٩/٨/١م ، كتبه شيخ القصّاصين : وديع فلسطين فقال ما يلي:

«وعندما صدرت مجلة المختار من ريدرز دايجست للمرة الأولى باللغة العربية، في عام ١٩٤٣م، رغب رئيس تحريرها فؤاد صروف ومدير تحريرها محمود محمد شاكر في إسناد مهمة ترجمة الموضوعات إلى أئمة الكتاب، وكان منهم المازني» ص ٧.

ولعل الطيب صالح نفسه لم يكن يعرف أن لمحمود محمد شاكر دوراً أساسياً في العمل المبدع، ولكن للعملة وجها آخر ، فإن يكن الطيب صالح أفاد من قلم محمود في المختار ، فإن محمود محمد شاكر يدين بالفضل لاثنين من السودانيين ساعداه على التضلع في الإنجليزية وإتقان الترجمة إلى العربية ، يقول محمود محمد شاكر:

«انشغالي وأنا طالب مع الكثيرين مثل الأستاذ توفيق البكري وزعيم حزب اللواء الأبيض، الأستاذ عرفات محمد عبدالله ، كنت في ذلك الوقت أقرأ معهم الشعر الانكليزي «الشرق الأوسط – لندن – ٣/ ٥/ ١٩٩٤ ، ص ١٩»

وهو فخور بذلك يباهي به ، وهو أمين لا ينكر فضل أهل الفضل من السودانيين، في حين يأكل آخرون لحم السودانيين أحياء ، ويحولون ما عسى أن يكون حسنات إلى جرائم يحاسبونهم عليها حساب نكير ومنكر.

وعلى ذكر المازني ، فقد أقامت هيئة الثقافة ، مؤتمراً علمياً عن المازني، شهدته القاهرة، حضره متخصصون من مصر والدول العربية إلا السودان الذي تم استبعادها كالعادة من المؤتمر، وبعناية ودقة ، مثلما يعزل البعير الأجرب عن المطايا الراقصات، وهذا أمر غريب مناف للحق والواقع والتاريخ ، ينطوي على تنكر لمن هم أولى بالأمر كله للأسباب الآتية:

١ – وجود كوكبة متينة التكوين وافرة المدد من الأكاديميين السودانيين في أقسام اللغة العربية، تخصصوا في المازني والعقاد كلٌ على حدة وفي مدرسة الديوان بمفهوميها الأول الذي يشمل

العقاد والمازنى وعبدالرحمن شكرى، والثانى الذى يقصر الأمر فى المازنى والعقاد وحدهما ، وقد تأهل هؤلاء فى جامعات سودانية ومصرية وأوربية مثل عبدالله بريمة «المذهب الأدبى عند العقاد» «جامعة الأزهر» وفاطمة شواد «عبدالرحمن شكرى» جامعة أكسفورد، وتاج السر الحسن : جامعة موسكو ، وزينب الفاتح البدوى : «الاتجاهات النقدية عن العقاد»، جامعة الخرطوم ، وأحمد محمد البدوى «سيد قطب الناقد الأدبى» جامعة الخرطوم الذى تضم أطروحته فصولا عن سيد قطب : فى ظلال العقاد ، وعن العلاقة بين سيد قطب والعقاد، وبالضرورة تتصدى للمازنى الناقد أيضا . وقد أشرف على الأطروحة الأستاذ السودانى: عز الدين الأمين الذى حصل على درجة الماجستير من قسم اللغة العربية بكلية دار العلوم عام ١٩٥٧م، عن بحثه «تاريخ النقد الأدبى الحديث فى مصر» الذى طبع فى مصر أربع مرات، وطبعته أيضا جامعة الإمام محمد بن سعود طبعة خاصة بها على نفقتها . وهذا الكتاب أول دراسة علمية عن المازنى والعقاد ومدرسة الديوان، وأول مرة يدخل فيها المازنى حرم الجامعة على صهوة فرس أكاديمى ، وتحت لواء فارس سودانى، وهناك رسالة ماجستير واحدة على الأقل عن المازنى فى الجامعات السودانية.

٢ - إن الأكاديميين السودانيين الذين درسوا الرواية السودانية فى رسائل جامعية تناولوا أثر المازنى ومكانته فى أقلام الروائيين السودانيين ، نذكرمنهم : بابكر الدرديرى، الرواية السودانية الجديدة، قسم اللغة العربية ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٥م، وبشير عباس : الاتجاه الواقعى فى الرواية السودانية ، قسم اللغة العربية جامعة القاهرة ١٩٨٣م .

٣ - فى أقسام اللغة الانجليزية فى الجامعات السودانية ، أقبل المتخصصون فى الأدب المقارن ، على تناول شعر المازنى خاصة ونثره عامة ، منهم حسن عباس صبحى فى رسالة دكتوراه ، جامعة إدنبرة ١٩٦٨م، ومحمد عبدالحى عن أثر الشعر الإنجليزى والأمريكى فى الشعر العربى منذ مطلع القرن العشرين إلى نهاية الحرب الثانية، جامعة أوكسفورد ١٩٧٢م ، وفيه وقفات عند المازنى ، والأطروحة مطبوعة فى كتاب مدون بالإنجليزية ، طبع فى هولندا، ١٩٨٨م.

٤ - هناك كتاب سودانيون فى الثلاثينات من هذا القرن الآفل، عرضوا للمازنى ، مثل معاوية محمد نور فى بعض مقالاته المضمنة فى كتابه ، دراسات فى الأدب والنقد ، الخرطوم ، ١٩٧٣م. ومنهم أيضا محمد عشرى الصديق الذى وجه حملة نقدية ضد المازنى، فتولى المازنى الرد على تلك الحملة العنيفة فقال:

«وهل لى أن أصبر على هذه المعاول العشرية تضرب فى هامة رأسى ضربا .. هذا النقد الجرىء ، وإن كان بريئاً ، إلا

أنه يحمل في طياته اعتدادا وقوة في الحكم على بما لاأستطيع له صبرا» «مجلة الفجر ، الخرطوم ، ٥أغسطس ١٩٣٤م».

٥ - هذان الناقدان وغيرهما من الكتاب مثل محمد أحمد محجوب ، التجاني يوسف بشير ، توفيق البكري، زاملوا المازني في الكتابة بالمجلات الأدبية الكبرى مثل السياسة والبلاغ والرسالة.

٦ - باستثناء يحيى حقي ، فالمازني هو الكاتب الأثير المنزلة عن الطيب صالح من بين كل المصريين .

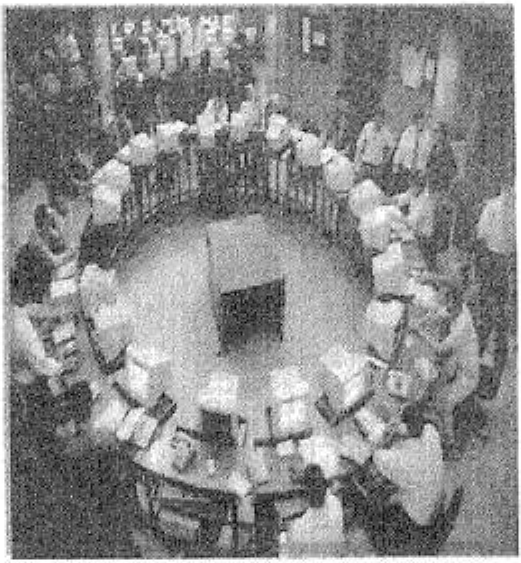
٧ - في كتابه أدب وأدباء في السودان ، تناول الناقد السوداني الشهير محمد إبراهيم الشوش شعر السودانيين المعاصرين للمازني، فدرس أولاً المصادر الإنجليزية التي أفاد منها المازني والعقاد في نقدهما لشوقي، ثم درس بعض الشعراء السودانيين ليرى أثر العقاد والمازني على أي منهما ، إنه ينهض بدراسة مصادر نقد المازني في اللغة الإنجليزية ، وفي أي مجلس فهمها وتذوقها ، وإلى أي حد كانت استفادته منها إيجابية.

بعد هذا كله حرم على أولئك السودانيين، وغيرهم ممن لم نذكر، شهود ذلك المؤتمر والمشاركة فيه، في حين حضره د. محمد برادة لأنه كتب رسالة دكتوراه عن «محمد مندور» لأسباب تتصل بالتيار السياسي الذي يقف محمد برادة تحت رايته، الحداثة والواقعية الاشتراكية في أكثر صورها تزمتاً وعنجهية ، وهذا الموقف من الأكاديميين السودانيين لايمثل مصر العربية الإسلامية التي كان إمام مسجدها في الأزهر الشريف الشيخ السوداني صالح الجعفري ، وتولى عمادة كلية اللغة العربية في الأزهر سودانيون ، منهم الشيخ محمد المبارك ، والشيخ محمد نور الحسن إمام العربية في وقته وعضو المجمع اللغوي في القاهرة ودمشق ، أما حين جاء محمد علي إلى مصر ، فكان شيخ الأزهر من إثيوبيا وهو الجبرتي جد الجبرتي المؤرخ ، وأعلام العربية الزبيدي صاحب تاج العروس الذي أرسل سلطان دارفور قافلة من الإبل الراقصات لإحضاره إلى الناشر ، محمد بن محمد العلاني القادم من شمال نيجيريا، وكان إماماً في الأدب العربي، وعلى يديه قرأ الأئمة، بسند ينتهي إليه ، ومنهم المرصفي شيخ محمود محمد شاكر وطه حسين.

الآن نفهم لماذا احتجب قلم الناقد الأدبي السوداني المقيم في مصر: محيي الدين محمد، ولماذا اعتزل الحركة الأدبية منذ عام ١٩٦٦ م إلا لماما، ومحيي الدين محمد رائد الحداثة في مصر والعالم العربي، ويكفي أنه مراسل مجلة الآداب ومجلة حوار معاً ، في مصر، وهما أهم مجلتين في تلك المرحلة ، وحسبك ذلك شرفاً ومكانة.

الآن فقط نفهم معاناة إمام العبد من حملة مجلة الكشكول في العشرينات والثلاثينات!

دائرة حوار



هل يتعارض اقتصاد السوق مع الديمقراطية ؟

بقلم : د. السيد أمين شلبى

على مدى الحقبة التى تنقضى ، والتى بدأت بالزلزال الذى هز أركان وقواعد وعلاقات القوى الدولية بانهيار الاتحاد السوفيتى ، وهى تشهد وتتميز بتسارع وتعمق مجموعة من قوى التغيير التى تمثلت فى اكتمال تحول اقتصاد العالم من اقتصاد دول Inter National Econamy إلى اقتصاد عالمى حقا Tvuely Global Economy ، وبروز تأثير العامل الثقافى فى علاقات الأمم ، أما قوة التغيير الثالثة التى بدت أوضح تأثيرا فى الحياة اليومية للأفراد والمجتمعات فهى التسارع غير المسبوق لإنجازات الثورة العلمية والتكنولوجية الثالثة وأدواتها ، والتى ألغت حدود وحواجز الزمان والمكان .

لذلك لم يكن غريبا أن ينشغل المؤرخون والباحثون بفعل قوى التغيير هذه وبتفاعلاتها وبالتأثيرات التى تحدثها على النظم والازمات سواء داخل المجتمع الواحد أو بين المجتمعات ووحداتها السياسية ، ويتناول هذا المقال اجتهادات عدد من المفكرين المصريين والأجانب ، فى رصد وتتبع قوى التغيير هذه وتفاعلاتها وتاثيراتها المتبادلة بالتركيز على التأثير المتبادل بين كل من انجازات الثورة العلمية والتكنولوجية ، وسيطرة اقتصاديات السوق من ناحية ، وبين الديمقراطية التي شاعت وبرزت كإحدى القيم «المنتصرة» مع انتهاء الحرب الباردة من ناحية أخرى .

هل يوسع الانترنت الديمقراطية أم يعيقها ؟

ففى عمله الضخم حقا «الزمن العربى والمستقبل العالمى» :

دار المستقبل العربى ، ١٩٩٩ ، وفى رصده للتحولات التى أحدثتها انتهاء الحرب الباردة والتيارات والمجادلات الفكرية حول مستقبل العالم فى القرن القادم ، توقف الاستاذ السيد ياسين عند إحدى أدوات الثورة التكنولوجية والاتصالية وهى الانترنت وما أحدثته من

خلال شبكات الكمبيوتر من خلق مجتمع كونى متكامل له عادات وتقاليد، وبل ولغته الخاصة، وهو المنظور الذى يوحى بأنه يفتح إمكانات وحدود التواصل بين الأفراد والأمم بشكل غير مسبوق، ومن هنا يبدو الانترنت كأداة لتعميق الديمقراطية والمساواة بين البشر. غير أن فحص هذا الافتراض - خاصة من وجهة نظر الجنوب - يوحى ربما بعكس ذلك، فالانترنت باعتبار ما يتطلبه من امكانات مادية ومعرفية لن تتوافر إلاّ على مستوى الأفراد داخل المجتمع الواحد إلاّ لنخبة قليلة ويشكل يمثل عقبة أمام الاستعمال الواسع لهذه الأداة الاتصالية بكل امكاناتها فى المعرفة الإنسانية، وينتهى بتكريس ما هو قائم فعلاً من انفصام بين ثقافة النخبة وثقافة الجماهير فى المجتمع الواحد، وتعميق الهوة الطبقية داخله، وإذا كان هذا هو الحال داخل المجتمع الواحد، فإنه سينطبق أيضا بين المجتمعات الغنية التى يمتلك افرادها أدوات الانترنت واستعماله، وبين المجتمعات الفقيرة، ويشكل يعمق الفجوة بين الشمال والجنوب على الأقل فى المدى القصير. ويساهم الأستاذ محمد سيد أحمد (أهرام ٨ ابريل ١٩٩٩) فى الإجابة عما إذا كان من شأن الثورة الاتصالية وأدواتها الإعلامية أن توسع من نطاق الديمقراطية أم تعرضها لمزيد من المأزق والتشوهات .. وينتهى إلى أنه فى عالم يتسم بصور شتى من عدم التكافؤ، فان الارجح هو أن هذه العلاقة غير المتكافئة سوف تعمق أوجه الخلل فى الممارسة الديمقراطية لا توسيعها أو تعميقها.

اقتصاديات السوق والديمقراطية هل هما حقا وجهان لعملة واحدة ؟.

أما العلاقة بين شيوع وترسخ إقتصاديات السوق والأبعاد التى اكتسبتها محليا وعالميا وبين القيم والممارسة الديمقراطية فيبحثها بالتفصيل مفكر واقتصادى أوربى تولى مسئوليات تنفيذية كمستشار لرئيس الجمهورية الفرنسية لمدة عشر سنوات، وكرئيس للبنك الأوربى للبناء والتنمية ١٩٩٠ - ١٩٩٣، وهو چاك أتالى Jacque Attali، حيث يناقش الحدود التى تفرضها اقتصاديات السوق وآلياته على الديمقراطية :

(Jacques Attali. "The Crash of civilization, The Limits of the Market and Democracy" Foreign policy summer 1997, pp. 54 - 63)، وهو يبدأ من المقدمة التى شاعت عبر التاريخ بأن كلا من اقتصاد السوق والديمقراطية وجهان لعملة واحدة وانه يبدو من المستحيل أن يتحقق

أحدهما بدون الآخر بل أن كلا منهما يدعم الآخر ويغذيه ، فاقتصاد السوق وفقا لهذا التصور الشائع يحتاج إلى الملكية الفردية ورجال الأعمال والتجديد وهو ما لا يستطيع أن يزدهر دون حرية الفكر والخطابة والحرية التى تقدمها الديمقراطية كذلك يبدأ أتالى من مناقشة الاعتقاد الشائع أن السوق والديمقراطية يجتمعان كى يشكلا آلة دائمة الحركة تدفع بالتقدم الإنسانى ، وعلى العكس من ذلك يعتقد أتالى أن هاتين القيمتين فى ذاتهما غير قادرتين فى الواقع على استمرار ودعم أى حضارة فكلاهما ملئ بعناصر الضعف والثغرات ومن المحتمل وبشكل متزايد أن ينهارا وما لم يسرع الغرب والولايات المتحدة بشكل خاص بالاعتراف بأوجه القصور فى اقتصاد السوق والديمقراطية فان الحضارة الغربية سوف تتفكك بشكل تدريجى .

ثلاثة أوجه قصور :

ويفسر جاكى اتالى تصوره هذا بالقول بأنه بينما بدأت الشقوق فى واجهة الحضارة الغربية فى الظهور ، فإن إجراء اشعة فحص لأسسها يمكن أن تفصح عن ضعف عميق يمكن أن يؤدى إلى تصدعها بالكامل وأنه إذا أراد الغرب أن يمنع هذه الكارثة فإنه يجب أن يبدأ بالاقرار بأن الزواج بين الديمقراطية واقتصاد السوق يعانى من ثلاثة أوجه قصور أساسية :

١ - ان المبادئ التى توجه اقتصاد السوق والديمقراطية لا يمكن تطبيقها على الكثير من المجتمع الغربى .

٢ - أن هذين المبدأين غالبا ما يتناقض أحدهما مع الآخر ومن الأكثر احتمالا أن يتصارعا أكثر مما يتعاونا .

٣ - أنهما يحملان داخلهما بذور دمارهما الذاتى .

وتفصيلا لأوجه القصور الثلاثة هذه يذهب أتالى إلى أنه مع كل الحديث عن الأسواق الحرة والمساواة بين الأفراد ، فإن الشركات الديمقراطية الغربية يقوم بتنظيمها على أساس من الخطط المحددة والتسلسل الهرمى Hiererchies، ويتساءل عما إذا كان ممكنا إجراء استفتاء داخلى حول كل قرار يتخذه وزير أو مسئول ، وماذا يمكن القول حول القيم الغربية مما لا يمكن تطبيقها على مثل هذه المؤسسات التى هى جوهر النظام الغربى.؟ وعلى المستوى الدولى فان قلة من الدول بما فيها الولايات المتحدة هى التى سترحب بمجتمع دولى تسوده الديمقراطية الحقة ، فبالاضافة إلى الوضع فى الأمم المتحدة الذى تتحكم فيه القوى النووية ، فإن المؤسسات المالية

الدولية إذا كانت قد اتبعت حقا النظام الديمقراطي خلال ما عرف بالمفاوضات السلافية خلال الثمانينات فإن هذا كان من شأنه أن يحدث تغييرا جذريا فى التوزيع العالمى للثروة الأمر الذى كان سيشل مصالح الغرب بوجه عام والولايات المتحدة بوجه خاص .

التناقضات الداخلية :

ويركز آتالى بوجه خاص على التناقضات الداخلية الكامنة Inherent Contradictions بين اقتصاد السوق والديمقراطية فيعتبر أنه على عكس الاعتقاد السائد بأنهما يمثلان العمودين التوأمين Twin Pillars للحضارة الغربية فإنه من الأكثر احتمالا أن يقوض أحدهما الآخر أكثر من أن يدعمه ، ويقدم فى هذا عددا من الأوجه والطرق التى يتصادمان فيها :

* ففى مجتمع ديمقراطى فإنه فى الوقت الذى يعتبر فيه تنمية الفرد هو الهدف النهائى ، فإنه فى اقتصاد السوق يعامل كسلعة يمكن أن يستبق أو ينحى جانبا بسبب الحاجة إلى التعليم الصحيح، والمهارات والصفات البدنية والتنشئة .

* إن اقتصاد السوق يقبل ويدعم عدم المساواة القوية بين الوكلاء الاقتصاديين ، بينما تقوم الديمقراطية على الحقوق المتساوية بين المواطنين ، وبتجريد بعض الناس من القدرة على تلبية حاجاتهم الاقتصادية الأساسية ، فإن اقتصاد السوق يتركهم أقل قدرة على ممارسة حقوقهم السياسية الكاملة ويستشهد . فى ذلك بالصفوف المتضخمة للعمال المتعطلين فى معظم الغرب الذين يستطيعون التصويت ولكنهم بطريقة أخرى يحرمون عمليا من هذا الحق ويجرى اغترابهم .

* انه فى الوقت الذى يقاوم فيه اقتصاد السوق الطابع المحلى للسلطة - ولا يشجع التحالفات بين المشاركين ويشجع الأنانية ، فإن الديمقراطية تعتمد على التطابق الواضح للمسئولية السياسية وتحالف المواطنين فى الأحزاب السياسية والاحترام العام للمصير المشترك . وبينما تتطلب الديمقراطيات احزابا سياسية قادرة على صياغة برامج تقوم على الحلول الوسط بين وجهات نظر الأفراد ، يعتمد اقتصاد السوق على القوى والمراكز الفردية المتنافسة .

* إن اقتصاد السوق يخلق عالما من البدو والرحل ، فيما تطبق الديمقراطية فقط على الشعوب والمجتمعات المقيمة غير المرتجلة ، وحتى لو كان التوزيع الحر للسلع ورأس المال والأفكار والبشر تدعو إلى تحطيم الحدود القومية ، فإن الديمقراطية تحتاج إلى المحافظة على هذه

الحدود من أجل فصل الاغراب عن المواطنين الذين لديهم الحق فى التصويت ، وتبدو التوترات الذى يحققها هذا التناقض فى الاستياء الشعبى والخوف فى الولايات المتحدة والغرب تجاه التدفق المستمر للعمال الأجانب .

من هذه التناقضات الكامنة بين اقتصاديات السوق والديمقراطية يرى چاكى آتالى نتائج مدمرة : فالأسواق فيها مكان أقل وأقل للعقود والاستثمارات طويلة الأجل ، والأجيال متقدمة العمر تهمل مصالح الأجيال الشابة وتطالب بمزايا ومعاشات لن يستطيع أطفالهم أن يوفروها أو يستمروا فيها ، وفى السياسة فإن القرارات التى لا تحظى بالشعبية تؤجل إلى ما لا نهاية لاعتبارات سياسية أجلة . وبقيادة المديرين والساسة ذوى المهارة المتزايدة على قياس الرأى العام وتفادى المسئولية ، فإن المجتمع ينمو وهو غير قادر على التعامل مع التحديات طويلة الأجل .

حين ينتصر اقتصاد السوق :

ويعتبر آتالي أنه بين أوجه القصور التي تعاني منها الحضارة الغربية اليوم ، فإن هذا التناقض الداخلي والصراع الكامن بين اقتصاد السوق والديمقراطية هو أكثرها خطورة ذلك أنه حين يتناقض مفهومان فإن أحدهما لابد أن ينتصر ويعلو على الآخر ، ويبدو من الواضح أنه عبر العالم كله فإن اقتصاد السوق هو الأكثر ديناميكية من الديمقراطية حيث تدعمه وتسانده قوى أقوى . فالسعى المحموم من أجل المال لتمويل الحملات الانتخابية ، وانتشار الفساد والنطاق الواسع للاقتصاد الاجرامي كل هذا علامات على علو اقتصاد السوق على الأخلاقيات الديمقراطية ، لذلك فان معانى وتأثيرات انتصار اقتصاد السوق ستكون عميقة ، فالأقليات التى تتمتع بالقوة للاستفادة الكاملة من اقتصاد السوق ستسعى للسيطرة الكاملة على مواردها ، وسوف تنظر إلى القرارات الجماعية الديمقراطية للأغلبية الفقيرة كأعباء لا يمكن التسامح معها ، وفقدان الحاكم والمشرعين سلطتهم أمام البنوك والشركات، سوف يؤدى إلى أن صفوة السوق ستكون اقوى من صفوة الديمقراطية وتزيد من تقلص جانبية القطاع العام ، وسوف نشهد طبقة جديدة من المتخصصين فى التكنولوچيا المتقدمة والتى ستكون وظيفتهم الأولى هى إنتاج وايصال المعلومات ، وسوف تقع وسائل الإعلام فى أيدى مجموعات مختلفة المصادر تستطيع التحكم فى سلوك المواطنين على نطاق العالم وتعمق شكوكهم حول المسائل السياسية . ويستخلص آتالى من كل هذا أن

الديمقراطية سوف تخبو وتضمحل وتحل محلها آليات السوق والفساد وسيكون لدينا نوع من ديكتاتورية السوق المتكتل بدون مؤسسات ديمقراطية تعمل كقوى موازية وموازنة ، وسيباع الناتج السياسى ويشترى ويتحكم اقتصاد السوق فى كل عناصر الحياة من البوليس إلى العدالة إلى الصحة حتى الجو الذى نتنفسه ، وسيمهد كل هذا الطريق للانتصار النهائى للحقوق الاقتصادية «للشركة» على حقوق الإنسان الفرد . ويتصور آتالى أنه تحت مثل هذه الظروف فإن الحضارة الغربية نفسها لا محالة سوف تنهار ، فاضمحلال الولاء القومى ، ورفض الصفوة الوطنية ممارسة مسئولياتهم فى أن يصبحوا قادة سياسيين أو يدفعوا الضرائب ، سوف يؤدى إلى الاضعاف المحتوم للدولة القومية وظهور الدولة - المدنية ذات النفوذ وسط محيطات من الاقتصاديات غير الرسمية ، وصراعات على الحدود بين الشمال والجنوب للسيطرة على الموارد المادية القليلة ، وفى الوقت نفسه فإن كيانات عدوانية مثل الشركات الكبرى وفى بعض الأحيان كيانات غير قانونية مثل المافيا وتجار المخدرات والمتاجرين فى المواد النووية سوف يستغلون اقتصاد السوق وغياب سلطات محلية قوية لتهديد سلامتنا وبقائنا ، حتى عقائدنا الدينية وقيمنا الاجتماعية سوف تتصدع أمام سيادة القيم التجارية .

غير أنه إذا كان چاكى آتالى يتوقع مثل هذه التأثيرات على المجتمعات الغربية فإنه يعتبر أن الولايات المتحدة ستكون أكثر تأثرا بمثل هذا السيناريو ، فداخليا فإن تقدم ديكتاتورية السوق سوف يهدد ما تتميز به الحضارة الأمريكية من بوتقة تذوب فيها الأجناس المختلفة ، وسوف تستبدل ذلك بتجمعات مختلطة تتركز حول مصالحها الذاتية ، وخارجيا ، فإن مثل هذا السيناريو لا يعرض للخطر فقط نطاقا عريضا من المصالح الأمريكية ولكن الأساس الايديلوچى لمكانتها فى العالم. ومن هنا يتوقع آتالى أن تصدع الحضارة الأمريكية سوف يسبق تصدع الحضارة الغربية . غير أنه إذا كانت الحضارة الغربية والأمريكية تريدان تفادى هذا التوقع فإن هذا فى تقدير آتالى يتطلب الاجابة الأمينة عن عدد من الأسئلة الجوهرية : ما هو النفوذ الحقيقى للمواطنين على القرارات الكبرى واتخاذها ؟ ما هو واقع الديمقراطية بين الأمم ؟ وهل يمكن التغلب على الفقر من خلال آليات السوق ؟ . وينتهى آتالى إلى أنه للتصور على اجابات حقيقية لهذه الأسئلة فإن الحضارة الغربية يجب أن تصبح أكثر تواضعا حول قيمتها الخاصة وأن تعترف بالحاجة إلى إيجاد حل وسط بين اقتصاد السوق والتخطيط وبين آليات

صنع القرار الديمقراطية والسلطوية ، ويجب استكشاف الطرق لمثل هذا الحل الوسط أكثر من الانغماس في لغو الانتصار وعالمية القيم والتي هي في الواقع ليس لها إلا تطبيق محدود حتى في المجتمعات الغربية ، وينصح أتالي الحضارة الغربية في سعيها لمثل هذا الحل بأن هناك ما تتعلمه من الآخرين ، فالحضارات التي تستفيد من العقائد الدينية والأخلاقية الأخرى تبدو أنها تنجح في الوقت الذي تفشل فيه الحضارة الغربية في الحفاظ على الكرامة الإنسانية ودعم روح التضامن ، وفي صياغة رؤية طويلة الأجل حول أي نوع من العالم نريده في القرن الواحد والعشرين ، وينبه أتالي الغرب في أن اختلافه مع بعض الممارسات والتطبيقات الإسلامية في بعض البلدان لا يعني أن ليس هناك ما يتعلمه من المجتمعات الإسلامية .

على أية حال فإن الأفكار التي طرحها چاكي أتالي في نقد واقع الرأسمالية المعاصرة في وجهيها التوأمين : اقتصاد السوق، والديمقراطية لا تستمد أهميتها فقط من صدورها عن مفكر ورجل اقتصاد وكمسئول تولى مسئوليات تنفيذية على مستوى بلاده . والمستوى الأوربي ، وانما كذلك لأن ما طرحه نجد صداه على مستوى الفكر الأوربي وعلى مستوى معظم الأحزاب والحكومات الأوربية، وهو ما تبلور فيما أصبح يعرف بالطريق الثالث وهي الحركة التي تحاول على المستوى النظري والتطبيقي تصحيح التشوهات التي طفت على سطح المجتمعات الأوربية والأمريكية نتيجة للممارسات الجامحة للرأسمالية . وإذا كان چاكي أتالي قد ركز على تأثير اقتصاد السوق على الديمقراطية وقيمها فان هذا الجانب أيضا يشغل نظرية الطريق الثالث حيث تجعل الإصلاح الديمقراطي من أهداف عملية التجديد التي تحاول ترسيخها (راجع : السيد ياسين ، «الطريق الثالث . ايديلوجية سياسية جديدة . مجلة السياسة الدولية عدد يناير ١٩٩٩) ، ومحاولة التوازن الذى اختل بين قيمتي الحرية والعدل .

ومع اختلاف الأوضاع ومدى التطور في النظام السياسي والاقتصادي بيننا وبين النظم الأوربية ، إلا أن هذا النقاش الفكرى الواسع لا ينفصل عن اهتماماتنا الداخلية خاصة ونحن على أبواب الطريق سواء فيما يتعلق بتطبيق نظام السوق وآلياته أو في البناء الديمقراطي ومؤسساته ، فلعل الخبرة الفكرية والعملية التي يعكسها النقاش الغربي تصوب خطواتنا وتنبهنا إلى ما بدأ يظهر لدينا بالفعل من تشوهات مماثلة .

الزيدية

مذاهب ومصطلحات

بقلم : د. محمد عمارة

الزَّيْدِيَّة : واحدة من الفرق الإسلامية، التي تميزت - إلى حد ما بمسائل ومقالات في نظرية الإمامة، وعلم الكلام، والفكر السياسي، والاجتهادات الفقهية. والتي مارست العمل السياسي، والثوري، وأقامت الدول، ولا يزال لها جمهور يتمذهب بمذهبها حتي الآن.

ولقد أخذت الزيدية اسمها من اسم إمامها وفيلسوفها وفقيهها وثائرها الأول : الإمام زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب (٧٩ - ١٢٢ هـ، ٦٩٨ - ٧٤٠م) الذي ثار - في الكوفة.. من أرض العراق - ضد الدولة الأموية سنة ١٢٢ هـ سنة ٧٤٠ م، على عهد الخليفة هشام بن عبدالملك (٧١ - ١٢٥ هـ، ٦٩٠ - ٧٤٣ م)

وبعد أن هزمت ثورة زيد بن علي، واستشهد هو وأغلب الذين صمدوا معه في القتال، استمرت معارضة أنصاره وتواصلت ثوراتهم ضد الدولة الأموية، ثم ضد الدولة العباسية ، بعد أن زال حكم الأمويين.

ولقد كان زيد بن على واحدا من قيادات شباب آل البيت ، الثائرين على استئثار الأمويين بالدولة والسلطان وحرمان العلويين منهما. ولقد تبنى الأصول الخمسة للمعتزلة، وأخذ مذهبهم عن زعيمهم واصل بن عطاء (٨٠ ـ ١٣١ هـ ، ٧٠٠ ـ ٧٤٨ م) مخالفا بذلك تيارا من آل البيت يتزعمه جعفر الصادق (٨٠ ـ ١٤٨ هـ، ٦٩٩ ـ ٧٦٥م) وهو تيار الشيعة الإمامية. فلما أعلن زيد ثورته ، التى ساندته فيها المعتزلة ، تبلورت له توجهات سياسية إلى جانب توجهاته الفلسفية، مضافة الى عطائه فى الفقه والزهد وعلوم الإسلام.. فكان تراثه هو الفكر الذى تواصلت من أجله ثورات اتباعه ، والمسائل والمقالات التى تبلورت حولها فرقة الزيدية بعد ذلك ، كواحدة من الفرق التى انتصرت لآل البيت ، وتدعو إلى أن تكون الإمامة والخلافة فى نسل على بن أبى طالب من زوجه فاطمة الزهراء، بنت رسول الله، صلى الله عليه وسلم، والتى تسلك إلى الإمامة سبيل الجهاد والثورة على ولاة الجور والتغلب . وتتبنى فى علم الكلام أصول المعتزلة الخمسة.

ففى الفكر السياسى انطلقت الزيدية من المبادىء التى حددها زيد ابن على فى إعلان ثورته:

١ ـ الالتزام بكتاب الله وسنة رسوله، صلى الله عليه وسلم.

٢ ـ والجهاد ضد السلطة الظالمة وأعوانها.

٣ ـ ونصرة المستضعفين فى الأرض.

٤ ـ وانصاف المحرومين الذين أجحف بهم الظلم الأموى.

٥ ـ والعودة إلى نهج الإسلام فى التسوية بين الناس فى قسمة الفيء.

٦ ـ وإغلاق المعسكرات النائية، التى جعلت الدولة منها منافى للمناوئين لها.

٧ ـ ونصرة آل بيت الرسول، صلى الله عليه وسلم، الذين استأثر الأمويون دونهم بالخلافة والسلطان.

كان هذا هو الفكر السياسى الذى انطلقت منه ثورات الزيدية، والذى تبلورت حوله الزيدية كفرقة من فرق المسلمين.

فهم يدعون الى نصرة آل البيت، ويرون أن الأولى بالخلافة، هم أبناء على بن أبى طالب من فاطمة الزهراء،

لكنهم يتميزون عن فرق الشيعة الأخرى التى تقول بذلك، برفضهم أن يكون طريق الإمامة هو الوراثة، يوصى بها الإمام للذى يليه، ودعوتهم إلى أن يكون الجهاد والخروج على ولاة الجور هو طريق الإمامة.. وبعبارة زيد بن على: «ليس الإمام منا من أرخى عليه ستره.. وإنما الإمام من شهر سيفه».

كذلك تميزت عقيدة الزيدية فى الإمامة عن غيرهم من فرق الشيعة، برفضها فكرة وجود «نص ووصية وتعيين» لذوات الأئمة الإثنى عشر - كما هو الحال عن الشيعة الإثنى عشرية - فلقد قالت الزيدية إن «النص» إنما كان على «صفات» الإمام، وليس على «ذات» الإمام.. وأن النص على الصفات قد اقتصر على الأئمة الثلاثة الأولى - على ابن أبى طالب، والحسن، والحسين.. وبعد هؤلاء الثلاثة فالإمام هو المجاهد الثائر العالم من أبناء فاطمة الزهراء.

كذلك تميزت الزيدية عن بقية الشيعة برفضهم الغلو فى العداء للخلفاء الراشدين والصحابة الذين قدموا أبا بكر وعمر وعثمان على على فى ترتيب الخلافة، فبرئت الزيدية من اتهام الصحابة بالكفر أو الفسوق .. واكثر ما قالوه: إن الصحابة تأولوا فأخطأوا فى تأخير ولاية علّى للخلافة.

انطلاقا من هذا الفكر السياسى، وعلى أساسه توالت ثورات الزيدية، عقب استشهاد زيد بن على..

● ففى الجوزجان - من بلاد همذان - ثاروا بقيادة ابنه يحيى بن زيد بن على سنة ١٢٦ هـ سنة ٧٤٤ م. ضد حكم الخليفة الأموى الوليد بن يزيد «٨٨ - ١٢٦ هـ، ٧٠٧ - ٧٤٤م».

● وبعد هزيمة يحيى واستشهاده، ثارت الزيدية فى الكوفة - بقيادة عبدالله بن معاوية بن عبدالملك بن جعفر ابن أبى طالب سنة ١٢٧ هـ سنة ٧٤٤م فى عهد آخر الخلفاء الأمويين مروان ابن محمد «٧٢ - ١٣٢ هـ ٦٩٢ - ٧٥٠م».

● وفى سنة ١٤٥ هـ، ٧٦٢ م. ثارت الزيدية بالمدينة بالمدينة المنورة بقيادة النفس الزكية، محمد بن عبدالله بن الحسن بن على بن ابى طالب «٩٣ - ١٤٥ هـ، ٧١٢ - ٧٦٢ م» ضد الخليفة العباسى ابو جعفر المنصور «٩٥ - ١٥٨ هـ، ٧١٤ - ٧٧٥م» .. وبعد قمع هذه الثورة، واستشهاد قائدها، تواصلت وقائعها فى البصرة وما

حولها بقيادة أخيه ابراهيم بن عبدالله بن الحسن «٩٧ - ١٤٥ هـ، ٧١٦ - ٧٦٢ م». الى أن هزمت أيضا.

● وفى خلافة المأمون العباسى «١٧٠ - ٢١٨ هـ، ٧٨٦ - ٨٣٣م» ثارت الزيدية ببلاد الطالقان بخراسان بقيادة الامام الزيدى محمد بن ابراهيم بن طباطبا «١٩٩ هـ ٨١٤ م». وبعده تولى إمامتهم محمد بن محمد بن زيد بن على ثم انتقلت إمامتهم الى محمد بن القاسم بن عمر بن على بن الحسن «٢١٩ - ٨٣٤ م».

● وفى سنة ٢٥٠ هـ سنة ٨٦٤ م عادت الزيدية الى الثورة - بالكوفة - خلف إمامها يحيى بن عمر بن الحسين ابن عبدالله بن اسماعيل بن جعفر بن ابى طالب.

● وفى طبرستان نجحت ثورتهم فى أن تقيم لهم دولة استمرت خمسة وسبعين عاما - من سنة ٢٥٠ هـ - ٨٦٤ م حتى ٣١٥ هـ سنة ٩٢٨ م.

● ومن المؤرخين من يدخل «ثورة الزنج» ، التى قادها على بن محمد (٢٧٠هـ، ٨٨٣م) العراق فى زمرة الثورات الزيدية ، وهى الثورة التى أقامت دولة حاربت الخلافة العباسية لأكثر من عشرين عاما (٢٤٩-٢٧٠هـ - ٨٦٣-٨٨٣م) ..

● أما أشهر ثورات الزيدية ، التى أقامت أكبر دولهم وأطول هذه الدول عمرا ، فهى الثورة التى قادها إمامهم الهادى إلى الحق ، يحيى بن الحسين (٣٤٠-٤٢٤هـ، ٩٥٢-١٠٣٣م) والتى أسست دولتهم فى اليمن سنة ٢٨٨هـ وسنة ٩٠١م .. وهى التى توالى على حكمها واحد وسبعون إماما زيديا، كان آخرهم المنصور بالله، محمد البدر بن أحمد بن يحيى حميد الدين ، الذى أطاحت به وبالإمامة الزيدية ودولتها الثورة اليمنية فى ٢٦ ربيع ثانى سنة ١٣٨٢هـ، ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م ..

فإذا أضفنا عدد أئمة الزيدية فى اليمن إلى أئمة فرقتهم منذ مؤسسها زيد بن على بلغ تعدادهم تسعة وثمانين إماما ، يضاف إليهم على بن أبى طالب، والحسن والحسين، ليصل عدد أئمة الزيدية إلى اثنين وتسعين إماما ..

★★★

وكما تبلور الفكر السياسى للزيدية انطلاقا من مبادئ ثورة إمامهم زيد ابن على .. كذلك انحازت فى المقالات

الكلامية إلى أصول المعتزلة الخمسة - التي تبناها زيد بن علي - واستمرت هذه الأصول الاعتزالية قسمة ملحوظة في فلسفة علماء الزيدية منذ انتساب زيد بن علي إلى المعتزلة، وتتلمذه على واصل بن عطاء، حتى أن دولة الزيدية باليمن هي التي حفظت تراث المعتزلة بعد أن اضطهدوا منذ عصر الخليفة العباسي المتوكل (٢٣٣-٢٤٧هـ، ٨٤٧-٨٦١م)، وظل هذا التراث مغلقة عليه مخطوطاته صناديق مكتبة الجامع الكبير في صنعاء حتى اكتشفته البعثة المصرية التي ذهبت إلى هناك - من دار الكتب المصرية وجامعة فؤاد الأول - القاهرة - سنة ١٩٥١م .. فكانت الإضافة الفكرية التي أتاحت للباحثين الكتابة عن المعتزلة بالاستناد إلى مصادرهم هم، وليس بالرجوع إلى مصادر خصوم الاعتزال ..

وعن تمذهب الزيدية بأصول المعتزلة الخمسة، يقول الشهرستاني (٤٧٩ - ٥٤٨هـ، ١٠٨٦-١١٥٣م) : «إن زيد بن علي قد اقتبس الاعتزال من واصل بن عطاء، وصار أصحابه كلها معتزلة، يرون في الأصول رأي المعتزلة .. ويعظمون أئمة المعتزلة أكثر من تعظيمهم أهل البيت» الذين يعظمهم الشيعة الإمامية .. وهذه الأصول الخمسة هي :

١ - التوحيد .. أي تنزيه الذات الإلهية إلى الحد الذي يجعل صفات الله عين ذاته، حتى لاتكون هناك شبهة للتعدد أو مماثلة المخلوقات والمحدثات .. وفي هذا التنزيه رفض لمذاهب الحلول والاتحاد والتشبيه والتجسيم ..

٢ - والعدل .. الذي يعني أن الإنسان حر مختار صانع لأفعاله الاختيارية مسئول عنها ، ومن ثم فإن محاسبته عليها عدل .. وذلك حتى لا يؤدي الجبر إلى شبهة إلحاق الجور بالذات الإلهية ، إذا هي حاسبت الإنسان على ما هو مجبر على فعله .. وفي هذا العدل رفض للفكر الجبري، بمختلف درجاته .

٣ - والوعد والوعيد .. وهو يعني عدم الفصل بين «الإيمان» و«العمل» .. فوعد الله للطائعين صدق لا يمكن أن يتخلف عن الوقوع ، وكذلك وعيده للعصاة .. وفي ذلك رفض لفكرة «الشفاعة» للفسقة، مع تجويزها للمؤمنين .. وفيه - أيضا - رفض لفكر

«المرجئة» الذى يمد حبال الأمل للظالمين فى النجاة يوم الدين ..

٤ – والمنزلة بين المنزلتين .. ويعنى هذا الأصل أن مرتكبى الذنوب الكبائر، غير التائبين منها ، ليسوا مؤمنين – كما قالت المرجئة – وليسوا كفارا – كما قالت الخوارج – وإنما هم – إذا لم يتوبوا قبل موتهم- فى منزلة بين منزلتى المؤمنين والكفار ..

٥ – والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر .. وهو جماع الفكر السياسى، والمشاركة الإيجابية فى أمر الأمة والمجتمع ومنه الأنطلاقة إلى وجوب تغيير المنكر السياسى، المتمثل فى سلطة الجور وولاية التغلب ، بالثورة والجهاد .. وفيه رفض لفكر «أهل الحديث» – من السلفية – الذين قالوا – بعبارة الإمام أحمد بن حنبل (١٦٤-٢٤١هـ ٧٨٠-٨٥٥م) : «إن من غلب بالسيف حتى صار خليفة، وسمى أمير المؤمنين، فلا يحل لأحد يؤمن بالله واليوم الآخر أن يبيت ولايراه إماماً عليه، براً كان أو فاجراً، فهو أمير المؤمنين» ..

وفى هذا الأصل – أيضا – رفض لموقف الشيعة الإمامية، الذين يحرمون الثورة والخروج على ولاة الجور إلا إذا ظهر إمامهم الغائب .

تلك هى الأصول الخمسة، التى مثلت جماع المذهب الكلامى للزيدية، والتى احتذوا فيها حذو المعتزلة .

★★★

أما فى الفقه – علم الفروع – فإن الزيدية هم أقرب إلى مذهب أبى حنيفة (٨٠ – ١٥٠هـ ٦٩٩ – ٧٦٧م) مع موافقة لمذهب الشافعى (١٥٠-٢٠٤هـ ٧٦٧-٨٢٠م) فى بعض المسائل .. وإن كانوا قد صاغوا هذا المذهب صياغة متميزة فى اجتهادات أئمتهم، وفى مقدمتهم زيد بن على – فى كتابه (مجموع الفقه) – والهادى إلى الحق يحيى بن الحسين – فى فتاواه التى جمعت فى كتاب (الوافى فى فقه الهادوية الزيدية)) – ومن أتى بعدهم من فقائهم العظام .

★★★

ولأن الزيدية قد عاشت عمرا طويلا – منذ القرن الهجرى الأول حتى عصرنا الراهن – وقامت ثوراتها وأقامت دولها فى أقاليم مختلفة، فلقد

كان طبيعيا أن تتمايز التيارات الفكرية في إطارها، حتى ليذهب بعض الذين أرخوا لها إلى الحديث عن انقسامها إلى اثنتي عشرة «فرقة» .. لكن المؤكد أنه قد تمايزت في إطارها فرق ثلاث :

١ - الصالحية : نسبة إلى الحسن بن صالح بن حي الهمذاني (١٠٠-١٦٨هـ ٧١٨-٧٨٤م) وهي أكثر ميلا إلى فكر أهل السنة .. وأكثر نقدا لأفكار الشيعة الإمامية الإثني عشرية..

٢ - والسليمانية : وهم أصحاب سليمان بن جرير الرقي، الذي انفصل عن الشيعة الإمامية الأثني عشرية، وكان - هو وأصحابه - قريبين من فكر أهل السنة، ناقدين الفكر الأثني عشرية.. مع خلافا للمعتزلة في قضية الصفات ..

٣ - والجارودية : أصحاب أبي الجارود، زياد بن أبي زياد المنذر الهمداني (المتوفى سنة ١٥٠هـ سنة ٧٦٧م أو سنة ١٦٠ هـ ٧٧٧م) .. ولقد كان - في الأصل - من الإثني عشرية، ثم تركهم والتحق بالزيدية ، وهو ممن ثار وحارب مع زيد بن علي .. ولقد مثل - في الزيدية - التيار الأقرب إلى فكر الشيعة الإمامية .

وكما تمايزت هذه «الفرق» في إطار الزيدية - بناء على القرب أو البعد عن كل من أهل السنة والشيعة الإثني عشرية - شهدت الزيدية تمايزا آخر بناء على الموقف من فكر الاعتزال وأصول المعتزلة الخمسة .. فكان فيهم معتزلة انتسبوا إلى الزيدية - مثل الحاكم الجشمي (٤١٣-٤٩٤هـ ١٠٢٢-١١٠١م) - وزيدية اعتزلوا - مثل أحمد بن يحيى بن المرتضى (٧٦٤-٨٤٠هـ ١٣٦٣-١٤٣٦هـ) - .. ومنهم من تحققت في فكره الموازنة والامتزاج بين الزيدية والمعتزلة - مثل المؤيد بالله، أبو إدريس يحيى بن حمزة (٦٦٩-٧٤٩هـ ١٢٧٠-١٣٤٨م) - ومنهم من عارض المعتزلة، بسبب الخلاف حول نظرية الإمامة - مثل حميدان بن يحيى بن حميدان (٦٥٦هـ ١٢٥٨م) ..

كذلك شهدت الزيدية ، في عصورها المتأخرة كوكبة من أعلام علمائها، اقتربت أكثر وأكثر من أهل السنة، حتى أصبحت إجتهاداتهم ضمن مرجعية أهل السنة، فحققوا

همزة الوصل بين الزيدية وأهل السنة .. ومن هؤلاء المجتهدين المجددين : ابن الوزير محمد بن ابراهيم بن على بن المرتضى (٧٧٥-٨٤٠هـ ١٣٧٣- ١٤٣٦م) .. وابن الأمير محمد بن اسماعيل بن صلاح بن محمد بن علي بن حفظ الدين الأمير (١٠٩٩-١١٨٢هـ ١٦٨٨-١٧٦٨م) .. وأشهرهم الشوكانى، محمد بن على بن محمد بن عبدالله الشوكانى (١١٧٣-١٢٥٠هـ ١٧٥٩-١٨٣٤م) .. ففى المشاريع الفكرية والإجتهادات الفقهية لهؤلاء الأعلام التحمت الزيدية مع أهل السنة تحت مظلة التجديد للفكر الإسلامى، وهو التجديد الذى سبق عصر الزحف الاستعمارى الأوربى على بلادنا، والذى عاجله هذا الاستعمار، حتى يحل نموذجه الغربى محل نموذج الإسلام فى التقدم والنهوض ..

★★★

ولأن اليمن قد شهدت أطول دول الإمامة الزيدية عمرا، والمكان الذى استقرت فيه الزيدية كفرقة .. فلقد انحصر الوجود الزيدى - تقريبا - فى اليمن ، ويبلغ تعدادهم - وفق إحصاء سنة ١٩٩٠م - ٤,٠٠٠,٠٠٠ (أربعة ملايين) أى نحو ٣٥٪ من تعداد سكان اليمن - وهو ١١,٥٠٠,٠٠٠ نسمة ..

ولقد تراجع تأثير الزيدية - كفرقة - بسبب الجمود الفكرى الذى ساد فى العصور المتأخرة من عمر دولتها باليمن، ثم تراجع أكثر وأكثر عندما دالت دولتها، بإلغاء نظام الإمامة، وإعلان الجمهورية فى اليمن سنة ١٣٨٢هـ سنة ١٩٦٢م ..

مراجع :

١ - (رسائل العدل والتوحيد) دراسة وتحقيق : د. محمد عمارة طبعة دار الشروق القاهرة سنة ١٩٨٧ م.

٢ - (الملل والنحل) للشهر ستاني طبعة القاهرة سنة ١٣٢١هـ .

٣ - (الزيدية) للدكتور أحمد محمود صبحي طبعة الزهراء للإعلام العربي القاهرة سنة ١٩٨٤ .

٤ - (تيارات الفكر الاسلامي) للدكتور محمد عمارة طبعة دار الشروق القاهرة سنة ١٩٩٨ .

٥ - (الإسلام وفلسفة الحكم) للدكتور محمد عمارة طبعة دار الشروق القاهرة سنة ١٩٨٩ .

شخصيات

تاهت في زحام الحياة

بقلم : وديع فلسطين

●● فى تاريخ الأدب المعاصر شخصيات أقل ما يقال فيها إنها شخصيات فريدة قليلة النظير، ظهرت ثم اختفت وتاهت فى زحام الحياة ولم يعد أحد يذكرها أو يشير إليها وكأنها لم تكن . وأجتهد فى هذه السطور فى الإيماء إلى بعض هذه الشخصيات التى عرفتها عن قرب ، ولا سيما لأن أخبارها تكاد تكون مجهولة من الأجيال التى آلت إليها مصائر الأدب .

الشاعر محمد فهمى

أشار الشاعر محمد الفيتورى فى «تكوينه» المندرج فى عدد أغسطس الماضى من مجلة «الهلال» إلى الشاعر محمد فهمى ، ووصفه بأنه صاحب كتاب «الروائع لشعراء الجيل» ولكنه لم يشر إلى ديوانه «أغاريد» ولا كتابه «مع الأبطال» ، وقال الفيتورى إن محمد فهمى «اختفى ذات يوم من حياة مصر الثقافية والاجتماعية، وامتصت أيامه المتبقية بلدان أخرى ، ودخل اسمه وتاريخه وقصائده القليلة عالم النسيان» .

وقد وصف الفيتورى محمد فهمى بأنه «الشاعر الرومانسى الوسيم» ، أما رومانسيته فلا خلاف عليها، أما وسامته فلم تكن أبداً من صفاته، لأنه لم يكن يبدل سترته . أما عمله اليومى - ولم أعرف له عملاً نظاميا يركن إليه - فهو السير فى شوارع القاهرة حاملاً مجموعة من الصحف والكتب ، يحدق فى وجوه

الغادين والغاديات بعينيه الجاحظتين وشعره الكث، محاكياً في ذلك توفيق الحكيم ، ولكن توفيق الحكيم كان «يتمترس» في مقهى ركس بعمارة إيموبيليا في مواجهة البنك الأهلى «المركزى الآن» ، يحدق بدوره في وجوه السابلة (والسابلات !) وأمامه فنجان قهوة يشهد على حقه المكتسب في المكث ساعات في هذا المكان الاستراتيجي . أما محمد فهمي، فيبدو أنه لم يكن يملك ثمن فنجان القهوة ، ولتكن شوارع القاهرة إذن مسارح نشاطه وملاعب هواياته في تصفح الوجوه، يذرعها طولاً وعرضاً دون ملل.

وكان يتردد علينا في «دار المقتطف والمقطم» فيقدم لنا نماذج من شعره - وهو جيد فعلاً - أو مقالات من نثره ، فننشرها في مجلة «المقتطف» الشهرية، وجزاؤه الوحيد عنها هو الشهرة المعنوية لا المكافأة المادية . ومن ذلك مثلا أننا نشرنا له في عدد ديسمبر ١٩٤٧م من «المقتطف» مقالة عن رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ، فكان محمد فهمي بدوره من أوائل من كتبوا عن نجيب محفوظ دون أن ينالهم من النوبيلي اعتراف بهذا الفضل ، وكلنا أهل سهو ونسيان !

وكنت إذا غادرت مكتبي في الطابق العلوى إلى مطبعة الدار في الطابق السفلى ، ثم افتقدت بعد عودتي ما كان على مكتبي من كتب ومجلات ، قيل لى إن محمد فهمي استأثر بها ومضى ، لأنه من عشاق القراءة المجانية .

وعندما أصدر محمد فهمي كتاب «مع الأبطال» عن دار الروائع التي قرر أن يقيمها في رقم ١٢ شارع عدلي، ربما على سطح هذه البناية ، استكتب الدكتور محمد مظهر سعيد عميد الفلسفة وعلم النفس - وقد عرفته ونعمت بأستاذيته ومودانه وهو الذى افترسته السيارات الذاهبة والآتية في ليلة عاتية الظلام من


نجيب محفوظ


توفيق الحكيم

ليالي عام ١٩٧٠م - مقدمة لهذا الكتاب حيث وصف بأنه «المستشار الثقافي لدار الروائع» . ومما قاله الدكتور مظهر سعيد عن محمد فهمي «إنه من شباب مصر المثقف الطموح الموفور النشاط الواسع الأفق، وهو يحمل قلمه وعقله فيدفع بهما في كل ميدان للاصلاح ، ابتداءً من مكافحة الأمية وإلى شتى مشروعات الاصلاح الاجتماعية والثقافية، وقد اجتمعت صفات العالم والأديب والمؤرخ والفنان كلها في الأستاذ محمد فهمي» ، وواضح أن أستاذنا مظهر سعيد كان سخياً في إطراء - أو تشجيع - محمد فهمي ، لأنه لا كافح الأمية ، ولا أسهم في مشروعات الإصلاح الاجتماعية والثقافية . والحقيقة أن محمد فهمي كان مثقفا ومرجّو الغد ، لولا أنه فرض على نفسه هذه البوهيمية والصعلكة .

وذات يوم ، طلعت علينا جريدة «الأهرام» وعلى صدرها قصيدة مكتوبة بالخط الفارسي الجميل وموضوعة داخل إطار مزخرف ومنشورة كإعلان مأجور دفع قيمته الثرى العربي الذي نظم محمد فهمي هذه القصيدة في امتداحه . ويبدو أن هذه القصيدة كانت «طالع السعد» بالنسبة للشاعر إذ اختاره الثرى العربي للسفر في ركابه والعمل مع حاشيته . وهكذا اختفى محمد فهمي من شوارع القاهرة تماماً بعدما ذوّب نعاله ، ولعلّ طواراتها ذابت بدورها تحت وطأة نعاله ! ولم نعد نسمع شيئاً عن صاحب الروائع ، اللهم إلاّ من قبيل الشائعات التي تجهل مدى صدقها ، فمن قائل إنه يعيش في قصر على بحيرة ليمان في جنيف أهداه إياه هذا الثرى العربي . ومن قائل إنه لقي حتفه برصاصات غادرة ، وهكذا بقيت أخباره الصحيحة محجوبة تماماً إلى أن طلع علينا الشاعر الدكتور كمال نشأت ذات يوم بمقال قال فيه إنه بينما كان يزور روما في عطلته الصيفية من عمله كأستاذ في الجامعة المستنصرية في بغداد، رأى محمد فهمي بشحمه ولحمه جالساً في مقهى في العاصمة الإيطالية ، وأكد كمال نشأت أنه هو بعينه محمد فهمي بكل ملامحه وسماته وحركاته وجحوظ عينيه وكثة شعره ، ولكنه تفادى الحديث معه خوفاً من «التقارير» التي كان يتطوع بكتابتها - أو يحترف كتابتها - عبر تلك الأيام !

وعدنا نفتقد أخبار هذا الشاعر الذي خرج ولم يعد ، إلى أن نشر شاعر البحرين الكبير إبراهيم العريض - أطال الله بقاءه - مجموعة الرسائل التي تلقاها في أكثر من نصف قرن من رجال الأدب والفكر ، واكتشفت من بينها خطاباً دورياً من غرناطة بإسبانيا مؤرخاً في ٣٠ أكتوبر ١٩٦٥م موجهاً من محمد فهمي إلى الشاعر العريض وإلى غيره من شعراء الوطن العربي . وقد جاء في هذا الخطاب قوله «سبق لنا جهد متواضع في مجلة أبولو ومجلة المقتطف منذ حوالي ثلاثين عاماً ، ولقد كانت مجلة شعر

للشاعر اللبناني يوسف الخال تستر الثغرة التي أوجدها توقف مجله أبولو في أدبنا الحديث ، ولكنها توقفت مع الأسف، مما دعانا لإصدار مجلة أبولو الجديدة، وجعلنا هدفها خدمة الشعر والأدب العربي بمدارسه الأدبية ، وشعارها الجودة ، سواء أكان الشعر كلاسيكياً أو حديثاً . وبالعدد ترجمة اسبانية للقصائد العربية ، أولاً لفتح نافذة يطل منها الشعر العربي على الغرب ، وثانياً لما بين اللغتين الاسبانية والعربية من وشائج تاريخية ولغوية»

وختم خطابه بالترحيب بنفثات الشعراء ، وقال إن بدل الاشتراك لمدة عام هو عشرون استرلينياً أو ما يعادلها.

ولا أدرى طبعاً هل صدرت مجلة «أبولو الجديدة» أو لا ، ولكنني راجعت مجموعة «أبولو» القديمة التي كان يصدرها الشاعر الدكتور أحمد زكي أبو شادي فلم أعثر فيها لمحمد فهمي إلاّ على مقالة عنوانها «الغزل في الشعر الجاهلي» وهي بتوقيع محمد فهمي شحاته ، ولا أدرى أهذا هو اسمه الثلاثي أم أنه اسم أديب آخر.

وأعتقد أن الفيتوري محق في قوله «لا أعتقد أنه مازال على قيد الحياة . لو أنه عاد ثانية إلى مصر ، فلن تكون غربته فيها أكبر من غربتي الآن».

الأديب بائع الأحذية والخردة

عرفنا في حياتنا الأدبية رجلاً اسمه حبيب الزحلاوى ، جاء من لبنان في ظروف نجهلها ، ويبدو أنه لم يكن يحمل أي مؤهلات دراسية ، فاحتضنه الشوام المصريون وألحقوه بائعاً في محل سليم وسمعان صيدناوى ، في قسم الأحذية أولاً ثم في قسم الأقمشة الحريرية قبل أن يترك هذا العمل ويفتح لنفسه متجراً لخردة الحديد في حي بولاق . وكان مجمع اللغة العربية قد أعلن عن مسابقة في القصة ، فتقدم حبيب الزحلاوى لهذه المسابقة وفاز بثلث الجائزة، إذ اقتسمت بينه وبين الدكتورة بنت الشاطىء وجاذبية صدقي . ولو استمر الزحلاوى يكتب الأقاصيص وينشرها في المجلات الأدبية أولاً ثم في كتب ، لاكتسب شيئاً من الاحترام من المجتمع الأدبي . ولكنه اختار أن يهاجم كبار الأدباء بشراسة غير معهودة ، حتى وصفه الأديب السوري الدكتور زكي المحاسني بأنه يكتب لا بقلم بل بهراوة ! وأخذ يسخر من أعلام عصره محرفًا أسماءهم فأطلق على الدكتور بشر فارس اسم «نشر فهارس»! ولم تسلم من حملاته حتى الأديبة جاذبية صدقي التي شاركته في الحصول على جائزة المجمع .

وإزاء هذا المسلك العدواني الشاذ من حبيب الزحلاوى نشر الشيخ عبد الله عفيفي - وكان يلقب بشاعر الحضرة الملكية وإمامها - مقالاً في جريدة «البلاغ» بعنوان «بائع أحذية مؤلف في الأدب» نورد فقرات منه لطرافته نقلاً عن كتاب «المعارك الأدبية» لأنور الجندى.

قال عبد الله عفيفي :

«يا أساتذة الجامعة المصرية ، يا أساتذة الجامعة الأزهرية ، يا أساتذة دار العلوم العليا ، يا أعلام الأدب وأقطاب البيان . اطووا أوراقكم وحطموا أقلامكم واسرحوا إن شئتم بالبقل والخضر ، أو اعملوا إن شئتم فى الحجر والمدر ، فقد تولى مئونة التأليف عنكم بائع أحذية فى محل سمعان . أتحسبونى أهزل ؟ وهل أبقت الحياة مكاناً للهزل ؟

«أى والله، لقد فرغ صاحبكم أو نقيبكم بائع الأحذية فى محل سمعان ساعة أو بعض ساعة وقت قيلولة العمال فى الظهر ، فأخرج كتاباً فى فلسفة الأدب ونقد الأدباء ، لا فى الأدب وحده ، ولا فى الشعر وحده .

«وأشهد، لقد رأيت هذا البائع للأحذية فى محل سمعان فيلسوفاً فى فنه، لبقاً فى مهنته ، فهو يريك الجزمة المصنوعة فى شارع بين الصورين ، ثم واردات الألزاس واللورين .

«وحسب صاحبنا البائع البائع أن هذا كله من الأدب أو فلسفة الأدب ، فظهر على الناس مؤلفاً فى الأدب وفلسفة الأدب .

« ويا أشراط الناس ، هل بقى فيك شرط واحد لم يظهر للناس بعد أن أخرج بائع الأحذية فى سمعان كتاباً فى فلسفة الأدب ونقد الأدباء بعشرة قروش صاغ ؟».

زرت الزحلاوى مرة فى متجر الخردة الذى كان يملكه فى زقاق معتم فى حى بولاق ، والمتجر نفسه شديد الإظلام ولا تدخله الشمس ولا الكهرباء . ورأيته للمرة الأخيرة قرب بريد العتبة ، يتوكأ على عصا غليظة ويلبس عوينات غليظة سوداء . وقال إنه لم يعد يبصر إلاّ أشباحاً ، ثم قال إنه سيبدأ حياة جديدة بالانضمام إلى أدباء المهجر الأمريكى - ولم أصدّقه لأنه كان فى حدود التسعين من العمر . وانقطعت أخباره بعد ذلك ، إلى أن عرفنا من رسالة تلقاها صالح جودت أن الزحلاوى توفي ودفن فى كولمبيا فى أمريكا الجنوبية بعد وصوله إليها.

الشيخ «المودرن»

تخرج الشيخ كامل محمد عجلان فى الأزهر ، وعمل فيه . ولكنه كان شيخاً «مودرن» يكتب المسرحيات الشعرية ويؤرخ لعشاق العرب وراكبات الهودج ، ويغشى مجالس الأدباء الشبان ؛ فقد كان هو نفسه شاباً ومات فى شرخ الشباب . ولعله أول شيخ أزهرى يقتنى سيارة ويقودها بنفسه . فكان منظره غريباً ، ولا سيما إذا ما انكب على ماكينات السيارة محاولاً ضبط أسلاك الكهرباء أو تعبئة المكثف بالماء ، أو استبدال العجلات التى نامت منه فى الطريق .

وكان الشيخ كامل عجلان كريماً مع أصدقائه ، ينقلهم بسيارته من مكان إلى مكان بكل رضا نفس، دون أن يبدى ضجراً حتى ولو طالت الرحلة أو ابتعد كثيراً عن خط سيره اليومى من بيته إلى

الأزهر . وكان كلما استضاف راكباً أو أكثر في سيارته يردد وهو يهم بتشغيل المحرك عبارة «ربنا إيتنا حسن المنقلب» !

ولأن الشيخ عجلان عاش حياة قصيرة ، ولم يخلف وراءه آثاراً أدبية كثيرة ، فقد أهمله نقاد الأدب ودارسوه ، ولم يحظ بالتفات أحد من المعاصرين ، مع أنه جدير بالتفاتهم .

شاعر وزجال وقارىء كف

يخلط الناس بين محمود رمزى نظيم الذى كان يكنى نفسه باسم «أبو الوفا» وبين الشاعر البائس المبتور الساق «محمود أبو الوفا» ، وإنْ اشترك كلاهما في طيبة القلب وحلو المعشر وسماحة النفس وتوهج الموهبة .

كان محمود رمزى نظيم - عندما عرفته - يعمل محرراً بجريدة البلاغ ، ولكنه كان إلى جانب عمله الصحفى متعدد المواهب ، فهو شاعر وزجال ومحدث راوية لا تمل صحبته . صافحته فى لقائى الأول معه ، فأمسك بيدى وقال إنه سيقرأ كفّى . وحسبته يمزح ، ولكننى جاريته فى هذا المزاح ، فلم يلتفت إلى استخفافى بقدرته على قراءة الكف ، وأخذ يتأمل الخطوط الصاعدة والهابطة والمتقاطعة في كفى ، شارحاً ما تشي به هذه الخطوط من أحداث الماضى التى عاصرتها ، ومن أحداث المستقبل التى يُرجّم بها . وقد تعهدت بعد ذلك أن أنسى كل ما قاله لى ، لأننى لست ممن يعتقدون فى قراءة الطالع . وعندما فرغ من مهمته سألته : كم تتقاضى عن قراءة الكفّ ؟ فقال : لا شيء ، وإنما أجرّب ما تعلمته عن هذا العلم مع أصدقائى بلا مقابل .

لم يهتم محمود رمزى نظيم بجمع شعره أو زجله ، ولكنّ صديقيه محمد على

الشاعر على الجندى



د. بنت الشاطىء



أبو طالب - زميلنا القديم فى «المقطم» شفاه الله وعافاه - ومحمد على الغزالى الجبيلى نهضا بجمع شعره بعد وفاته ، ونشرا ديوانه بعنوان «ديوان نظيم : الرمزيات» . وقال الشاعر على الجندى عميد كلية دار العلوم الأسبق فى تقديم الديوان «إن محمود رمزى نظيم تجرى فيه دماء مصرية سودانية عربية علوية تركية ، مما يذكرنا بالدماء الكثيرة التى جرت فى عروق الشاعر أحمد شوقى» . وأكد أن أبا الوفا محمود رمزى نظيم كان صوفياً فى أغلب شعره . ومن زجله الطريف قوله فى «سرّ الروح» :

قالوا عرفنا سرّ الروح
ما اعرفش عرفوا السرّ منين
الشمعة لما بتطفيها
تعرفش نورها بيروح فين ؟

حسين دياب

من الشخصيات التى عرفتها ولقيت فى حياتها ظلماً شديداً حسين دياب ، وهو من أسرة دياب المعروفة وعميدها الصحفى الكبير محمد توفيق دياب صاحب جريدة «الجهاد» وعضو مجمع اللغة العربية . تخرج حسين دياب فى كلية الحقوق بجامعة فؤاد الأول وعين موظفاً فى وزارة الصحة براتب متواضع، لأن خريجى الجامعة لم يكن لهم فى ذلك الوقت «كادر» يميزهم عمن يفتقرون إلى المؤهل الجامعى ، فاتفق مع زملائه من الخريجين على إنشاء اتحاد لهم تحت رياسته، وشرع يبذل جهوداً ومساعى حثيثة باسم هذا الاتحاد مع الحكومة إلى أن وفق إلى إقرار حق جميع الجامعيين فى أن تكون بداية تعيينهم فى الدرجة السادسة براتب قدره ١٢ جنيهاً شهرياً، وكان هذا كسباً ضخماً عمّ جميع خريجى الجامعة الجدد والقدامى ، لأنه طبق بأثر رجعى . واتخذ حسين دياب لاتحاد الخريجين مقراً فى شارع الألفى ، وأصدر كتاباً كبيراً عنوانه «الوعى الجديد» يمثل فلسفته فى خدمة المجتمع والنهوض به ، كما أصدر مجلة شهرية عنوانها «الطليعة» كان من كتابها عبد الرحمن الشرقاوى ، وكنت كذلك من كتابها على الرغم من انتمائى إلى الجامعة الأمريكية (التى لم تكن يُعترف بشهادتها ولم يكن يُسمح بتعيين خريجها فى الوظائف الحكومية على أى كادر).

ورغب حسين دياب فى أن يوسع نشاط اتحاد خريجى الجامعة من خلال تنظيم محاضرات عامة استفتحها بدعوة الدكتور محمود عزمى لإلقاء محاضرة فيه . ووقف حسين دياب - وكان خطيباً مفوّها كعّمه ، وكانت لديْه جميع الصفات التى تؤثّر عن الذين يتولون الزعامة فى المجتمع - لكى يقدّم المحاضر ، وذهب فى تحمسه إلى التطرق إلى الحاشية الملكية مطالباً بتطبيق قواعد صارمة فى اختيار أعضائها . ثم ألقى الدكتور عزمى محاضرته ، وانفض الجمع ، وكنت من جملة الحاضرين فى هذه المناسبة .

ويبدو أن الدولة كانت تتربص بحسين

دياب للإيقاع به لأنه أصبح شخصية مرموقة مسموعة الصوت ، فكتب المخبرون تقريراً عمّا دار فى المحاضرة - ولم تكن هناك أجهزة تسجيل أو ڤيديو لتحديد النص الكامل لكلام حسين دياب المرتجل - ونسبوا إليه العيب فى الذات الملكية ، وسيق زعيم الطلبة إلى المحاكمة ، وكان الشاهد الوحيد فى القضية هو الدكتور محمود عزمى ، الذى كان فى وسعه - لو أراد - أن يبرىء ساحته بالتخفيف من حدة عباراته ، ولكنه لم يفعل . وحكم على حسين دياب بالسجن ستة أشهر مداناً بتهمة العيب فى الذات الملكية . وبادر اتحاد خريجى الجامعة إلى التنصل من حسين دياب باختيار شخص آخر لرئاسته (توفى فى شهر يوليو المضى) .

ودارت الأيام ، وجاءت الثورة ، وتوقع حسين دياب أن يكون تاريخه السابق شفيعاً له لديها فيجد التكريم منها . ولكن الذى حدث كان شيئاً آخر . إذ نقل إلى منصب مدير مخازن وزارة الصحة ، فرفض حسين دياب تسلم هذه الوظيفة إلاّ بعد اجراء جرد شامل حتى لا يتحمل وزر أى عجز فى المخازن . ولكنه أمر بتسلم العمل فوراً ، فازداد إصراراً على الرفض

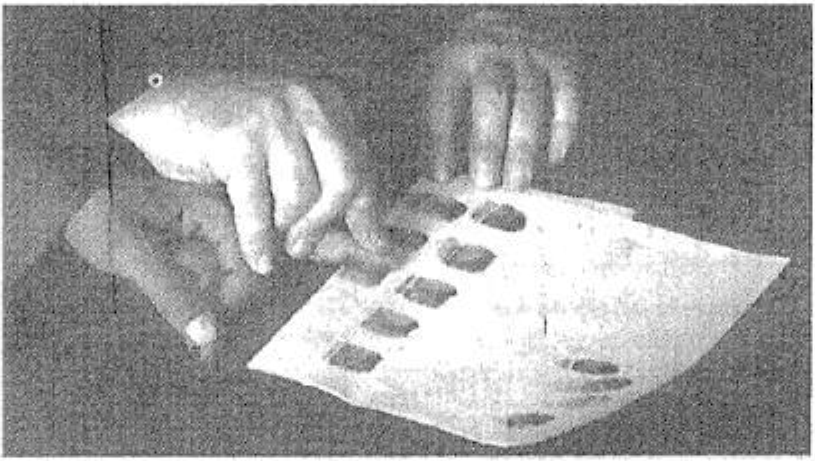
وعندما رفع أمره إلى الرياسات العليا أمرت بفصله من وظيفته ، وعرف حسين دياب أن طريق التقاضى الطويل لا يضمن له الانصاف الناجز . فغادر البلاد إلى الكويت ، وبقى فيها إلى أن بلغ سن التقاعد ، وعاد إلى مصر ، ولكن مكسور القلب لأن ابنه البكر المهندس الذى كان يعمل فى مؤسسة النفط فى الجزائر لقى حتفه فى حادث ، فحطم هذا الرزء أباه تماماً ، وآثر الاعتكاف فى قريته سنهوت إلى أن وافاه الأجل.

عبدالرحمن الشرقاوى



محمود رمزى نظيم





لن يفلت مجرم من جريمته

• عناصر الشر وكيف تستخدم الجينات

عبد الباسط الجمل

●● دخلت هندسة الجينات مجالات عديدة، وأصبح الأمل كبيرا فى التحكم فى كثير من الأمراض الوراثية... الأمل فى توفير الغذاء للبشرية من خلال الاكثار الكمى والكيفى للنباتات والحيوانات، لكنها قد تكون شفاء البشرية الذى لا سعادة بعده من خلال ما يعرف بـ «حرب الجينات» ●●

إن حشرة واحدة معدلة وراثيا بتحميلها بطاقم وراثي مرضى كفيلة بتدمير مجتمع بكامله من خلال الحقن بمادتها الوراثية داخل أنسجة وخلايا الكائن الحي.

إن القرن القادم هو قرن الهندسة الوراثية، فيه ستحدد هندسة الجينات توزيع مراكز القوى العالمية، إنها الأبجدية الوراثية والتي ستعطي من يتقنها وضعاً خاصاً، ومكاناً متميزاً.

وقد حظي علم الجريمة باهتمام علماء الهندسة الوراثية، وتركز عليه العديد من الدراسات الوراثية والتي كان الهدف منها هو الوصول الى تحليل كامل للبصمة الجينية والتي تميز كل خلية على حدة، وهذا كفيل باحداث طفرة في معامل البحوث الجنائية، فمن خلال شعيرة من شعر المشتبه في ارتكابه للجريمة يمكن اثبات ما إذا كان هو المرتكب للجريمة أم لا.

إننا أمام علم جديد له قواعده وأسسه، إنه علم «جينوميا الجريمة» والتي تعنى استخدام التقنيات الوراثية في علم الجريمة بما يتيح وجود أدلة جنائية قاطعة يمكن من خلالها التوصل الى المجرم في أي مكان، وهو ما يطمح إليه علماء «جينوميا الجريمة» مستقبلا من خلال الاستفادة من مشروع الجينوم البشري، والذي يهدف الى معرفة جينات الانسان، ومن ثم يمكن تحميل التتابعات الوراثية لكل انسان في ذاكرة الكمبيوتر، واعطاء شفرة «سرية» له بحيث يمكن مضاهاة طاقمه الوراثي بالطاقم الوراثي الذي عثر عليه في مكان الجريمة.

إن الأمل يحدو العلماء الى امكانية انتاج أسلحة لا تعمل الا بتأثر البصمة الجينية لصاحبها، ومن ثم يمكن الحد من انتشار تجارة السلاح في العالم، بل يمكن استخدام البصمة الجينية في الاجابة عن امثلة مهمة مثل :

من هو الأب الحقيقي للفرعون المصرى توت عنخ أمون؟

من هو المرتكب الحقيقي لحادث اختطاف الطائرة الأمريكية والمتهم فيها المواطنان الليبيان مثلا؟

صعوبات جينوميا الجريمة!

مازال الكثير من الصعاب أمام علم «جينوميا الجريمة» في طريقها للحل والتوصل الى شفرته، وهذا لاشك سيتطلب مجهودا جبارا للتوصل إليه، مما يعنى الحاجة الى تمويل كبير لإنجاز مثل هذه الأبحاث المفيدة والجادة والتي ستفيد خريطة البحث الجنائي في العالم بأسره.

وكشأن أي علم جديد له ايجابياته وسلبياته، وكما أن هناك علماء يطمحون الى توظيف «جينوميا الجريمة» لخدمة المجتمع البشري، هناك

من يحاول توظيف هذا العلم توظيفا سيئا من خلال إيجاد تصنيف للبشر مبنى على أساس جينى، وهنا يكمن جانب الخطر، وتظهر الحاجة الى الوقف بجدية فى وجه مثل هذه التجارب التى تهدف الى تحقيق مصالح شخصية وليس خدمة الانسان والبحث عن تخفيف آلامه وتحقيق آماله.

البشر طبقات!

إن بعض علماء «جينوميا الجريمة» يحلمون بغد مصنف وراثيا.. فيه سنجد البشر طبقات وصنوفا، كل له طاقمه الوراثى الذى يَئله الى أن يوضع فى مكانة اجتماعية محددة، بل نادى البعض بتصنيف من لديهم استعداد وراثى لارتكاب الجرائم بوضعهم فى السجون قبل أن يفعلوا شيئا.

لماذا؟ وبأى حجة؟

مافيا الجينات

إنها اذن مافيا من نوع جديد «مافيا الجينات».

كيف احاكم انسانا لم يرتكب جريمة بعد بحجة أن جيناته عدوانية؟!

لقد كان هذا هو الاستفهام الاستنكارى الذى بدر على ذهنى وأنا أطالع بعض البحوث الخاصة بعلاقة الجينات بالاستعداد الوراثى لارتكاب جريمة، كان استنكارى على اولئك العلماء الذين ينادون باعدام من يثبت لديه الاستعداد الوراثى لارتكاب الجرائم إن لم يرتكب جريمة بعد، والمبرر الذى يستندون اليه أن هذا الانسان وإن لم يرتكب جريمة بالفعل، إلا أن جيناته من النوع العدوانى، ومن ثم فهو مؤهل وراثيا لارتكاب جريمة مافى أى لحظة.

إن ذلك يذكرنا بما مارسته فئات بشرية عديدة على سطح الأرض من صنوف التفرقة العنصرية، كان منها ماهو قائم على أساس اللون، أو الجنس، أو .. إلخ.

لكننا اليوم ونحن على أعتاب قرن جديد تظهر العنصرية وتطل برأسها من جديد، ولكن فى ثوب مزركش، ثوب يتخذ من العلم حلة ومبررا.. عنصرية القرن الحادى والعشرين عنصرية جينية تقتل وتعدم..... تفضل ذوى الصفات المعينة على البعض الآخر بحجة أن كل ذلك بلغة الجينات مباح.... حقا إنها فوضى...... فوضى جينية، قد تؤدى الى دمار لقيم ذلك الانسان، بل وتحوله الى وحش كاسر ليحمى عرين ذاته ويدافع عن حقه فى الحياة ممن يريدون أن

يسلبوه حتى هذا الحق، فيحكمون عليه غيابياً بالاعدام لأنه قد يرتكب جرائم فى المستقبل.

ومن الذى يضمن عدم حدوث طفرات قد تؤدى الى تغيير هذا الطاقم الجينى المسئول عن هذا السلوك غير السوى (إن وجد)؟!

وهل هذا السلوك سائد فى صفته أم منتج؟!

وإن كان سائدا هجيناً..... فاذن هناك احتمال لأن ينجب أبناء يحملون السلوك السوى، فكيف أحكم على وجود أولئك بالفناء قبل الوجود؟!

كيف أقضى على شجرة عائلة ستتكون من خلال القضاء على بذرتها؟!

العنصرية الجينية!

هل تلك الحقائق الوراثية غابت عن أذهان السادة العلماء عند الدعوة للعنصرية الجينية؟!

بالطبع لا ..... لأن العلماء لم ينادوا بتصنيف ما ولكنهم قاموا بدراسات أظهرت فى بعض من المحتوى الجينى ما يشبه الثورات فى السلوك الجينى، لكنهم على يقين من احتمالية سكون هذه الثورات بين حين وآخر، بل واعتدالها فى أحيان أخرى، أما الذى روج ودعا لتصنيف جديد... تصنيف يقوم على الحداثة... تصنيف عمرى.... تصنيف جينى فهى مافيا جديدة لا يهمها إلا منافعها الشخصية، وأنها مافيا الجينات، والتى تحتكر تجارة الجينات فى العلم بما تمتلكه من شركات متخصصة فى تجارة الجينات فى الدول المتقدمة.

لكن يبقى السؤال الملح :

ولماذا الدعوة الى هذا التصنيف؟

هذه الشركات بسلوكها المشين يوجد ممن يوجد فى قلوبهم حب البشرية والخوف على مستقبلها من يعارض نشاط هذه الشركات فى مجال التلاعب بالأجنة البشرية والحرب البيولوجية.. إلخ، ومن ثم لابد من تصفيته حتى لا يختل الميزان التجارى الجينى لهذه الشركات..... لكن كيف يتم هذا وباسلوب وطريق قانونى.

من خلال ما روجوا له من وجوب إعدام من لديه الاستعداد الوراثى لارتكاب الجرائم قبل وقوعها.... يقومون باستصدار حكم من احدى المحاكم الواقعة تحت سيطرتهم باعدام هذا الانسان المعارض لنشاطهم غير المشروع بحجة أن جيناته عدوانية... تلك هى العنصرية الجديدة والمافيا القادمة.. مافيا الجينات! .

من الهلال إلى الهلال

فكر
ثقافة
سينما
مسرح
كتاب
انترنت
تليفزيون
الفنون الجميلة

الهلال أكتوبر ١٩٩٩

● فكر:

قرار الوزير.. أم حركة المجتمع؟

يجب ألا يقتصر «الترحيب» بالخطوة الإيجابية التي أقدم عليها وزير التجارة الدكتور أحمد جويلي، عندما أصدر قرارا بحظر استخدام الأسماء الأجنبية في اللافتات والعلامات التجارية، على مجرد الإشادة بهذه الخطوة التي طال انتظارها. ذلك أن الخطوة التالية ينبغي أن تكون «انطلاقة جماعية» - إذا صح التعبير - لحملة تستهدف صيانة الهوية والثقافة القومية والحيلولة دون ضياعها في خضم الثقافات الواردة.. خاصة مع تزايد أخطار «العولمة» الغلابة والتي يبدو ألا سبيل إلى مقاومتها!

فالذي يجري أمام أبصارنا، ليس مجرد استفحال ظاهرة استخدام لغة أو أكثر في اللافتات والعلامات التجارية. أو حتى في مفردات لغة التخاطب اليومية، وإنما هو تراجع مجتمع بأسره أمام هجمة تعصف بثقافته وهويته وتوشك أن تقتلعها من الجذور.. لتفسح الطريق أمام هوية وثقافة ممسوختين تهددان أجيالنا القادمة.

لقد كان الخطر ماثلا طوال الوقت، وكان هناك إدراك عام لوجوده، ومع ذلك فإن أحدا لم يقدم على خطوة جدية للتصدي لهذا الخطر.. حتى جاء قرار وزير التجارة ليحيي الأمل في إمكان الانتقال من مجرد الكتابة والدعوات الخطابية إلى العمل والتصدي للخطر القادم.

ولعل الخطوة البديهية التي يجب الإقدام عليها الآن، هي العمل بكل قوة لتعزيز تعليم اللغة العربية في المدارس والجامعات، كشرط ضروري لاستعادة مكانة اللغة في حياتنا. فالمؤكد أن «اللغة» ليست مجرد أداة تعبير وتخاطب، إنما هي واحدة من المكونات الأساسية للهوية والثقافة القومية. ويجب أن نعمل، فورا وبلا إبطاء، على إنهاء هذا الوضع المحزن الذي يسود معاهدنا التعليمية منذ زمن، والذي ينجم عنه تخريج الملايين من الشباب الذين لا يعرفون كيف يعبرون بلغتهم أو ينطقونها بشكل سليم.. بمن في ذلك العديد ممن اختاروا مهنا تتطلب الإلمام الجيد باللغة وإتقان التعبير بها، كالصحفيين والإذاعيين!

إن الأمر ليس مجرد قرار يصدره أحد الوزراء، وإنما نحن بصدد حاجة مجتمع بأسره إلى التحرك لتصحيح وضع بالغ الخطورة.. لكي يعمل على إنقاذ هويته بالذات.

محمود أحمد

١٤ قرنا على دخول الإسلام مصر

لم تحتفل فى مصر بمناسبة مرور ألف وأربعمائة عام على دخول الإسلام إلا هيئة قصور الثقافة، فى حين غابت الجامعات، ومراكز البحث العلمى، والمجلس الأعلى للثقافة، ومجمع البحوث الإسلامية. ولم ينتبه اى منها لهذه المناسبة، التى مرت مرور الكرام.

أما هيئة قصور الثقافة فقد اضطلعت بالاحتفال بهذه المناسبة التى استمرت ثلاثة شهور، تخللتها المعارض التشكيلية والعروض الفنية الاحتفالية ، والإصدارات الحديثة، والندوات العلمية، فقد عقدت ندوتان الأولى فى الإسكندرية عن أثر الإسلام فى مصر، وأثر مصر فى الحضارة العربية الإسلامية، والثانية كانت فى مطروح عن ثقافة البدو والحضر.

وبعيدا عن غياب الهيئات فى الاحتفال بهذه المناسبة ، نجد فى الجلسات العلمية أن الأسئلة التى يطرحها الباحثون والمؤرخون ، وهى كثيرة، حول طبيعة الفتح العربى الإسلامى لمصر، وهل هو فتح أم غزو، وهل يتساوى جيش عمرو بن العاص الذى دخل مصر عام ١٨ هجرية (٦٣٩) ميلادية، مع جيوش الرومان والفرس التى سبقته ، أو مع جيوش المغول والصليبيين والعثمانيين التى جاءت بعده، وما الفارق بينها جميعا؟.. ولماذا نطلق عليها جيوش الغزاة والمستعمرين والمحتلين، فى حين نسمى جيش عمرو بن العاص بالفاتح، هذا فى الوقت الذى استطاعت فيه اللغة العربية السيطرة على اللسان المصرى، والاستقرار والانتصار على اللغات التى كانت موجودة ، ولم يرتد المصريون إلى لغتهم القبطية كما ارتد الفرس الى الفارسية، والاتراك الى التركية.

واستطاع المشاركون فى هذه المؤتمرات العلمية أن يضعوا الاجابات الواضحة عن هذه الأسئلة مؤكدين أن الأقباط أنفسهم شاركوا فى الفتح الإسلامى مشاركة إيجابية اذ وجدوا فى جيش عمرو بن العاص خلاصا من الحكم البيزنطى كما شعر العرب عند مجيئهم الى مصر، أنهم لم يأتوا ليغزوا بلدا أجنبيا، بل ليفتحوا بلدا معروفا لديهم، كما تثبت المصادر التاريخية أن أقباط مصر هم الذين وقع على عاتقهم الجهد الأكبر فى اتمام عملية الفتح.. ويستدل البعض على ذلك بموقعة منوف البحرية، التى تمت بأيد مصرية، إذ لم يكن العرب يعرفون ركوب النيل والبحر.

وأمام تعدد الأسباب التى أدت الى عملية الفتح، ومنها ما ذكره

من الهلال إلى الهلال

ابن خلدون فى مقدمته ، عن الأسباب العسكرية والاقتصادية والجغرافية والثقافية والروحانيات المؤثرة والعلاقات القديمة، التى تؤدى الى فتح البلدان. وكما ترك الفتح العربى أثره فى مصر، تركت مصر آثارها فى الحضارة العربية الإسلامية إذ يؤكد الدكتور قاسم عبده قاسم في بحثه عن التكوين المصرى المتفرد فى هذه الحضارة، وأن المسلمين لم يكونوا مجرد غزاة، بل عرفهم المصريون على مدى عصور طويلة. كما أن الدين الذى جاء العرب تحت رايته، كان أساسا لنقلة فارقة ومنعطفا مهما. وأساسا لحضارة رائعة، أسهمت فى ترقية البشرية وتقدمها. والمصريون عرفوا التنظيم الاجتماعى، ومعنى السلطة والحكومة، وأقاموا مجتمعا زراعيا مستقرا، ذا نسيج بشرى موحد منذ آلاف السنين، وهذا يعنى أن عناصر كثيرة من الموروث الاجتماعى والثقافى المصرى . ظلت حية وفاعلة طوال الفتح الإسلامى وحتى الاحتلال العثمانى. ولذلك كان انتشار الإسلام بمصر على مدى طويل نسبيا، لأنه كان الانتشار الهادىء والطبيعى ، كما أن اعتراف الإسلام بالآخر، أتاح للأقباط أن يدخلوا ضمن الاطار العام للحضارة العربية الإسلامية فى مصر، وأن يسهموا بقدراتهم وإبداعاتهم فى إنجازات هذه الحضارة.

مجدى حسنين

● كتاب :

طومان باى .. السلطان الشهيد

هل يمكن أن تحتفظ المخيلة الشعبية بأساطير عن هذا الحاكم أو ذاك ، إلا إذا كان هذا الحاكم قريبا من واقعهم، معبرا عن مشاكلهم، رافعا الظلم عنهم.. والاجابة عن هذه الأسئلة حاول أن يتلمسها الدكتور عماد أبو غازى فى كتابه الجديد عن طومان باى.. السلطان الشهيد، الذى صدر عن دار ميريت بالقاهرة . وعاد الباحث فى كتابه إلى عدد من المصادر والمراجع التاريخية، وخاصة الأجنبية منها، رغم أن عدد صفحات الكتاب لم يتجاوز خمسا وثمانين صفحة من القطع الصغير، لكنه سعى إلى تتبع ملامح هذا السلطان الشهيد، حتى فى المصادر الأجنبية، وكيف تأثرت بما حفظته المخيلة الشعبية لهذه الملامح. وهو الأمر الذى أضافه هذا الكتاب عن واحد من سلاطين المماليك ، الذى شهد عصره تلك المرحلة الانتقالية ، التى انتقلت فيها مصر من الحكم المستقل إلى الحكم التابع للامبراطورية العثمانية، وأن تصبح مجرد ولاية ضمن ولايات بنى عثمان.

ويكفى أن يسرد المؤلف بعض هذه الحكايات الشعبية التى تحتفظ بها المخيلة الشعبية عن السلطان الشهيد، رغم مرور ما يقرب

من خمسمائة عام على شنقه على باب زويلة فى يوم الإثنين الثانى والعشرين من ربيع الأول سنة ٩٢٣ هجرية، (١٣ أبريل سنة ١٥١٧). ومن هذه الحكايات ما ذكرته إحدى السيدات عن المسجد المعروف باسم مسجد المرأة فى شارع تحت الربع عن حكاية غريبة سمعتها فى طفولتها من عجائز الحى، عن أصل تسمية هذا الجامع، وتقول الحكاية إن المرأة التى سمى الجامع باسمها هى أرملة السلطان الشهيد طومان باى، الذى كان يحكم البلاد وشنق على باب زويلة القريب من الجامع، ومن يومها صارت تلك الأرملة تخرج إلى الطريق ليلا، وهى تحمل بين يديها قلة، لا تفرغ من الماء أبدا، تروى بها الجنود العطشى العائدين من ميادين المعارك.

ويؤكد الدكتور أبو غازى أن القصة من نسج الخيال الشعبى، فالمسجد المذكور هو مسجد الست فاطمة الشقراء التى دونت اسمها فى لوح تذكارى على باب المسجد، لكن القصة الأسطورية تكشف عن المكانة التى احتلها طومان باى فى مصر. وأن الربط بين السلطان والشهيد عند وصف طومان باى هو ربط لم يعرفه التاريخ المصرى كثيرا، نظرا لعلاقة الظلم بالسلاطين وبطشهم بالشعب، فى حين يرتبط الشهداء بمن هم قريبون من الناس، لكن ابن إياس يعطى فى سرده التاريخي لهذه الفترة أسباب هذا الارتباط بين وصفى السلطان والشهيد فى طومان باى فيقول: كان أميرا وسلطانا . لين الجانب. قليل الأذى . كثير الخير، غير متكبر ولا متجبر. كما كان دينا صالحا خيرا فاضلا، زائد الأدب والسكون والخشوع والخضوع، ولم يكتف ابن إياس بذلك، بل نظم قصيدة فى ستين بيتا. نعى فيها السلطان الأشرف طومان باى. يقول فى مطلعها: لهفى على سلطان مصر وكيف قد ولى وزال كأنه لن يذكرا . شنقوه ظلما فوق باب زويلة، ولقد أذاقوه الوبال الأكبرا .

ولعله من المناسب أن نذكر أن فترة حكم طومان باى لم تستمر أكثر من عام، من منتصف رمضان سنة ٩٢٢ هجرية، حتى نهاية ذى الحجة من العام نفسه. لكنه استطاع خلال هذه الفترة القصيرة أن يدخل التاريخ من باب واسع باعتباره احد الشخصيات المهمة فى ذلك العصر المملوكى ، الحافل بالأحداث.

من الهلال إلى الهلال

● ملتقى الثقافة :

الصمت والكلام

لا يعرف المرء ما الذى يمكن أن يثير النقاد والباحثين لكى يثبوا وثبة رجل واحد فى الاحتفاء بكاتب أو كتاب ما، أو أن يصمتوا تماما تجاه كاتب أو كتاب آخر إلى درجة تجعل الواحد منا يشك فى الأمر ، ففى حالة الوثب الجماعى نعتقد كأن هناك صفارة حكم تعلن عن بدء اللعبة، وفى حالة الصمت يعتقد المرء أن هناك مؤامرة خفية تحاك فى

مواجهة هذا الكاتب وكتابه، وبالطبع لأن كل ذلك هو نوع من الأوهام التي تحيط بالذهن في بعض الأحيان. سندخل للموضوع فورا.

صدر كتاب «الحداثة التابعة في الثقافة المصرية» للدكتور سيد البحراوي، وللأهمية التي أراها للكتاب . توقعت أن يثير قدرا مهما من النقاش والعراك وجدلا واسعا في الساحة الثقافية والفكرية والأدبية، على النحو الذي أثاره كتاب آخر صدر أيضا منذ شهور وأقام الدنيا وأعتقد أنها لم تقعد حتى بصدد هذا الكتاب، رغم الأهمية المتواضعة للكتاب، ولكن كتاب «الحداثة التابعة» مر ذكره في هدوء ولم يرد احد ان يقترب منه لا سلبا ولا ايجابا ولاحيادا ولا جدلا ولا نقاشا. إلى أن عقدت الورشة الابداعية بالقاهرة ندوة لهذا الكتاب بحضور المؤلف، ومناقشة اربعة من الوزن الفكري والنقدي والثقافي المحترم (نبيل عبدالفتاح، د. أنور مغيث، د. منى طلبة، د. فتحي ابو العينين)، وتفجرت المناقشة واسيلت افكار عديدة، توحي بأن الامر حقا يحتاج الى محاورات موسعة حول الموضوعات المطروحة بين دفتي الكتاب، قال الدكتور فتحي أبو العينين ود. منى طلبة ان الكتاب لا يختلف حول أهميته القصوى وقيمته البالغة إثنان في مصر، ولذلك فلابد من الجهر بما يتفق معه وما يختلف حوله، وما يحتاجه الكتاب من الجهد، لكي يؤدي الحد الأقصى من أغراضه المرجوة، ولذا انصبت وجهات النظر المختلفة حول موضوع «الهوية» الذي اخذ نصيبا وافرا من حجم الكتاب، فأخذ الباحث نبيل عبدالفتاح على الكتاب انه لم يتوسع في مفهوم الهوية التي يقصدها الكتاب، فلا توجد هوية مطلقة هكذا كما أوردها البحراوي. وهناك ايضا هوية متحركة تتخذ اشكالا متعددة عبر أزمان متعاقبة، وأوضح عبد الفتاح أن المصطلحات تشكل عقبة كئود امام التواصل بين ما يقصده الباحث وما يستوعبه القارئ، والمصطلحات دائما تحتاج الى ايضاح من الباحث، وأخذ على التعامل مع المصطلحات في كتاب «الحداثة التابعة».. أنها عانت من ارتباك، ولذا كانت تحتاج من الباحث الى تدقيق اكثر، ورغم الاستفاضة النسبية لنبيل عبدالفتاح في مناقشة مسألة الهوية، إلا أن الدكتور أنور مغيث كانت له اضافات مختلفة في ذات الاتجاه، باعتبار أنه لا توجد هوية ثابتة على الإطلاق، وهوية مصر على وجه التحديد تحولت اكثر من مرة ، فمصر غيرت دينها اكثر من مرة وكذلك اللغة، واستند الى رأي يقول: «علينا ان نبتدع متحفا للغة، لكي نودع فيه ما نهمله من كلمات»، ولسان حاله يقول كذلك علينا ان نبتدع متحفا لأشياء وعناصر عديدة بالاضافة الى اللغة، وعرج مغيث على تناول الدكتور البحراوي لمسألة الطبقة الوسطى، وتحميلها كل كوارث الوطن على مدى تاريخه الحديث اجمالا.

والتقطت الدكتورة منى طلبة الجملة الأخيرة لتقيم مداخلتها من خلالها و تتفرع الى مسارب شتى. أيضا حول موضوع الهوية، وحول موضوع الطبقة الوسطى التي رأت كذلك أن البحراوى لابد أن يضع مقاييس لهذه المصطلحات لكى لا تذوب فى مفاهيم أخرى، وتساءلت : هل يريد البحراوى ان تصبح الأمة كلها طبقة واحدة لتصنع التحديث الذى يراه؟.. وهنا جاءت كلمة أستاذ علم الاجتماع د. فتحى أبو العينين الذى كان رفيقا إلى حد بعيد، وبدأ ملاحظاته حول تحرير الكتاب، وكان لابد من توسيع المقدمة لتجهيز القارىء لكى يقرأ كتابا متماسكا ، وكان من الواجب اجراء بعض التعديلات الصغيرة على الدراسات لإعدادها في شكلها الاخير الذى يناسب وضعها بين دفتى كتاب.

وعرج ابو العينين بعد ذلك علي موضوع التحديث منذ قرنين من الزمان.. واستفاض مفسرا لأسباب ازمة الضعف الفكرى الذى عانت منه الأمة فى مراحل نموها وتطورها ، ورغم هذه المآخذ التى لاحظها المناقشون، والاختلافات التى تشير الى الأهمية البالغة للكتاب، فقد أثنى الباحثون على هذا الكتاب الجاد والجدير بإثارة قدر بالغ الدقة من القضايا الحساسة، ولذلك تبقى دهشتى، لماذا يصمت الصامتون عن الكتاب، رغم أهميته ، ولماذا لا يتناوله الباحثون بالدرس، والمناقشة مادام يحتشد بكل هذه الأفكار الجادة، ومادامت القضايا المطروحة بين دفتيه غير محسومة، أو بالأحرى مثيرة لخلافات عميقة بين أكثر من طرف فكرى ، ويبقى أخيرا لنا تقديم التحية للباحث والناقد الدكتور سيد البحراوى على كتابه الثمين.

شعبان يوسف

من الهلال إلى الهلال

● سينما :

فيلم وأزمة
أحمد زكى : رئيسا ..
السادات : ممثلا



أحمد زكى

المؤكد أن الفنان أحمد زكى قرأ. أو يقرأ الآن، كل ما كتب عن الرئيس الراحل أنور السادات، أو ما كتبه السادات نفسه من موضوعات عندما كان مسئولا عن صحيفة الجمهورية، التى أنشأتها الثورة لتكون لسان حالها، وعادة القراءة والإلمام بالشخصية، من الصفات الحسنة عند أحمد زكى، وهو ما فعله من قبل، عندما شرع فى تأديه دور الزعيم عبدالناصر فى فيلم «ناصر ٥٦» فهو يسعى إلى الغوص فى الشخصية التى يؤديها ويمثلها، سواء عبر القراءة عنها.

أو عبر الاستماع إلى حكاياتها.

والمؤكد أن أحمد زكى علم. أو يعلم أن السادات كان محبا لفن التمثيل، وأنه قام بالتمثيل فعلا. وتمنى أن يمتهن هذه المهنة ، وسعى فى ذلك سعيا حثيثا. وقرأ وتدرب واشترك حتى يتمكن من الأداء وتمثيل الشخصيات، وعندما فشل فى أداء وتمثيل هذه الشخصيات فى السينما، أداها فى الحياة بدقة ومهارة فائقتين ، والتى يبدو أنه قضى سنينا من حياته (١٩١٨ ـ ١٩٨١) فى عشقها وممارستها.

ومن يقرأ المقال الذى كتبه السادات نفسه فى صحيفة الجمهورية ١١/٢٨/ ١٩٥٥ يدرك فلسفة التمثيل التى امتلك الرئيس الراحل ناصيتها، وتمكن منها. هذا المقال أعادت مجلة «السينما والتاريخ»، التى رأس تحريرها الناقد سمير فريد، نشره ضمن وثائق أخرى عن هواية التمثيل التى أحبها السادات. ومارسها فى حياته انظر العدد العاشر من هذه المجلة.

فى هذا المقال عاد السادات الى عام ١٩٣٦ . عندما أدى دورين فى فريق التمثيل بمدرسة رقى المعارف الثانوية، فى روايتين مختلفتين، الأولى كوميدية، والثانية فكاهية . أدى فيها دور مأذون ولا يخفى السادات ان هذين الدورين رسبا فى أعماقه ميلا شديدا للفن والفنانين. وسجل فى هذا قصصا كثيرة.

هذا الميل إلى التمثيل دفع السادات إلى مراسلة إعلان نشرته الفنانة أمينة محمد، فى إحدى صحف هذه الفترة، تطلب وجوها جديدة لفيلمها «تيتا وونج» ، لكن من الواضح أن السادات رسب فى كشف الهيئة الذى أجرته أمينة محمد، ومنعا لإحراجه هو وبقية الراسبين، طلبت منهم ارسال صورتين وعنوانهم . وهو ما وصفه السادات بأنه كان «زحلوقة».

وفى العدد نفسه من مجلة «السينما والتاريخ» نشر سمير نصرى، وثيقة أخرى. نشرتها مجلة الفصول، فى مايو ١٩٣٥ أى قبل التاريخ الذى أدى فيه السادات الدورين ضمن فريق التمثيل بمدرسة رقى المعارف الثانوية، وهو ما يوضح أن الرغبة فى التمثيل أصيلة لدى السادات، منذ الشباب الأول. أما إعلان مجلة «الفصول» فكان نداء عن فيلم جديد . تنوى عزيزة أمير إخراجه، ونشرت المجلة مراسلات الهواة التى بعثوا بها . وجاء فى وصف السادات لنفسه فى هذا الإعلان أنا شاب متقدم للبكالوريا هذا العام، طويل، وسطى رفيع جدا، وصدرى مناسب، وسيقانى قوية، مناسبة . لونى ليس كما فى الصورة، لأننى أغمق منها قليلا ، متحكم فى صوتى بمعنى الكلمة، فتارة تجدنى أقلد صوت يوسف وهبى. وتارة اقلد صوت أم كلثوم ، وهذه خاصة أظنها نادرة، لى اذن موسيقية محضة وفى قوة ، احكم

بها على الموسيقى ، لى ذوق سليم فى الحكم على اخراج الروايات ، وعلى مواضيعها، لى شعر أسود ومجعد لكنه خشن. وبقية أعضاء وجهي كما في الصورة المرسلة طيه!

وسرعان ما نسى السادات هذه الهواية . بعد ان التحق بالكلية الحربية، لكن شاءت المقادير ـ حسب تعبيره ـ أن يطرد من الجيش، ولم يكن قد مر على خدمته سوى اربع سنوات . ثم اعتقاله وهروبه من المعتقل، وكان عليه ان يستدعي هوايته القديمة، ويمثل أدوارا وشخصيات فى الحياة، حتى لا يتم القبض عليه، ويعوض اشباع هوايته التى حرم منها شابا. وبالفعل مثل السادات أدوار: سائق لورى ومقاول وشيال وفى هذه الأدوار كلها كان يتحسس لغة وخطاب أهل الكار ـ المهنة ـ وملابسهم وأحاديثهم واهتماماتهم ، حتى نوع سجائر التدخين، وهى المؤهلات التى مكنته من التخلص من المواقف الصعبة والمحرجة، وتلك موهبة خاصة، لا يتمتع بامتلاكها الا المجيدون من الممثلين.

ويستخدم السادات في هذا المقال ـ الوثيقة – تعبيرا جديدا على النقد السينمائى فى هذه الفترة، عندما وصف أداء الممثل بأنه «يلبس» أدواره فى صدق وأمانة، وهو ما يعنى اندماج الشخصية والممثل فى جسد واحد، يستمد سمته وسماته منها، كما تستمد تجسيدها من كيانه ورؤيته.

أما الوثيقة الثالثة التى يضمها العدد العاشر من مجلة السينما والتاريخ ، فهى تتضمن مقالا لأنيس منصور كتبه فى مجلة اكتوبر ١٩٩٤/١/١٩ ـ تحت عنوان تمثيلية نادرة، برز فيه هواية التمثيل لدى الرئيس السادات، وكأنها عيب يوصم به صاحبه، ويجب الدفاع عنه . مؤكدا أن كل الزعماء عندهم هذه النزعات الاستعراضية.

وأطرف ما ذكره أنيس منصور هو تلك الحكاية عن حوار تليفزيونى أجراه أحد المذيعين الأجانب مع الرئيس السادات ، وكان أنيس منصور هو المتفرج الوحيد على هذه التمثيلية الحوارية النادرة، إذ طلب المذيع من السادات أن يتحدث الممثل داخله بصوت ياسر عرفات وهو يهاجم مناحم بيجين، ثم تحدث الممثل أنور السادات بصوت بيجين وهو يهاجم ياسر عرفات، وعندما طلب المذيع تعليقا على هذه التمثيلية النادرة من السادات الذى اعتدل واستعمل البايب وقال بصوته المميز: بلاش كلام فارغ أنت وهو. وتعالوا نقعد مع بعض ونتكلم ونتناقش ونتفاوض.. ويشهد أنيس منصور أن الرئيس السادات كان ممثلا بارعا.

هذا التبرير لهواية التمثيل الذى ساقه أنيس منصور يوضح أن شعوب المنطقة لا تقبل أن يكون رئيسها ممثلا، او هاويا للتمثيل، قد يقبلها الشعب الأمريكى عند اختياره للرئيس ريجان ، لكن الشعوب

النامية لا تقبلها بسهولة . أما الجانب الأهم الذى يسوقه هذا التبرير فهو الكشف عن القدرات التمثيلية التى يتمتع بها الرئيس السادات، وهى قدرات ثرية، تزيد شخصيته تعقيدا أمام اصرار الممثل أحمد زكى على تأديتها وأن يلبسها ، فى تحد هو الأصل فى إصراره على أدائها.

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا هو: من يواجه أحمد زكى فى أدائه لشخصية السادات فى فيلمه القادم ، هل يواجه السادات الرئيس والرجل السياسى والرجل العسكرى، أم يواجه السادات الممثل الذى يبحث عن النجومية ويسعى الى الأضواء ، ويتمنى أن يكون نجما بين الممثلين، ولو عبر التشخيص وتمثيل الحياة ذاتها.

م - ح

● غناء:

بين الأوبرا .. وماربينا

له القدرة على إذابة الجليد واختصار المسافات ، والمسك بتلابيب الروح ، التى تفر منا فى زمن العولمة . ربما فى الأمر موهبة فريدة يمنحها الله البعض ويمسك . لكن المؤكد أن هذه الأرض التى ينتمى إليها محمد منير ، لعبت لصالح الفنان داخله ، واختصته بتميز ، قلما امتلكه غيره، فسمرته النوبية تعود بنا إلى الوراء ثمانية آلاف عام ، ونقاء صوته الذى يأتى من النبع الأول من جنوب النهر ، قبل السدود والشبكات والقناطر والضجيج والملوثات التى أفسدت حياتنا ، وأفكاره التى لاتنفى الأصالة، لكنها تبحث عن الجديد والمشترك مع الآخرين، عن الأغنية الحديثة ، التى تتحمل مسئولية تشكيل وجداننا ، أكثر من أى فن آخر.

يكفى أن تذكر اسم محمد منير ، حتى تستدعى هذه المعانى كلها ، وتسرى ألحانه وكلماته فينا ، فى سهولة ويسر ، أسلوب آخر ، وتقدير لعناصر الأغنية كلها ، وانتقاء كل عنصر بدقة وإحساس بالفين . لوحة كاملة ، شكلا ومضمونا.

يكفى أن تذكر أغنياته ، حتى تستدعى الذاكرة صوته وتغنيها معه ، من داخل الروح ، يكفيك حضوره فى الزمن الراهن والقادم ، فلا تملك إلا أن تصدقه ، وهذا بيت القصيد فى فن محمد منير ، هو صدقه ، الذى يبلغ عند سامعيه ومحبيه حد التفاؤل فى الغد ، رغم مرارة المآسى وانكسار العيون وقلة الحيلة .

شق محمد منير طريقه سريعا ، لصدق الصنعة الفنية التى يقدمها فى أغنياته، وارتبطت به مجموعة من الفنانين ، وجماهير غفيرة ، تمسك بالجمر ، وتأمل فى قدرة الأغنية البديلة على



محمد منير

من الهلال إلى الهلال

تشكيل وجدان صحيح للأجيال ، ويعيد تربيتهم التربية الحديثة الصالحة للتعامل مع العالم الجديد .

ولا يقف محمد منير عند هذه الحدود ، بل يواصل المسيرة ، وكأنه يحفر الخطوات ، كي تكون دليلا على الطريق الصحيح إلى الأغنية الناجحة ، فهو يعمل منذ أكثر من خمسة عشر عاما ، وأصدر مايقرب من خمسة وعشرين ألبوما ، يمثل كل منها مرحلة جديدة ، وخطوة إلى الأمام ، في تحقيق هذه المواصفات للأغنية الجديدة ، دون أن تفقد جماهيريتها ، بل تزداد اتساعا يوما بعد يوم.

ويكفى أن يستمر جهاد محمد منير متواصلاً ، ومؤرقا لكل النبت الشيطانى ، الذى سرعان ما تفقده الذاكرة سريعا ، لأنه بلا طعم . وهذا الاستمرار هو الأمل فى التشبث بتلك النغمات التى كادت تجف فى الروح ، ويؤمن محمد منير بأن النغمات التى تفعل ذلك ، هى فقط الغناء .

ويكفى أن تقيم دار الأوبرا المصرية حفلتين فى شهرين لمحمد منير على المسرح الصيفى الكبير ، فتحتشد الآلاف ، من أعمار مختلفة ، وحدتهم أغنيات محمد منير ، التى جاءت كنسمة صيف رائعة ، لطفت من قيظ القاهرة ، وذكرت الجميع بأن الأغنية التى تقدم على المسرح الرومانى بمارينا ، فى الساحل الشمالى ، ليست المقياس الذى نقيس عليه الأغنية فى نهاية القرن ، وأن أغنية محمد منير جذبت الآلاف رغم قيظ القاهرة ، وأنها الأغنية المقياس ، التى نقيس عليها نجاحات الآخرين ، وهى الأولى بالعناية والرعاية والدعم، من قبل المسئولين ، الذين تحولوا إلى متعهدى حفلات وتوريد الأصناف المطلوبة والمناسبة .

فى هاتين الحفلتين غنى محمد منير مايقرب من ثلاثين أغنية وهو تراث غنى وجيد ، لايقوى عليه إلا المجيدون ، والمتطلعون إلى آفاق أرحب وأكثر تطوراً ، واكتفى منير بهاتين الحفلتين ، ولم يوافق على الثالثة ، رغم التأكد من نجاحها . فهو من مواليد برج الميزان ، مثل كمال الطويل ويوسف شاهين.

أما عن الاعلان عن سفره إلى ألمانيا ، واستقراره هناك، كنوع من الهجرة ورفض المناخ المحيط ، فليس هذا بالمرة الأولى ، إذ سبق أن سافر محمد منير كثيراً إلى الخارج ، ويكاد يكون الأول من أبناء جيله، الذى غنى فى أوروبا وأمريكا وامتلك القدرة على مخاطبة الآخر ، بتميزه الفريد ، ووعيه بثقافات عصره ، دون الوقوع فى عنصرية الأقليات ، وشباك المستغلين لها ، بل من منطلق وطنى، يؤمن بندية هذه الحضارة التى ينتمى إليها وقدرتها على المنافسة والتفاعل مع الآخرين .



هموم التشكيل وأوهام الحداثة

بقلم: حسنى أبو المعالى - الرباط

مع بدايات الربع الثانى من القرن العشرين، الذى نوشك أن نودعه ، والحركة التشكيلية عربياً ودولياً - تمتطى صهوة المدارس الفنية - لاهثة خلف سراب (فنى) اسمه الحداثة.

قاعات فنية كثيرة، صالونات وفضاءات تشكيلية معظمها يعمل بهدف إلغاء الدور الحقيقى للفن عبر عروض لافنية، تفتقد تماما إلى أبسط القيم الجمالية ، بالرغم من زحمة ألوانها وشهرة أصحابها. ولكى نعمل على تفادى خلط الأوراق، لابد أن نشير إلى أن هناك فجوة كبيرة، بين ماهو فن تشكيلى معاصر ينهل تكويناته التجريدية من منابع الحياة ، ويعتمد على القيمة الجمالية الأزلية المتمثلة بالضوء والظل، وبين تشكيل لا فنى يعتمد فى تكويناته على تقاطعات الفوضى ، ويشكل عناصره من زوايا العبث، أصر مريدوه على تسميته بالحداثة .

وعبثاً يجاهد أصحاب الدعوة للحداثة تنظيرها بلغة تجافي واقع الأعمال المطروحة، فالمدارس الفنية «الحداثوية» تاهت بعيداً عن شواطئها وشقت عباب الأمواج بلا أشرعة ولا شروط أو قواعد فنية وأبحرت بواسطة سفن لاتمت للفن بصلة، وأغرتنا بأسماء ارتقت شهرتها إلى مستوى العالمية وأمطرتنا بوابل من الأعمال اللافنية، أعمال أصبحت بمرور الزمن

الذى مر علينا وعليها مألوفة لدينا، ولكن على حساب مصادرة أذواقنا. حتى أصبحنا لانفرق بين ما هو فنى حين نصدق أكذوبة الحداثة وما هو غير فنى حين نكذب صدق مشاعرنا باتجاه ما نرفضه من فوضى الأعمال.

ولا غرابة إذا قلنا إن ما أنتجته فرشاة بعض هؤلاء الكبار يمكن لأى طفل صغير أن يعبث بيده ويعطينا بل ويتحفنا بما هو (أجمل) من تجريدية (ميرو) وأكثر (براءة وشفافية) من تكعيبية (بيكاسو). وأعتقد أن معظم الفنانين العرب قد صدقوا كذبة التشكيل الغربى - الحديث - وساروا على خطاه وشططه واستأثروا بمغريات الشهرة قبل متعة البحث فى مزج الألوان وتوزيعها توزيعاً متناغماً، فتحاشوا الإيغال بقلوبهم وألوانهم فى عمق التاريخ إلى وادى النيل ووادى الرافدين أولى حضارات العالم، الزاخرين بأجمل إرث فنى تشكيلى رسما ونحتا، وتناسوا أن للعرب فى الإسلام فضل الأسبقية على الغرب فى اكتشاف التجريد (الإسلامى) وتوظيفه تشكيلياً عبر أنواع الزخرفة الرائعة وأنواع الخطوط التى زين بها العرب مساجدهم وقصورهم.

وبالرغم من بعض الاجتهادات والتجارب الفنية التى حاول بعض الفنانين العرب، وخاصة ممن طالتهم الشهرة عربيا، أن يضعوا فرشاة فى الشرق وأخرى فى الغرب أملا فى البحث عن صيغة فنية جديدة توصل الأصالة بالمعاصرة لإيجاد هوية فنية عربية فى لوحة تحمل جسد التراث (ومنفوخة) بروح الحداثة، فإن تلك التجارب الفنية، والتى سال من أجلها وعلى مدى عقود من الأزمنة طوفان من الألوان الزيتية والمائية ومواد أخرى قد سقطت فى شرك التبعية والتقليد العشوائى للغرب، واستسلمت لرياح لونية هوجاء، زعزعت من صرح الذوق العربى العام، والغريب فى الأمر أن بعض الفنانين العرب من الحروفيين، عندما تناولوا الحرف العربى باعتباره أحد مقومات التراث، لم يسلموا حتى فى هذه الحالة من التأثير الأوربى فاستلهموا الحرف العربى لا من منابعه الأصلية وإنما من أعمال فنانين غربيين سبقوهم فى توظيفه بلوحاتهم بطريقة

مشوهة كـ (بول كلى) فاختار الفنان العربى التشويه وأهمل الأصول، ويحزننا كذلك أن نجد الفنان العربى (المغرم بفوضى الحداثة) شديدالحرص بالتمسك، لا بسحر شمسنا ودفئها ولا بما تصنعه ظلالها من بديع الصور، وإنما بردئ البدع التشكيلية التى هجرتها أوربا منذ سنين، سعيا منه لانتزاع بعض الاعتراف من الغرب، علما بأن الفنان الغربى المعاصر قد عاوده الحنين إلى أجواء المدارس الرومانتيكية والانطباعية ومحاكاة الظل والضوء فى رحاب الطبيعة الساحرة. فاللوحة العربية المنحازة للغرب تجدها اليوم قد تعبت من تجوالها بين أروقة المدارس والاتجاهات الفنية المتعددة فى البحث عن هويتها أولا وعن طريق يوصلها الى المتلقى ثانيا، فتاهت بين أطلال التراث وفوضى الحداثة، وأعيتها أكثر متابعة الأقلام النقدية لها بأسئلة لاتوصل سوى إلى أجوبة سرابية، ولاشك أن هذه المتاهة تجعل اللوحة غير قادرة على ترطيب أحاسيس المتلقى العربى وغير قادرة على اجتياز طريقها إلى الانتشار، وتجعل الفنان يعيش فى عزلة فنية عن مجتمعه، وبالتالى عزوف مجتمعه عن فنه، باعتبار أن تجاربه الفنية هى محاولات أقرب إلى التغريب منها إلى التجريب ويأتى موقعهامن حدود المتلقى العربى مهما تأملها، بعيدا بآلاف الأميال عن أحاسيسه وقلبه ويظل هو منها منفيا خارج حدود تلك المحاولات التى تدور فى فلك فوضى التجريدية وأوهام الحداثة، فوضى لا تعمل على أرضنا إلا على تجريد هويتنا العربية فى الفن وإلى طمس تراثنا العربى والاسلامى .

مطلوب : لوحة عربية

نحن بحاجة إلى لوحة عربية تطل علينا فى البيت والمقهى، وفى الصحافة والتليفزيون، لوحة يتغنى بها الناقد والمتلقى، كما يتغنى أحدنا بقصيدة رائعة للمتنبى وأخرى للسياب، وقصيدة لنزار قبانى وأخرى لأمل دنقل وأحمد شوقى، لوحة عربية يطرب لها الشارع العربى كما تطربه موسيقى عربية لعبد الوهاب وأغنية رائعة للسنباطى، تؤدى بصوت سيدة الطرب السيدة أم كلثوم وأخرى بصوت فيروز، لكن غياب هذه

اللوحة عن الساحة العربية لا يعنى فقدانها، لكننا نادرا ما نهتف بصدق باسم لوحة عربية نالت قبولا واستحسانا عربيين، وهنا يأتى دور الإعلام العربى الذى يتحمل القسط الأكبر من هذا الغياب، فهو الغائب أصلا عن الساحة التشكيلية العربية، إلا عن بعض الخاصة التى تنعم وحدها بشرف الحضور بشكل دائم لكل الولائم والمهرجانات والبينالى عربيا ودوليا، فالإعلام العربى يفتح أبوابه على مصاريعها أمام أبسط النشاطات التى تتعلق بفنون غير العرب، ويغطى أعمدة متنوعة على صفحاته وقنواته لأخبارها ولكنه يوصدها أمام فنوننا وفنانينا، وخاصة أمام الفنانين الشباب أمل المستقبل، الذين نراهن على ألوانهم بشروق اللوحة التشكيلية العربية الواعدة.

وفى ظل المناخ التشكيلي، عربيا ودوليا، المزدحم بالمعارض والصالونات والانتاجات الفنية المتنوعة، نتساءل: أين موقع اللوحة «الحداثوية» فى إطار الفنون التشكيلية السامية؟ هل توجد، مثلا، موناليزا معاصرة؟ أعنى هل هناك لوحة «حداثوية» تتمتع بشهرة الموناليزا؟ تلك العيون التى حيرت بنظرتها الأجيال، وهل هناك لوحة سرقت الأضواء، كما سرقتها لوحة الغجرية النائمة لهنرى روسو؟ أو العشاء الأخير لرامبرانت، والحرية تقود الشعوب للفنان ديلاكروا وإعدام الثوار للفنان كويا التى عمل بيكاسو على محاكاتها بأسلوبه التكعيبى فى لوحة تحمل نفس العنوان، كما عمل على (عصرنة) لوحة نساء الجزائر للفنان ديلاكروا، لكن بيكاسو لم يتمكن من الوصول إلى شموخ الأعمال الفنية لكل من كويا وديلاكروا اللذين لا يزعزعهما إعصار يشبه إلى حد ما زوبعة فى فنجان.

فوضى وتخبط فنى

فالساحة الفنية التشكيلية اليوم باتت تتخبط فى فوضى لونية يستحيل معها التمييز بين لوحة وأخرى وحتى بين أسلوب فنان وآخر، ولم تعد للأعمال التشكيلية فى هذه الحالة أية قيمة فنية إلا من خلال اقترانها بتوقيع

الفنان الذى اجتهد فى فن صناعة الشهرة لاسمه قبل فنه وعمل على تلميع صورته الشخصية على حساب بريق لوحته حتى حظينا بأسماء فنية عربية ودولية مشهورة مقابل غياب لوحات فنية تشكيلية مشهورة، باستثناء لوحة الجورنيكا للفنان الإسبانى بابلو بيكاسو التى حظيت بشهرة عالمية واسعة لا بفضل قيمتها الفنية أو التاريخية وإنما بفضل المغزى السياسى الذى أضفته عليها بعض الأقلام النقدية التقدمية، بعد سقوط الفاشية والنازية وقيام المعسكر الاشتراكى، وفى مقدمة هؤلاء النقاد المفكر الفرنسى روجيه جارودى الذى اعتبر لوحة الجورنيكا أسطورة بل رمزا عالميا لآلام الإنسان.

وما سبق ذكره لا ينسحب على كل الأعمال الفنية المنجزة، ولا يحق لنا أن ندين كل المحاولات الجادة والمخلصة التى تسعى إلى البحث والتجديد فهناك أعمال عربية وأوربية معاصرة وإن كانت بعيدة عن دائرة الأضواء والشهرة، لكنها تفيض بالوجدان لونا وشفافية وتستقبل المشاهد بإشراقة نادرة فتطربه بصريا وتمنحه فضاء رحبا لمتعة القلب والعين إلا أن صراع الخير والشر الذى يعيشه الإنسان عبر العصور ينعكس على كل الأشياء الجميلة فى حياتنا، فيأخذ شكل الصراع بين الفن واللافن والصراع بين الشعر واللاشعر، وبين القبح والجمال، فليس كل ما هو تجريدى يكون بالضرورة عبثيا وليس كل ما هو عبثى هو فن تجريدى وحتى بيكاسو فى مرحلته التكعيبية ليس هو بيكاسو فى مراحله الفنية الأخرى لكنه «أى بيكاسو» فهم زمانه وساير ما استطاع من غباء وجشع معاصريه، «لأن علية القوم - كما قال بيكاسو فى حوار له مع الناقد (جيوفانى بابينى) فى صحيفة فرنسية عام ١٩٥٢ - دائما ما يبحثون عن الغرائبى والعجائبى والفضائحى، وأنا بدورى قد أرضيت رغبات هؤلاء بكل الغرائب المتقلبة التى مرت بذهنى وكلما قل فهمهم لفنى زاد إعجابهم بى»!

هذا الاعتراف الخطير الذى

تجاهلته حركة النقد فى حينه قد فتح باب الاجتهاد العشوائى أمام العديد من الدخلاء على الفن التشكيلى ليمارسوا لعبة التشويه تحت ستار الفن الحديث بحيث أصبحت مسيرة الحركة الفنية تخطو باتجاه خطأ أصبح شائعاً على حساب صحيح أمسى ضائعا وأصبح مراد الفنان التشكيلى هو التربع على عرش السلطة الفنية بعيدا عن هموم الإنسان .

وأعتقد أن محن الإنسانية اليوم – ربما تكون –فى جزء مهم منها راجعة إلى إهمال الجانب الجمالى والفنى فى جل أعمالنا مما ينعكس سلبا على أخلاقياتنا ومن هذا المنطلق فإن عناصر الخير عند رجل الريف وبراءته جاءت بلا شك نتيجة معانقته اليومية لجمال الطبيعة وصفاء سمائها وروعة الأفق وقت الشروق والغروب .

وأخيراً فإن الفنان المفعم بالصدق مهما توغل بعيدا فى ترجمة أفكاره ومهما حلق عاليا فى سماء التجريد سعيا وراء كل جديد إلا وكان قريبا من المنحى الواقعى ذلك لأن مصادر الإلهام تبقى واقعية وقريبة من تخوم القواعد الأساسية التى تحكمها العلاقات اللونية السليمة وخصوصا الظل والضوء، تماماً كما يتحكم السلّم الموسيقى فى العلاقات الصوتية بين نغمة وأخرى، فالألوان لاتختلف فى وظيفتها كفن بصرى عن وظيفة الأصوات فى مجال الموسيقى كفن سمعى من حيث تأثيرها على المجتمع بالرغم من تباين المفردات واختلاف الأدوات، فعملية التبليغ وكذا التلقى موسيقيا أو تشكيليا وإن اعتمدت فى جوهرها على التخيل والتجريد، فإنها تنطلق من ذات القنوات الحسية، التى تصور وتعبر عن محتوى ولغة كل منهما لهذا فإن من حق المتلقى أن يطالب الفنان التشكيلى بأن يطربه بصريا بأنغام ألوانه – إن صح التعبير – لا أن يسخر منه . فقيمة الأعمال الفنية تكمن فى عين المتلقى وقلبه لا بأسماء أصحابها.

المثّال حسام غربية

العناق أول عمل بوليستر

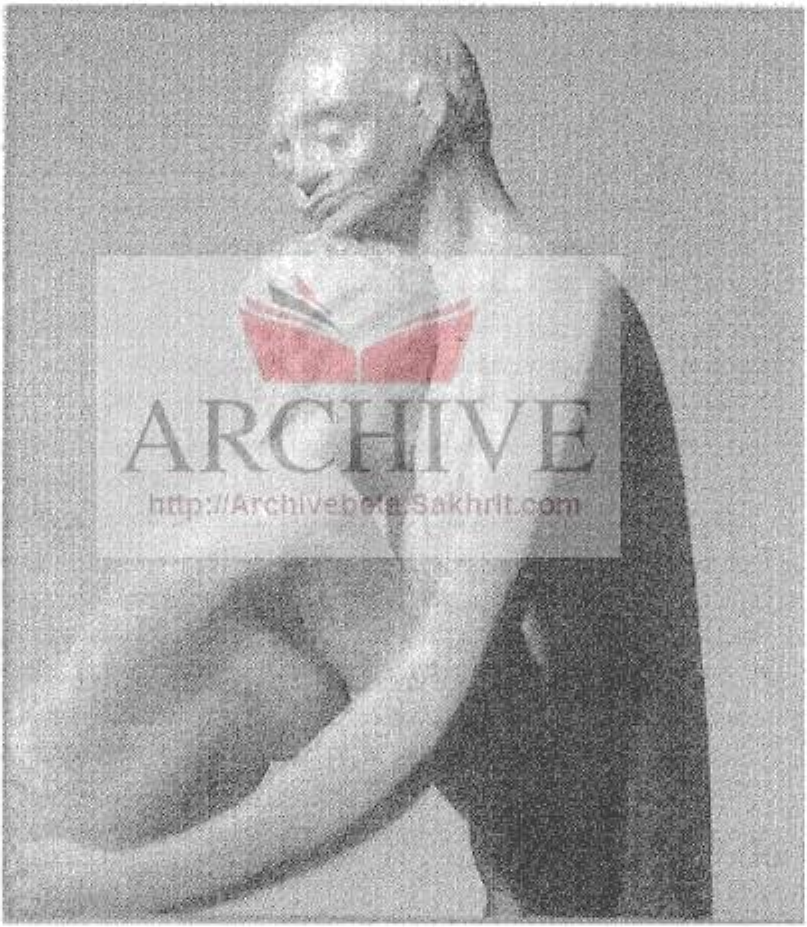


الفنان حسام غربيه



بقلم : محمود بقشيش

تمثال التواصل للمثال حسام غربيه - تلصيلية



فى الوقت الذى أصبح كثير من الفنانين المصريين سماسرة ، لايرون فى العمل الفنى إلا جانبه «السلعوى» ولا يرون فى شهرة الفنان إلا وسيلة من وسائل الثراء يوجد قليل من الفنانين ينتمون - أو بدقة - يتمنون الانتساب - ولو إلى الدرجات الدنيا - من فئة الفنانين الأنبياء الذين عاشوا حياتهم يكابدون ألواناً من العذاب ولم يتنازلوا عن الصدق مع النفس والإيمان بثمار الروح المبدعة التى تتجلى فى الفن . وتركوا لغيرهم آثاراً لاتزال حية تعلم وتسعد أجيالاً لا حصر لها من البشر - بمن فيهم تجار الفن - الذين تطورت أدواتهم بتطور العلوم التطبيقية والتهموا الثروات وحدهم. فمن كان يصدق - مثلا - أن فناناً مثل «فان جوخ» الذى لم يبع فى حياته غير لوحة واحدة بعدة فرنكات فرنسية قديمة تجاوزت إحدى لوحاته ثمانين مليوناً من الدولارات الأمريكية!.. إن الفنان واحد واللوحة التى لم تُبع فى حياته هى ذاتها التى بيعت بعد موته بهذا الرقم المستفز. الأصلان ثابتان : «الفنان ولوحته» إنما الذى تغير هو مستجدات الحياة المادية والفكرية التى تراكمت وخلقت بتراكمها حواجز كثيفة بين فنان اليوم/ التاجر وفنان الأمس/ النبى الذى يكرم فى المناسبات ويحتفى به فى كتب التاريخ ، أما أن يصبح قدوة تحتذيها الأجيال المعاصرة فأمر لم يعد مرغوباً فيه!

الغياب والحضور

أقدم الآن - لأول مرة - لقارىء العربية مثالاً مصرياً موهوباً غاب عن الأضواء - عامداً - منذ تخرجه فى قسم النحت بكلية الفنون الجميلة سنة ١٩٦٢ ، ولتحديد هويته منذ البداية أقول : إنه ليس منتسبا لطائفة الفنانين الأنبياء أو مدّعى النبوة وليس منتمياً إلى طائفة الفنانين السماسرة فى ذات الوقت . كان ولايزال عشقه للكتل والحجوم والملامس النحتية أكثر من أى شىء آخر، ولم يحفل بالمشاركة فى المعارض إلا فيما ندر . وقد أدهشنى عزوفه عن ممارسة ما يمارسه غيره من الفنانين من زهو بالذات وبما ينتجونه من إنتاج - مهما كان متواضعاً - كما أدهشنى فى هذا الغياب الاختيارى أن معظم تماثيله صرحية الإيحاء رغم صغر حجمها . ويعترف المثال «حسام عربيه» بأنه لم يكسب مليماً واحداً من النحت منذ تخرجه سنة ١٩٦٢ . وكان يكسب عيشه من العمل فى دولة الكويت فى مجال التدريس وإخراج المطبوعات. وكان يحلم ببناء محترف ضخم يتفرغ فيه تفرغاً كلياً، غير أن حرب الخليج حصدت ثروته فاضطر إلى قبول الأمر الواقع . وعاد إلى بيته بالمقطم يمارس النحت فى ركن صغير يزاحمه فيه أبناؤه!

وعندما التقيت به أخيراً - بعد أربعة عقود تقريباً - فاجأتنى مفاجأتان : المفاجأة الأولى أن ملامحه لاتزال محتفظة بنضارة طالب الفنون الجميلة . وكانت المفاجأة الثانية هى وجود مجموعة من التماثيل تربو على العشرين ، تضعه - بجدارة - بين فنانى الصف الأول بمصر.

وتثبت تلك التماثيل أن الموهبة الحقيقية لا توقفها عتمة التجاهل . ولحسن حظه أنه لم يتعرض إلى ماتعرض له المثال كمال خليفة من فقر مدقع ومرض ساحق وإهمال لا مثيل له من صناع القرار الثقافي ونقاد الفن وانقضاض ذئاب السمسرة على ماتبقى من أعماله حيث تباع اليوم أعماله بأسعار ضخمة . ولحسن حظ الموتى أنهم لايعودون إلى الحياة وإلا مات كمال خليفة بحسرته للمرة الثانية بعد أن قتله الفقر والمرض في المرة الأولى!

عندما التقيت بالفنان «حسام غربيه» بعد هذا العمر أسعدنى أن وجدته هادىء الملامح والسلوك مثلما كان عندما كنا طلبة وكان يسبقنى بدفعة واحدة . وأسعدنى أن الأحداث الجسام التى عصفت بالعالم العربى فى حرب الخليج لم تصب معنوياته بسوء. ولم يفقد ثقته فى جدوى الفن . كان النحت ولايزال بالنسبة له هو وسيطه التعبيرى المختار .

مشروع التخرج

اختار «حسام غربيه» موضوع «الشهيد» عنواناً لمشروع تخرجه . وكان تمثالاً صرحياً تفوق به على كل أقرانه . وكان التمثال - على المستوى المباشر - ضرورة لايتخرج الطالب دون أن ينجزها وعلى المستوى غير المباشر كان التمثال استجابة للخطاب السياسى وقتها ، المؤازر لحركات التحرر الوطنى ، أما على المستوى الاستيطيقى فكان التمثال تتويجاً لتأمل حميم فى جماليات النحت المصرى القديم.

كان «حسام غربيه» مثل غيره من الطلبة المتميزين - مبهوراً بتجربة المثال العظيم «محمود مختار» . وكان يكفى وقتها أن نقرأ فى مجلة «صوت الفنان» التى كنا نقتنيها من سور الأزبكية أن «مختار» كان يبقى لساعات طويلة أمام لوحات النحت البارز فى الدولة القديمة ليكون هذا حافزاً لتقليده والتفرس فى تفاصيل اللوحات أملاً فى الوصول إلى أسرارها الكامنة . وكان «حسام» من الذين أدمنوا زيارة المتحف المصرى . وكان يحلم أن يحتل تمثاله ميدانا مثل ميدان الجامعة حيث تتألق فيه الآن رائعة «مختار» : «نهضة مصر».

يظهر الشهيد/ التمثال عملاقاً ، شامخاً ، منتصباً، متناسلاً من جماليات النحت المصرى ذى الكتل النقية ، الواضحة المعالم، الخالية من التفاصيل غير الضرورية ، راسخاً، فى وقفته رسوخ المسلة . وعلى الرغم من أنه يضع كتلة الرأس على الكفين - إشارة إلى الفداء - فلم نشعر باقتلاعها من الجسد لأن فى وضعها استقراراً وإعلاءً لقيمتها . إن الفراغ الفاصل والواصل بين الرأس والكتفين يمتلك إيحاءً قوياً بأن خطوط الجسد الرأسية تستطيل وتزيد من عملقة الجسد الذى جمع بين صلابة البناء المعمارى وليونة الخطوط العضوية . لم يبالغ الفنان فى هندسة البناء المعمارى ولم يبالغ - فى ذات الوقت - فى طراوة الأشكال العضوية . ولأن هذا الشهيد لا

الشهيد - للمثال حسام غربيه




طائر الفجر

يمثل شخصاً بعينه بل يمثل قارة هي قارة أفريقيا فقد أخفى ملامح الوجه . وعلى الرغم من أن هذا التمثال ينتمي إلى «النحت المداري» يراه الرائي من كل جانب، فقد أعطى «حسام» لظهر التمثال الأولوية بين كل الزوايا . قد يكون السبب في هذا هو أن منطقة الظهر قد أعطته فرصة للتحرر من المشابهة بالواقع والتعامل مع النحت باعتباره عمارة تنهض في الفراغ أو - على حد تعبير المثال الكبير عبد الهادي الوشاحي - تفرض الكتلة النحتية حضورها باعتقال الفراغ!.. لهذا أتاحت له تلك الزاوية من التمثال فرصة التحليل والتأليف دون وقوع في قيد النقل من نموذج واقعي. نفذ هذا التمثال سنة ١٩٦٢ بارتفاع قدره ٢٠٠ سم بخامة كان يضطر إليها الطلبة - لأسباب اقتصادية - وهي خامة الجص.

وعلى الرغم من السنوات الفاصلة بين تمثال المقدمة - أو الشهيد فقد كان لهذا العمل آثاره الأسلوبية في تماثيله اللاحقة.

وكان أكثر تلك الآثار سطوعاً هو حرصه على الطابع الصرحي - مهما صغر حجم التمثال - ونبذ الثرثرة . من آثار تمثال البداية أيضاً استمرار العنصر الإنساني وإن حرف نسبه الواقعية - بدرجات تتفاوت بتفاوت الحالات التعبيرية وإن حافظ لهذا التفاوت بقدر واضح من الاعتدال يجعل التشابه التشريحي بالواقع قائماً . ورغم ذلك فهو يحتفظ بذهنية رياضية تتجسد في تنظيم الحوار بين الثنائيات المختلفة : بين الكتلة والفراغ . بين الفراغ المحيط أو المؤطر للكتلة والفراغ البيني الفاصل والواصل بينهما، وعلى الرغم من تعاطفه مع الحلول الجمالية التي كان يقول بها الفنان القديم، فلم يستدرج إلى نقل «النمط المحفوظ» مثلما يفعل الصناع المهرة، بل أراد لفنه أن يعبر عن ذات فردية حرة ، مستقلة وموصولة - في آن واحد - بعصرها وجذورها الثقافية . لهذا يكتشف المتأمل في أعماله دعوة ثابتة إلى الوئام بين البشر . وتقوم العلاقة بين الرجل والمرأة بدورها الرئيسي في تجسيد تلك الدعوة ويشارك الأطفال - بالطبع - في تلك الدعوة الوئامية تحيطهم الحيوانات والطيور الأليفة، حتى الطيور سيئة السمعة تظهر في عالمه رقيقة ، مسالمة ، تشارك في الدعوة - ليس إلى النوع الذي تنتمي إليه فقط - بل إلى الانتماء إلى الأصل الثابت: «مصر»!

السيرك

السيرك من الموضوعات التي حظيت باهتمام كثير من فناني العالم لما به من مادة تعبيرية ثرية، أغرت البعض بما يظهره من انضباط وإحكام يبدو - للوهلة الأولى - تحديا لقوانين الطبيعية ووجهت البعض الآخر إلى ما يشيعه من بهجة في النفوس وما يظهره من توازن دقيق وتآلف في الأسرة الجامعة بين الإنسان والحيوان والطير، والزواحف ، بين ماهو مفترس وماهو مستأنس. وهو انسجام لا نظير له خارج حدود السيرك. ذهب بعض الفنانين مثل بيكاسو إلى ما يدور في الخفاء من

حكايات حزينة. واكتفى «ممدوح عمار» بموضوعات حزينة لاتدور فى خفاء الكواليس بل فى قلب ساحة العرض. وتألق الفنان «عبد العزيز درويش» فى رائعته المسماة «المهرج الحزين» (اللوحة موجودة حالياً بمتحف الفن الحديث) واكتفى المثّال الإيطالى «مارينو مارينى» بالخيول الجامحة. لم يحفل «حسام غربية» بما يدور فى الكواليس من حكايات ولا بالجو الضاحك الذى يُشيعه مهرجو السيرك وإنما توقف عند السيرك باعتباره مجالاً لا ستعراض ذكاء الإنسان وقدرته على تحدى المعتاد من الأمور اليومية وقدرته على الاحتفاظ بتوازن دقيق، غير أنه لم يتوقف عند حدود التعبير المباشر عن تلك الدقة التى لاتقبل الخطأ والجمال الذى ترسمه الخطوط الهندسية الوهمية في الفراغ والإيقاع الرياضى المنضبط الذى يحكم حركة اللاعبين، بل اتخذ من كل هذا مثيراً لتأملات ذاتية، ففى تمثال بعنوان «لاعبا السيرك» تتمدد ساقا اللاعب الأول، تبدوان ملتحمتين فيما يشبه كياناً نباتياً تنبت فى ذورته كتلة إنسانية صغيرة . والكتلتان تبدوان منسجمتين . وتشكلان بانسجامهما والتحامهما كياناً واحداً يجمع بين «الفعل» ورد الفعل وتتكرر فكرة الالتحام بين كتلتين أو فكرة التمثال ثنائى الكتلة فى تمثال بالغ الرقة بعنوان «العناق» يجمع بين رجل وامرأة.

أنجزه سنة ١٩٩٦ بمقياس =٧١ × ٢٣سم ومنفذ بمادة «البوليستر». وعلى الرغم من أن الرجل والمرأة ظهرا عاريين فقد حالت المكونات الثقافية والاجتماعية دون إفصاح الفنان عن رغبات الجسد الصريحة، وحتى يموه تلك الحقيقة فقد بالغ في استطالة الكتلتين. وجعل عناق العاشقين يتم عند الذروة السامقة للتمثال وكأنه عناق فى السماء مبارك منهما. ولم يكتف بتلك المراوغة الذكية بل أعطى الفراغات البينية دوراً ملحوظاً فى التلطيف والانصراف عما هو حسى ومباشر في فن يسمح بفضول الأصابع المرهفة علي النقيض من لوحة الحامل المسطحة التى تسمح بالنظر دون اللمس!.. ويتكرر الحوار ذاته فى تمثال: «الأمومة» حيث يقوم الفراغ البينى الواصل والفاصل بين كتلة الأم التى تفتح ذراعيها وكتلة الطفل المتكىء على كتف الأم بدور تمهيدى لهذا الاستقبال الجميل والعناق المتوقع.

الطيور

إذا كان «حسام غربيه» قد أعار للشكل الإنسانى بعضاً من صفات النبات فقد أعار لتماثيله عن الطيور شيئاً من صفات الإنسان، ففى تمثاله عن البومة لم يحفل بما يدار حولها من حكايات شعبية ، وإنما جسدها فى كتلة تنتمى بنقائها ووضوح معالمها إلى الجمالية المصرية القديمة وتنتمى بهيئتها الموحية بالكيان الأنثوى الإنسانى إلى ملامح امرأة من ريف مصر. ويصبح المثّال شاعراً عندما يجسد طائر الديك، يبدو الطائر منتصباً، مشرئب الرقبة، منفرج المنقار تمهيدا لإطلاق صيحته الفجرية إيذاناً بمولد يوم جديد.



بيت العنكبوت

قصة قصيرة

بقلم : خليل الجيزاوى

ريشة : سميحة حسنين

نادى المؤذن : الله أكبر.. الله أكبر..

توضأ وأسبغ الوضوء.. لهث يأكل درجات السلم اثنتين.. اثنتين، كى يلحق بصلاة العصر - جماعة - ولا تفوته تكبيرة الإحرام فى الصف الأول - حتى لا يعزيه أحد ثلاثة أيام.

قال الإمام : السلام عليكم.. فلم يمهله للثانية.. تلفت يبحث عن الحذاء اللامع.. لهث ناحية الباب الرئيسى ليضع نصف قدمه فى الحذاء وبيده أشار إلى أول سيارة.. لهث إليها وهو يعرج ويحجل بالقدم الثانية لأنه لم يضعها بإحكام فى فردة الحذاء.

فى سيارة الأجرة أكمل دعاء ختم الصلاة وفى مرآة السائق عدل هندامه. فى النزهة المشتراة والمشتهاة على صفحة وجه ماء النيل والموصى عليها بالبقشيش فردت له يديها سريراً وصدرها الرجراج وسادة وشعرها الحريرى ناموسية تقيه تلصص العيون وخرير الماء وورد النيل وكلاب البر والبحر.

حين تهادى زورق النيل فى رحلة العودة كان لايزال يرتشف رحيق الشفتين المكتنزتين ويبلع ريقه وهو يلامس ورد الخدين.

في سـيـارة العـودة إلى البـيت اشـتكى من العيون المتلصصة، ومن ضيق الأماكن وكثرة العوازل في دور العرض وفي الحدائق المظلمة وتحت الكباري العلوية وحتى في عتمة منور السلم.

واشتكت من كثرة الإستئذان ونظرات الأب اللائمة ونوبات بكاء الأم في محاولة مستميتة لإقناع الأب بضرورة خروج البنت وعدم حبسها في البيت وحيدة.. حتى لايميل بختها.. كي تتزوج مثل أختها الكبرى.

نادى المؤذن : الله أكبر.. الله أكبر..

يذكر أول ليلة له في هذه الغرفة.. حيث حرص أن يثبت مؤشر الراديو على ترتيل القرآن الكريم – تنفيذاً لوصية أمه – حتى تطرد الشياطين.

يذكر أمه والفرحة تكاد تقفز من عينيها حين

قصة قصيرة

علمت أن العمارة التي سيسكن فيها يقابلها جامع الإسماعيلي والذي يكنى به الشارع.

توضأ لصلاة الفجر ونزل درجات السلم واحدة.. واحدة..

هربت القطط أمامه.. فرّت العرس والسحالي والعناكب.. تراجعت الثعابين وتوارت بين الشقوق، سكت بكاء طفل رضيع إذ عثر أخيراً على حلمة ثدي أمه، توقفت أنفاس محمومة.. كانت تتابر وتهابر وتحبو، وتشحذ الهمة لغزوة اشتهاء، أمام هيبته.

فقد ورث عن جده الفحولة. وعن أبيه الجرأة .. وعن أمه الوسامة.. وعن خاله النزق.. وعن جدته التقوى.. وعن عمه تدوير الكلام.

نادى المؤذن: الله أكبر.. الله أكبر.

فابتسم للأحضان الدافئة واللمسات الحانية والقبلات الحارة الطويلة التي يتبادلها مع .. غادة الناصرية (إنجي) وثورته الهائجة ولزوجة العرق لإلتصاق السيقان اللعين، فاستيقظ من غفوة الظهيرة.. حين امتلك وعيه أدرك أن الغسل قد وجب عليه.

يضحك حين ضبطها تنظر إليه وهو يثبت ملابسه الداخلية على حبل الغسيل.. حين بادلها النظر.. تعلق بالعينين الخضراوين.. لم يضبط إحكام المشبك فسقطت القطعة الأخيرة.. صفق شيش البلكونة ضيقاً وكمدا بينما هي هرولت داخل الشقة تضحك وتضحك في سعادة.

نادى المؤذن : الله أكبر.. الله أكبر.

يذكر عنادها.. ترددها في تبادل إشارات الكلام ويقسم

قصة قصيرة

أنه أخذ أسبوعاً .. شهراً.. سنة حتى أعطته رقم التليفون وامتد الحديث بينهما ساعة.. ساعات.. وهو يكلمها عن وحدته وغربته فى مصر المدينة والتى لاتعرف مؤانسة الغريب.

فى أول لقاء فرش لها جريدة اليوم وجلس إلى جوارها يأكلها بعينيه ويعانقها بأنفاسه الساخنة والحارة.. يضمها فى شوق ولهفة وهو يقول:

– متى تكونين لى؟

لكزته بكوعها وهى تقول بدلال:

– عندما تشترى لى شقة يا بابا وتفرشها على آخر صيحة.

– يجيب : لو أستطيع اشترى لك قصراً وخدماً وسيارة آخر موديل ولكن..

نادى المؤذن: الله أكبر.. الله أكبر..

حين أعطته أذنها وشفتيها على التليفون أخذ يبث لها كلام العشق ويشتكي وحشة الليل وصقيع الشتاء وغربته فى مصر المدينة فواعدته بقرب اللقاء فقبّلها – عبر التليفون – ربما فوق ألف، واشتكى من كثرة العوازل والعيون المتلصصة في دار العرض.. فى ركن الحديقة المظلم.. تحت مطلع الكوبرى.. يذكرها بخوفها من أن يضبطهما أحد السكان وهما ملتصقان فى عتمة منور السلم.

نادى المؤذن : الله أكبر.. الله أكبر.

هبَّ من نومه نشيطاً، توضأ وأسبغ الوضوء لصلاة الفجر.. وحين أحكم إغلاق باب الغرفة – بالقفل – كان صوت الترتيل لايزال يتردد بين جنبات الراديو ليوزع آيات الذكر الحكيم فى أرجاء الغرفة.

أخذ يتقافز فرحاً منتشياً.. يأكل درجات السلم اثنتين .. اثنتين.

ففرّت السحالى والعرس ولاذت القطط بالهروب وانكمشت الثعابين فى الشقوق وتوارت الفئران خلف الجحور – أمام عينيه – مذعورة.

فقد كان فحلاً كثور.. قوياً ككبش.. هائجاً كجمل.. حاداً كصقر.. هرول بين المصلين.. تزاحم ليصل إلى الصف الأول ولكنه لم يخشع فى صلاته ولم يتدبرها لشرود ذهنه فى الخطة الأخيرة.

قال الإمام : السلام عليكم.. فلم يمهله للثانية وخرج مسرعاً من باب الميضة – ولم يخرج من الباب الرئيسى – تلفت يميناً ويساراً بسمل وحوقل واستعاذ بالله من الشيطان الرجيم ثم دخل باب عمارتها.. صعد

للدور الثالث (- حسب الإتفـــاق فى الخطة الأخيرة أنه يأتيها بعد صلاة الفجر وحتى السادسة صباحاً لكى يأخذا راحتهما ويتخلصان من انتعال الشوارع وكثرة العوازل ونظرات العيون الجائعة -) ليجدها أمام باب شقتها - فى كامل زينتها - فأخذ يرتشف رحيق الشفتين المكتنزتين وبيده بدأ يتحسس تضاريس الجسد المحموم ويلتصق بها أكثر وأكثر ليطفئ فوران الدم فى العروق المنتفضة.

فقد كانت جميلة كبقرة.. هادئة كنعجة.. وحيدة كيمامة تتوق لأليفها.

نادى المؤذن : الله أكبر.. الله أكبر..

قام من نومه متثاقلاً.. فى كسل توضأ - لكنه لم يسبغ الوضوء - نزل درجات السلم واحدة.. واحدة، ودهش لتوالد القطط على السلالم.. لعبت العرس والسحالى أمامه دون خوف. لكنه توقف حين رأى الصداقة الوليدة بين الثعابين والفئران.

قصة قصيرة

لم يهرول بين صفوف المصلين - كعادته - إذ اكتفى بالوقوف فى الصف الأخير ليصلى ليكون أقرب إلى باب الميضة حتى يتسنى له الصعود للدور الثالث دون أن يراه أحد.

حين صعد إليها - كالعادة - اشتكى إليها نظرات بائع اللبن وجامع القمامة عندما يقابلهما - بعد السادسة صباحاً - أمام باب العمارة.

- قالت : ولا يهمك نطبق الخطة البديلة «نتقابل فى الصالة».

وحين اشتكى إليها تأخره فى النوم لتعب الليل والنهار.

- قالت له : ولا يهمك نطبق الخطة الاحتياطية.

نادى المؤذن: الله أكبر.. الله أكبر.

توضأ وصلى العشاء منفرداً فى البيت - دون المسجد - انشغل فى ترتيب أشياء رتبها من قبل .. استسلم لجذب إعلانات التليفزيون ومتابعة برامج السهرة.

عند تمام الواحدة - بعد منتصف الليل - نزل السلم واحدة.. واحدة متفادياً القطط والكلاب والشياطين والسحالى والعناكب والعرس والثعابين والفئران، وهم يتقافزون الكرة مع أولاد الشوارع الهاربين والتائهين فى مصر المدينة والتى لا تحتضن الغريب أو تحنو عليه.

دخل العمارة.. صعد للدور الثالث ليجدها واقفة - فى كامل زينتها - خلف باب الشقة قائلة : تفضل!

عندما تردد قائلا : أبوك! أمك!

جذبته مبتسمة وهى

تقول : ياحبيبي بابا وماما في غرفتهما – مثل كل ليلة – من الساعة ١٢ ولا يخرجون منها إلاّ عند السابعة صباحاً.

إلى غرفتها دفعته – حيث الفراش الوردي الأثير والأزهار المتفتحة والعطر الأخاذ الفواح وطبق التفاح الأحمر المستورد والموسيقى الجميلة وصوت «عبدالحليم حافظ» العذب الجميل يتردد:

– أهواك وأتمنى لو أنساك .و أشتاق لعذابي معاك.

حين أحكمت إغلاق غرفتها .. خلعت الروب الوردي.. أطفأت الأنوار وأشعلت نوراً ولم تنس ضبط ساعة المنبه على الخامسة، ثم غمزت له بعينيها.. اقتربت منه بدلال قائلة «هئت لك».

في الخامسة استيقظ من نومه، ربت على كتفها.. تعانقا طويلاً طويلاً ثم قالت : صباح

قصة قصيرة

الخير يا حبيبي.. دقيقة والحمام يكون جاهزاً.

اغتسل ثم ارتدى ملابسه.. نزل درجات السلم – يبسمل ويحوقل ويستعيذ بالله من الشيطان الرجيم – مسرعاً كي يلحق صلاة الفجر – جماعة – وهي تقول مودعة : لاتنس اقفل باب العمارة.. فهز رأسه موافقاً.

في الليالي التالية لم يكن محتاجاً إلى ترتيب وانتظار.. حين ينتهي من متابعة برامج السهرة عند الثانية أو الثالثة صباحاً يتجه نحو بيتها .. يتحسس المفاتيح – التي أهدتها له – يفتح باب العمارة .. يعيد غلقه .. يصعد للدور الثالث .. يفتح باب شقتها يتجه لغرفتها ليجدها في انتظاره – وفي ليال كثيرة كان يفاجئها وهي

نائمة – يحكم إغلاق باب الغرفة بيده.. يتخفف من ملابسه يبدأ في زحفه الليلي .. يتحسس تضاريس الجسد المحموم يتشمم عطرها الأخاذ الفواح.. يضاجعها.. يلهج.. يمتزج عرق الرغبة المتجددة بنيران الشوق.. يبدد أرق الوحدة ويطفئ وحشة الليل والغربة.

حين هدأت الأنفاس الملتهبة وسكنت العروق الفوارة بالدم.

– قالت له : متى ستشتري لي شقة وتجهزها حتى نتزوج؟

– أجاب مبتسماً : ألم نتزوج بعد؟

استدارت عنه وخفضت رأسها وهي تقول:

– أخاف من أمي ونتيجة علاقتنا يا حسام.

أجابها بثقة : في المساء إذهبي لطبيبة نساء .. تصرفي كسيدة متزوجة .. ثم تخيري ما يناسبك من الوسائل.

أصداء التجريبى الحادى عشر

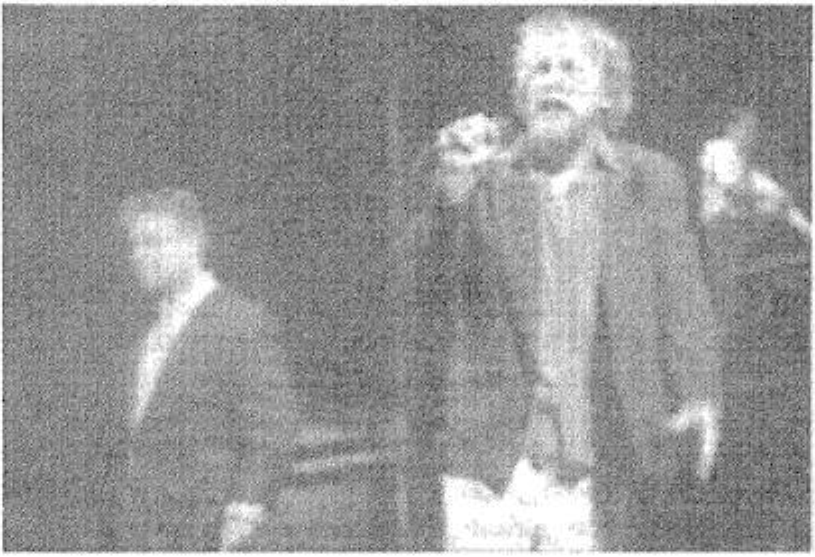
المسرح العربى فى مائة عام

بقلم: مهدى الحسينى

فى الندوة الرئيسية بعنوان «المسرح العربى فى مائة عام ومغامرات التجريب»، قالت الممثلة الشابة: «إن المهرجان التجريبى هو الجريمة الكاملة، لأنه قطع خط التطور الطبيعى الذى كان يسير فيه المسرح المصرى.. والآن نحن نقلد غيرنا.. فلا أصبحنا نحن، ولا أصبحنا غيرنا»، وعلى النقيض من ذلك قالت الناقدة الكبيرة: «البعض أبدى تخوفاً من العولمة باعتبار أن الآخر يهدد ثقافتنا ويمثل خطراً علينا وهو خوف مشروع، لكن بصرف النظر عن رأيى فى هذا التخوف، أرى أن هناك خطراً آخر يهدد التجريبيين يفوق خطر التبعية الخارجية، هو خطر التبعية الداخلية، وربما كان خطر الآخر الداخلى أشد من الخارجى لأنه لا يطرح نفسه صراحة كآخر مختلف ثقافيا، لكن يطرح نفسه كصورة للذات، ويحاول أن يتحدث نيابة عنا ويوهمنا أنه يحدثنا عن التقاليد والأصالة والتراث». أما المغترب التونسى إلى سوريا فقال فى مداخلته: «هؤلاء الذين يتحدثون عن الهوية، هوية ضد من؟ (!!)».

وهكذا حفلت قاعات المهرجان وسراديبه بآراء شتى بين المصريين والعرب، وكلها تعكس أزمة وجود تقف فى مفترق طرق: من نحن؟ وإلامَ نمضى؟ وكيف؟ ولماذا؟ وليست ثمة إجابة شافية.

ومنذ أكتوبر سنة ١٩٩١ لم تتوقف فى مجلة «الهلال» عن محاولات ترشيد المهرجان وإسداء المقترحات لرئاسته والمسئولين عنه، خاصة أنه ينهار عاماً بعد عام، فضلا عن مطالبتنا الملحة بوصل ما انقطع من المسار الطبيعى لمسرحنا المصرى بعد إزالة المعوقات التى تقف دون نموه وتطوره، الأمر الذى سنحاول أن ألخصه هنا.



المسرحية الفائزة فى المهرجان هذا العام من فرنسا

المسيرة والتجريب

من البديهى أن التطور هو القاعدة، فالتاريخ يتحرك بفعل قواه الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، ووفقا لقوانينه الذاتية فى المكان والزمان المعينين، أما الاستثناء فهو المفاجأة غير المتوقعة وفقا لدخول عنصرما - أو أكثر - لم يكن فى الحسبان، وإذا كان المسرح المصرى فى نشأته الأولى على يد يعقوب صنوع سنة ١٨٧٠ قد انفض بتدخل من السلطات، فهذا أمر محتمل ومتوقع، فلم يكن من الممكن أن يسكت الخديو اسماعيل على مسرح من هذا النوع، أما أن يكتب صنوع «اللعبات التياترية» فى منفاه بفرنسا، وأن يرسلها إلى مصر مطالبا بتمثيلها بأسلوبها الكاريكاتيرى الهجائى المتعجل، وأن تقوم فرقة ما بتمثيلها، فهذا هو الاستثناء الذى لم يقدر له أن يحدث، ولو كان قد حدث لأصبح أول نشاط مسرحى تجريبى فى الشرق العربى كله. فالتجريب هو الاستثناء من القاعدة فى علاقة جدلية معها، شرط أن يؤثر إيجابا على المسار السائد للإبداع.

الستينيات والتجريب

لقد قطع المسرح المصرى مسيرة طويلة من الأعمال الناجحة والأعمال الفاشلة، والمسرحيات الكاسبة والمسرحيات الخاسرة، من مترجمات، ومقتبسات وممصرات ومؤلفات، عانى خلالها كثيراً من المعوقات والمحبطات، لكن لم يكن بها ما يمكن أن نسميه مسرحاً تجريبياً قبل أن يكتب توفيق الحكيم نصه العجيب «رحلة قطار» ثم «رحلة صيد» سنة ١٩٦١ اللتين نشرهما فى ملحق الأهرام الأدبى حينها، ثم ألحقهما بنصه المسرحى «ياطالع الشجرة» سنة ١٩٦٢ والذى آثار

جدلا واسعا في قضيتي اللا معقول واستلهام المأثور الشعبي في المسرح، ثم كتب «مصير صرصار» و«تقرير قمري» و«شاعر على القمر» وكلها نصوص تصلح كمنطلق لعروض تجريبية، ثم كان كتابه «قالبنا المسرحي» الذى اقترح فيه شكلاً جديداً للعرض المسرحي لم يتم تجريبه بعد وحتى اليوم (!!).

وحين أُنشئ مسرح الجيب فى قاعة صغيرة بالحديقة الفرعونية بجزيرة الزمالك (تحول الآن إلى استوديو تليفزيون!!) باتساعها المتواضع وحجمها الصغير أرغمت المخرج على تعامل خاص مع منصة متغيرة أو غير مثبتة، أى التعامل مع عناصر العرض ابتداء من النص، حتى آخر لمسة فى الاضاءة، تعاملا يختلف - فى الأغلب - عن التعامل مع منصة مسرح الأزبكية، أو دار الأوبرا القديمة أو الجمهورية أو محمد فريد، وليس معنى هذا أن التجريب مقصور على القاعات الصغيرة وممتنع عن المسارح الكبيرة، إلا أن منصة الجيب بخصوصيتها ومرونتها قد أوحت بأن هناك (طرقا مسرحية) أخرى غير التى ألفناها في المسارح التقليدية، خاصة أن المخرجين كرم مطاوع وسعد أردش وغيرهما من المخرجين، قد تعاملوا مع نصوص من نوع خاص الغاية بطريقة إخراجية خاصة، مما أحدث صدمة جمالية للمشاهد التقليدى أو للمتلقي بالطريقة التقليدية مثل أعمال اللا معقول وبريشت ويوربيدس وتشيكوف وناظم حكمت ونجيب سرور. بعد ذلك تقرر إغلاق هذه الدار المسرحية (لا أدرى لماذا!!)، وبعد حوالى العام تم تخصيص مسرح «زكي طليمات» بالعتبة، للأعمال «الطليعية» وتغيير اسمه إلى «مسرح الطليعة» وعدنا إلى تقنيات التلقي التقليدية، إلا أن بعض المخرجين عالجوا الخشبة المسرحية (أى علاقة النص بالمنصة بالجمهور) معالجات غير مألوفة ولعل هذا راجع إلى طبيعة النصوص ذاتها أكثر من رجوعها إلى، تطور استثنائى فى أساليب المخرجين، أذكر منها «انجولا» و«ماراصاد». لبيتر فايس.

وفى سنة ١٩٦٤ فجَّر يوسف إدريس أطروحته الشهيرة «نحو مسرح مصرى» في ثلاثة من أعداد مجلة الكاتب دعا فيها إلى البحث فى التراث الثقافى والشعبى المصرى عن أصول لمسرح مصرى متميز الهوية، ولقد سبقت دعوته تلك عرض مسرحية «الفرافير» التى أسهم المخرج كرم مطاوع فى خلقها على خشبة المسرح القومى (الأزبكية) التى لم تكن لرغباته فى الانطلاق إلى عالم الكوميديا الشعبية المستوحاة من تراثنا، ولعل دعوته تلك شكلت أهم الدوافع التى حفزت جيل المسرحيين الجدد للبحث عن صيغة لمسرح صميم المصرية من أبناء الثقافة الجماهيرية، ابتداء من سنة ١٩٦٩ فذهب هناء عبد الفتاح إلى قرية «دنشواى» ليقدم «ملك القطن» ليوسف إدريس فى أحد الأجران، كذا ذهب أحمد عبد الهادى إلى قرية «أريمون» ليقدم «هلافيت» محمود دياب، وعادل العليمى إلى قرية البراجيل بامبابة ليقيم مسرح المناقشة، وإميل جرجس إلى قنا ليقدم «عطا الله» المستوحاة من عطيل، وعبد العزيز مخيون

بمسرحية «الصفقة» للحكيم إلى عزبة زكى أفندى بأبى حمص بحيرة، وعبد الرحمن الشافعى بمسرحيتى «أدهم الشرقاوى» و«ياسين وبهية» إلى وكالة الغورى، ولقد حاول الجميع فى اتجاهات مختلفة سواء بالنسبة للنص أو أسلوب العرض والأداء والتعامل مع المكان وآليات تلقى الجمهور، حيث أملت ظروف الهزيمة الوطنية سنة ١٩٦٧ تعاملا آخر مع جمهور المسرح، بل لعل القصد بالخروج من دور المسرح بالعاصمة والاسكندرية هو البحث عن جمهور مسرحى آخر، غير جمهور الطبقة الوسطى بالمدينتين الكبيرتين، والذى كان قد اختلف أغلبه مع مسرح الستينيات فهجر المسرح، كما أملت طبيعة الأماكن غير المجهزة تجهيزا كافيا أو تقليديا وكذا نقص الميزانيات وغلبة الفطرة على فرق الهواة، شكلاً آخر لمنصة العرض وصيغته فى علاقتها مع الجمهور، ولكن هذه التجارب لم تتراكم كميا ولم تتلاحق بدرجة كافية، ولم تتم تنميتها ومساندتها بحيث تستمر وتترسخ، كما لم تدرس تقنياً أو سوسيولوجياً أو جمالياً كى تستنبط منها قوانينها الإبداعية والاجتماعية، بل إن أصحاب هذه التجارب - عدا الشافعى - قد هجروها إلى غير رجعة.

ولا أنسى فى هذا المجال مسرح الـ ١٠٠ كرسى بالمركز الثقافى التشيكوسلوفاكى إبان فترة حكم «دوبتشك»، ومسرح «القهوة الذى ابتكره ناجى جورج فى قهوة متاتيا بالعتبة، وكذا عروض «نادى المسرح» الذى ترأسته سميحة أيوب فى منتصف السبعينيات فترة كساده الحكومية الاجبارية.

أما نجيب سرور فيقول فى كتابه (حوار فى المسرح) الذى أصدره سنة ١٩٦٩:

«.. ما عساها تكون التجريبية؟ إنها أية رؤية جديدة فى الشكل أو فى المضمون، فى التأليف، فى الإخراج، فى التمثيل، فى الوسائل التعبيرية، فى التكنيك، إنها فى النص الذى يقدم من خلال رؤية جديدة تماما ولو كان قديما، وفى الإخراج إذا استطاع أن يشير إلى آفاق جديدة ويطرح قضايا جديدة، ثم هى فى التمثيل إذا استطاع أسلوب ما فى الأداء أن يحقق إقناعا لم تحققه الأساليب السائدة، وفى التكنيك إذا استطاع أن يطوع مكتسبات التقدم العلمى المسرح وأن يطوعه لها، إنها كل إضافة عميقة وجذرية وجوهرية، كل إضافة تؤكد أن فى الإمكان أبدع مما كان، وتفتح طريق النمو والتطور، كل إضافة حقيقية تحدث على خشبة المسرح فى عناصر العرض جميعا أو فى عنصر منها، تمهيداً لإحداث تغيير فى الصالة، فى أذهان وأذواق ومفاهيم الجمهور، الناس، الشعب».

ولم يكتف نجيب سرور بهذا التنظير الذى أوردنا جزءاً منه، بل ألحقه بنص تجريبى جميل هو «يابهية وخبرينى» كتبه تعليقا على خلاف فنى موضوعى مع المخرج جلال الشرقاوى والممثلة سهير البابلى بخصوص مسرحيته «آه يا ليل ياقمر» دار حول المضمون الاجتماعى الطبقى لفن الممثل، مقارناً بين الممثلة بنت البورجوازية فى المدينة، وبين الممثلة التلقائية بنت الفلاحين.

وبإغلاق مسرح الجيب بالحديقة

الفرعونية، لجأ نجيب سرور إلى نادى الأتيليه الثقافى، فقدم في ركن صغير جداً من قاعته الصغيرة مسرحية «الصيدة» التى اقتنصها من ثنايا هملت شكسبير، أى تلك المسرحية الشعبية التى قدمها البطل كمسرحية داخل مسرحية ليثبت بها خيانة عمه وأمه، واتبع نجيب فى إخراجها البساطة التامة فى كل شيء، فلا ديكور ولا إضاءة ولا ماكياج، بل ركز على أداء المجموعة (وكانوا من خيرة تلاميذه) ليصبح ذا طبيعة شعبية تماما كما تكون الفرق الجائلة، محطما بذلك المنظور - بل والمضمون - الاضطرارى القسرى الذى تفرضه العلبة الإيطالية سواء بالنسبة للمخرج أو للفرقة أو للجمهور.

وفى مسرح الزمالك سنة ١٩٦٩ أخرج أحمد عبد الحليم مسرحية «ليالى الحصاد» لمحمود دياب، والنص تجديد فذ لم يُستثمر فى اتجاه دعوة يوسف إدريس، وفى اتجاه القالب المستوحى من السامر وليالى القرى، من زاوية التشخيص داخل التشخيص، ومهارة صياغة التحولات التغريبية فى الشخوص من شخصية إلى أخرى، وقد نجح المخرج حينها بكل براعة - خاصة وأن النص كان مستغلقا على الجميع شكلا ومضمونا - فى حل رموزه وتراكيبه وأغراضه، ثم بسطه وتقديمه إلى الجمهور على نحو جميل وممتع.

بعد ذلك تولى سمير العصفورى إدارة مسرح الطليعة ليلاحظ أن الجزء الخلفى من الصالة الكبيرة غير صالح للمشاهدة، ولا يجلس فيه إلا موظفو المسرح أو بعض المشاهدين غير الجادين، فما كان منه إلا أن اقتطعه لينشيء قاعة ٧٩ أو قاعة صلاح عبد الصبور، وافتتحها بمسرحية يونسكو «ضحايا الواجب» واتبعها بأعمال عديدة كان أهمها من إعداده الفذ لقصة «العنبر رقم ٦» لأنطون تشكيوف من إخراجه باسم «زنزانة المجانين» التى كان لنجاحها الواسع والمؤثر فضل لفت الأنظار لفائدة هذا التصرف المعمارى، فاتبع ذلك قاعة «المسرح المتجول» بمبنى معهد الموسيقى العربية بالإسعاف على يد مديره عبد الغفار عوده، ورغم عدم مواءمتها لطبيعة معمار المكان، إلا أنها أسهمت فى تقديم عدة أعمال قد توصف بالمحاولة التجريبية أهمها «درب عسكر» تأليف محسن مصيلحى إخراج عصام السيد، وكذا قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام، وهى قاعة غير ملائمة معماريا - إلى حد ما - للعروض المسرحية، وكذا قاعة عبد الرحيم الزرقانى بالمسرح القومى وهى قاعة صغيرة للغاية تتطلب عروضا يقدمها عدد لا يتجاوز ثلاثة ممثلين، ثم قاعة مسرح الغد بالبالون، وهى أكبر هذه القاعات من حيث المساحة، وأخيراً يمكن أن نضيف مسرح الهناجر، والمسرح الصغير بالأوبرا، وصحن بيت الهراوى وبيت زينب خاتون، وقصر الغورى، ووكالة الغورى من الأماكن الأثرية، وهذه الأماكن، صغيرها وكبيرها، تملى على الفنان خيالا خاصا من شأنه أن ينسف أى تصور تقليدى لعرضه، حتى ولو كان تقليديا، ويمكن تفسير الاقبال عليها بميل المخرجين المصريين التخلص من قيود العلبة الايطالية والتصرف بحرية فى رسم الحركة والسينوجرافيا، رغم هذا فهناك مخرجون لايقدمون جديداً مهما هناك ويتعاملون مع فضاءاتها كما لو

كانت مسرحا تقليدياً.

عودة لمسار التجريب

في معتقل الواحات الخارجة في الستينيات كتب شوقي عبد الحكيم مسودات أعماله النفسية التى استوحاها من التراث الشعبي، وتناولها مخرجون لم يدركوا جوهرها عدا العصفورى في «الملك معروف» وليلى أبو سيف في «أوكازيون» و«شفيقة ومتولي» بوكالة الغورى ويفاجئنا صلاح عبد الصبور بمسرحياته الشعرية الرائدة حيث كتبها بالشعر الحر، وهوالفن الأنسب للكتابة المسرحية حواراً وشخوصاً وسياقا، فكانت «مأساة الحلاج» التى عالج فيها موضوعا صوفيا من منظور اجتماعي وقد قدمها العصفورى بعد النكسة على مسرح دار الأوبرا، ثم «ليلى والمجنون» التى نقل فيها التيمة التراثية العربية إلى حياتنا المعاصرة فأخرجها عبد الرحيم الزرقاني على مسرح الطليعة سنة ١٩٧٢ في صيغة تراوحت بين التقليد والتجديد، إلا أن مسرحياته الثلاث الأخيرة وهي «مسافر ليل» و«الأميرة تنتظر» و«بعد أن يموت الملك» وهي معالجات رمزية لموضوعات معاصرة بالشعر الحر، إنما تجبر المخرجين على صياغات تجريبية لها غير أن الأمر قد تراوح بين وعي المخرجين وقدراتهم.

أما «ميخائيل رومان» و«كرم مطاوع» فقد قدما «ليلة مصرع جيفارا» على المسرح القومي، فشق كرم صالة المسرح بلسان خشبي طويل تحرك على محوره «الفتى والجليس والبغل» فغير آليات التلقي عند الجمهور حين أجبره على أن يجلس قلقا على مقاعده بغير استقرار.

ولقد زود الناقد الكبير على الراعي الحركة المسرحية برصد نقدي للمسرح الشعبي من وجوه عديدة نشرها في ثلاثة كتب بدار الهلال ثم أعاد نشرها تحت عنوان «مسرح الشعب» ملفتا الأنظار إلى المصادر التراثية للمسرح الشعبي المصري، مساهما في تأصيل حركة التجريب الناشية والحركة المسرحية عموما في اتجاه الحفاظ على الهوية كأساليب وتقنيات وموضوعات وشخصيات وأفكار وأهداف.

★★★

إذن كان ثمة مخاض تجريبي مصري كبير وعميق ومتنوع، يحافظ على وجهي التجريب معاً: التقنية والفكر معاً، وقد نشأ هذا المخاض من داخل حركتنا المسرحية وعلى نحو طبيعي في الأغلب، نشأ كإدراك لحاجة ضرورية التجديد والتطور، ولم يكن حمل أنابيب، وإنما من صميم تكويناتنا المسرحية وكاحتجاج على الجوانب الآسنة والراكدة في مسرحنا، في إطاره وفي تناقض معه في ذات الوقت. فقط كانت هذه الحركة في حاجة إلى دفع ومساندة وتوسيع للآفاق، ورفع لأى قيود عنها وعن مسرحنا ككل.

وأخيراً جاء المهرجان التجريبي - لا ليواصل هذه المسيرة - وإنما ليقطعها مديراً ظهره تماما لكفاح المسرحيين المصريين، وتركت الوزارة الأوضاع السيئة في مسرح الدولة تتفاقم أكثر وأكثر وتسلمه من قيادة لا تعرف، إلى قيادة لا مبالية، حتى ساءت سمعته وتدهورت أحواله، هنا وجد التجريبي فرصة نجاحه ومبرره.

إبراهيم المعمار شاعر من عصر المماليك

بقلم : د. عبده بدوى

(١)

تطلعنا هذه الدراسة الجادة من تأليف الدكتور عبدالله أحمد المهنا على عدد من قضايا الأدب العربى ، يجىء فى مقدمتها عملية الفصل الحاسم بين العصور (١) ، فإذا كانت بغداد قد سقطت عام ٦٥٦ هـ، وترتب على هذا انتقال الخلافة إلى المشرق العربى، وظهور دولة المماليك عام ٦٤٨ إلى أن سقطت بيد العثمانيين عام ٩٢٢ هـ ، فإن هذه الفترة يحكم عليها بالسقوط والانحطاط، فالحياة العربية منذ هذا السقوط على يدى هولاكو تحولت هى نفسها إلى سقوط مستمر ، وربما كانت اليوم تتخبط فى أعمق مهاوى السقوط والانحلال(٢) ، ولكن التاريخ يحدثنا أنه جدت أشياء كثيرة تنافى هذا، وتتعارض معه ، ويجىء فى مقدمتها ارتباط مصر والشام سياسياً ، وحدوث الانتصار المدوى على قوتين كبيرتين هما قوة الصليبيين بقيادة لويس التاسع فى المنصورة عام ٦٤٨ ، وعلى قوة التتار الضاربة عام ٨٠٧ هـ .

وبالإضافة إلى هذا الانتصار الحربى كان يوجد زخم روحى ملأ إنسان هذه الفترة ، فالمماليك أساساً انشغلوا عن السياسة ، وتركوا مجالا للحرية ، وسمحوا باستخدام العلماء بحيث أصبحت مصر عاصمة ثقافية ، لهذا كان من الطبيعى أن تظهر الموسوعات ، وتتألق العمارة الجميلة التى لانزال نراها حتى الآن ، إلى جانب البراعة فى التجميع والتصنيف ، وإلى السماح بالرأى والرأى المخالف على نحو ما نعرف من الحوار الذى دار حول تائية «ابن الفارض» (٣) .. فقد كان وراء هذا وجود

سبع شرائح فى هذا العصر، وكان لكل شريحة صوتها المميز، ومعنى هذا أن المماليك لم يتدخلوا فى أمور الفكر والأدب إلا بمقدار ، فانصرافهم الحقيقى كان إلى الجانب العسكرى ، والتفوق فيه ، وهذا يتمثل فى الجانب الإيجابى.

(٢)

وإلى جانب هذا الجانب كان يوجد جانب سلبى هو قطع الصلة بكل الماضى ، وإهمال اللغة باعتبارها مادة للفكر وطريقة للتفكير ، فالناس فكوا البنية الثقافية ، وقطعوا الصلة تماماً بالتراث ، فاللغة عندهم لم تتعد الحفظ والنقل ، والأدب عندهم لم يتخط دائرة التصنيع والتصنع، فالمفردة التركية دخلت فى صميم بنية النص ، والاهتمام بالتصوف ، وعشق العجمة، والخروج على المتواضع عليه فى السلوك قد أصبح السمة الواضحة ، لهذا كان من الطبيعى الخجل من احتراف الأدب ، فقد ظهر منهم فى هذه الفترة أبو الحسين الجزار ، وسراج الدين الوراق ، ونصير الدين الحمامى ، وابن دانيال الكحال .. الخ ، وقد كان من الطبيعى أن ينزعج الشعب فى أول الأمر من هذه الظاهرة ، ولكننا رأينا الشعراء يدافعون عن حرفهم، فها هو أبو الحسين الجزار يدافع عن مهنة الجزارة بقوله :

لا تلمني ياسيدى شرف الـ دين إذا ما رأيتني قصابا
كيف لا أشكر القصابة ما عشـ ـت حياتى ، وأهجر الآدابا
وبها كانت الكلاب ترجيـ ـني ، وبالشعر صرت أرجو الكلابا

فالمجتمع قد أصبح يكره الشعر ، وبخاصة الطبقة العليا، وقد دفع هذا السراج الوراق إلى القول:

رفضوا الشعر جهدهم ورموه بينهم بالهوان والازدراء
فلو ان الكتاب كان بأيديـ ـهم محوا منه آية الشعراء

ذلك لأن هذه الطبقة بالذات ما كانت تقبل إلا على كل ما هو سهل ، ومتصل تقريباً بالفنون العربية غير المحكمة مثل : المواليا ، والموشح ، والزجل ، والبلاليق ، والقوما، ومتصل بالمبالغة والمجانة ، وقد سرى هذا الأمر حتى طال العلماء ، والشعراء الكبار ، فصفى الدين الحلى أكبر شعراء العصر أقبل على هذا الفن الذى يكتسح الساحة ، وقال عنه فى «العاطل الحالى والمرخص الغالى» ، «فهى الفنون التى إعرابها لحن ، وفصاحتها لكن ، وقوة لفظها وهن، حلال الإعراب بها حرام ، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حسنها إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة ، فهى السهل الممتنع، والأدنى المرتفع، طالما أعيت بها العوام الخاص ، وأصبح سهلها يعتاص(٤) » بل إن الأمر وصل إلى الأدباء الرحالة

الذين وفدوا إلى مصر، فقد اهتموا بأدب العامة كما فعل ابن سعيد المغربى فى كتابه «المغرب فى حلى المغرب» من الوقوف عند شعر الحسين الجزار ، وكما فعل الصفدى فى كتابيه «الوافى بالوفيات» و«أعيان العصر» حين قدم لنا شعر إبراهيم المعمار، وقد وصل الأمر إلى حد مهاجمة الشعر الفصيح ، ودعوة الفصحاء إلى الاقتداء بهم، كقول إبراهيم المعمار:

قل للذين تفخروا بنظامهم	دعوي ولم يرعوا لذلك ثبوتا
هلا اقتدوا بنظام معمار إذا	شاد البيوت وكلل الياقوتا
وأتي بنظم كالنسيم لطافة	«لا ينحتون من الجبال بيوتا»

.. وعلى كل فالمجتمع فى هذه الفترة كان مفككا ، وخارجاً عن الصواب فى سلوكه، على نحو ما يقرره المقريزى فى «المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار» ٣٦٨/١ ط بولاق ، والأمر لم يقف عند الحكام ، وإنما طال الفقهاء ، والمتصوفة.

ماشروط الصوفى فى عصرنا اليو	م سوى ستة بغير زياده
وهي العلوق، والسكر، والسط	لة، والرقص، والغنا، والقياده (٥)
وإذا ا اهتدى ، وأبدى اتحا	داً وجميلا من خلوة ، وإعاده
وأتي المنكرات عقلا وشرعا	فهو شيخ الشيوخ .. ذو السجاده!

(٣)

وإذا كان هذا دور العصر ، فما دور شاعر هذا العصر «إبراهيم بن على المعمار» المعروف بغلام النورى ، أو الحجّار ، أو الحائك ، فقد ظهر فى أخصب الفترات الثقافية فى عصر المماليك ، والتى امتدت من الربع الأخير من القرن السابع، إلى النصف الأول من القرن الثامن .

فقد وجد تشجيعاً من علماء عصره كالصفدى ، وابن حجر ، وابن تغرى بردى ، وذلك حين بالغ فى التعبير عن عصره المنهار ، وتجرأ فى الهجوم على السلطة وممثليها الذين جاروا على العامة .

قد بلينا بأمير	ظلم الناس وسبّح
فهو كالجزار فيهم	يذكر الله ويذبح !

وما أكثر ما وقف عند «حُمُّص أخضر» نائب السلطان ، وعلى محتسب القاهرة «علاء الدين الأطروش»، وعلى الأمير «قوصون» و«ابن الخطير»، وفى الوقت نفسه لم ينس انحرافات القضاة، والمتصوفة ، ورشوة المرتشين ، وأخطاء الكحالين ، وشهداء الزور ، والبخلاء ، ولما كان عصره مليئاً بالفحش ، وكثرة العاهرات ، وانتشار الخمر،

والحشيش، وقلة النخوة، وعشق المذكر، كان من الطبيعي أن يتحول خطابه إلى حركة جنسية مبتذلة ، وإن كان يخفف حينا حين يتعامل «بالتورية» التي كان يكثر منها كقوله :

وجـــارية مغنيـــة بلطـــف — على الإيقـاع بالكفيـن دقـــت
تغنــت ، ثــم رقـت لي بلطـف — فقمــت قطعتهـا من حيـث رقـت

.. وقد ساعده على هذا التحول من لغة الجلال والجمال إلى ما يعرف بلغة التضاد ، صحيح أن الطباق «عرف قيما» ولكنه لا يزدهر بمعناه الحديث إلا في فترة الانهيار ، ووجود الشيء بمصاحبة نقيضه ، وقد عاش الشاعر على هامش الحياة ، ودعى لخدمة الجنائز ، وتعذب بزوجاته ، وما فاز في الدنيا «بحق حمار!» لهذا يلتقى عنده الموت بالحياة:

هــــذا زمـــــان عجيـــب — قـد عاش من مـــات فيــه (٦)
– نحـن في الأمــوات ندعـي — ما لنــا في الحــي ملجـا (٧)

والملاحظ أن د. محمد زغلوم سلام ذكر أنه كان يتردد على مجالس السلطان الناصر محمد بن قلاون الذي كان يرتاح له ويأنس به ، وبحديثه ، وفكاهته ، ومع أن الكتاب يشكك في هذا لأنه لم يعثر في شعره ما يدل على هذا ، إلا أن كل ما قال من شعر غير معروف ، بدليل أنه تهاجي مع الشاعر أحمد سميكة ، ووجد له شعر كثير في هذا ولكننا لا نعرف هجاء سميكة فيه، فالفترة غير واضحة تماماً في نتاجها .. ثم إنه كان إنساناً كريها مستهتراً مبعداً «يعرض عنه الأكابر» كما يقول الصفدي، كما كان يعرض عنهم! فإذا كان هناك إقبال على مجالس السلطان فهو نادر.

(٤)

فإذا جئنا إلى أدواته الفنية نراه يكره التطويل ، ويعتمد على السخرية كقوله في برذونة كاتب الأوقاف:

لكاتـــب الأوقـــــاف بـــرذنة — بعيـــدة العهـــد من القـــرط
إذا مشـــت تمشي إلى خلفهـــا — كأنمـــا تكتـــب بالقبطـــي
إذا رأت تبنـــا علـــي مـذود — تقـــول : ســـبحانك يا معطي

ويصل إلي ما يريد بالاقتباس القرآني كقوله :

فجاءهـــم شـــخص يدقـــن لـه — «ثلاثـــة رابعهـــم كلبهـــم»

وبالتناص الشعري كقوله :

ولا تنظـروا منـا بنانـا مخضبا — «فليس لمخضـــوب البنان يمين»

وإذا كان يعتمد على التورية ، والمفارقة ، والنكتة ، فإنه كان يعتمد أكثر مايعتمد على الزجل فنفسه طويل فيه، ومع أنه أندلسى النشأة إلا أنه لما دخل الديار المصرية، أعجب به المصريون فحلوا موارده بعذوبة ألفاظهم ورشاقتها ، فقد زادوا محاسنه بالزوائد المصرية، و«حلوه فى الأنواق لما صارت حلاوته قاهرية»، على حد تعبير ابن حجة الحموى فى كتابه «بلوغ الأمل فى فن الزجل(٨)» ، كما كان له دور فى الموشحة الفصيحة والزجلية ، وفى المواليا، وهكذا كان امتداداً لشعراء مثل ابن الحجاج وابن سكرة ، الذين كانوا نذرا لانحدار اللغة، ولانفصالها عن الواقع ، وللخروج عن السلوك العام ، وهكذا تكون بذور الضعف والفساد قديمة !

(٥)

لما كان هذا اللون من الشعر مؤرخاً لعصر الشاعر ، فانه فى الوقت نفسه أرخ للشاعر فالشاعر لم يجمع شعره ، ولم يدونه أحد معاصريه ، ولكن «ابن تغرى بردى» فى القرن التاسع الهجرى أكد على أن ديوانه كان مشهوراً ، وقد أثبتت الأيام أن ديوانه لم يفقد ، فقد تم العثور على نسختين فريدتين فى مكتبتين أوربيتين : فمخطوطة اسكوريال بمدريد جاء فى مقدمتها «.. فهذه نبذة من نظم الشيخ الأديب ، والخليع اللبيب ، سكر دان زمانه ، وشاعر عصره ، وفريد أوانه ، ومن باع فى سوق الخلاعة الأطمار»، وقد ثبت أن ما عثر عليه لم يكن نبذة ، وإنما كان الديوان كاملا .. أما مخطوطة شستر بيتى ، فقد عثر عليها فى ايرلندا، والديوان فى مجموع يؤكد على الحرية الاجتماعية واللغوية التى تمتع بها عصر الشاعر، لاستيعابها كل المحرمات والمحظورات من زنى ولواط وحشيش وخمرة ، على الرغم من بعض المراسيم التى كانت تتدخل أحياناً بعنف ، ولكن الظاهرة كانت أكبر من المراسيم التى كانت تتشدد فتصل إلى حد الصلب لشارب الخمر ، ووضع الجرة والقدح فى العنق ، ولعله كان وراء ذلك أن عدداً كبيراً من رجالات الدولة وكبرائها كانوا منغمسين فى علاقات نسائية وفى الشذوذ الجنسى ، فقد عرف بعض السلاطين كالسلطان برقوق بالميل للغلمان ، وكان تشبه النساء بالغلمان لاستمالة الرجال ، ويكفى أن نذكر بعض مؤلفات العصر مثل «مرتع الغزلان فى وصف الحسان من الغلمان» للنواجى، و«خلع العذار فى وصف العذار» للحنفى، «وكوكب الروضة» لجلال الدين السيوطى.

وأخيراً .. فإذا كان لابد من تحقيق ديوان الشاعر ، وإعادة الحياة إلى عصره، وإليه ، فإن المخطوطتين اللتين عثر عليهما فى أوربا ، إلى جانب ما كتبه الشعراء الذين كانوا يفدون إلى القاهرة ، ويعجبون بهذا اللون من الشعر، بالإضافة إلى

المصادر التى أكثر منها هذا الكتاب يكفيان، وإلى كتاب آخر لم يرد فى المصادر والمراجع مثل ديوان «الصبابة» لابن أبى حجلة، طبعة دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ببيروت، فنحن نجد فيه كل ما يتصل بالصبابة عند إبراهيم المعمار كقوله مثلا ص ٢٢٧ .

ومليح قال حسني ازداد سرورا
كم حوى جفني معنى قلت : ألفا وكسورا

وكقوله :

حاكمت فى شرع الهوى قاتلي ولي دم طل علي خده
فاتهم الحاكم لحظا له يحقق الفتنة من عنده
ومال للحق ، فلما رأى قد غريمى مال مع قدة

وما أجمل قوله بأسلوب عصره :

ترك اصفرارى والنحول كلاهما في العشق جسمى .. ينذر العشاقا
فكأنه ألف بخط مذهب جعل الدجي أرقى له .. أوراقا

ويعتبر الاهتمام بهذا النوع من الأدب العامى مهما فالقدامى اهتموا بشعر سكان البادية حتى نهاية القرن الرابع ، ولأن دورة التاريخ العامة بطيئة ، ولأنه لا توجد خصومة بين الفصيح والعامي، فالتوافق في الحياة وفى الحضارة يعطى توافقاً فى الأغراض والموضوعات ، وفى الشكل الفنى للقصيدة .. وهذا ما يؤكده ديوان المعمار . فقد عاش حياة شعره وحياة عصره ، وكما كانت بائسة ، فقد انتهى نهاية بائسة حين مات بالطاعون عام ٧٤٩ ، ولعل من الوفاء له ولعصره أن يقدم هذا الديوان محققا ، فالمطلوب توظيف كل عناصر الإبداع - شعبياً وغير شعبى - لاستكمال هوية الأمة ، وهوية الإبداع.

(١) من الذين خالفوا فى هذا ابن سلام الذي اعتبر شعر صدر الإسلام جاهلياً.
(٢) زمن الشعر : أدونيس . دار الفكر . ط ٥ ص ٢٤١، ٢٤٢ .
(٣) قال بعضهم إنها تدعو إلى الحلول والإتحاد فهي فسق وكفر بينما رفض بعض هذه المقولة - عصر سلاطين المماليك . محمود رزق سليم ٢٧١/٧ .
(٤) تحقيق د. حسين نصار ص ١ ، ٢ ط الهيئة العامة للكتاب.
(٥) لعله يقصد القوادة.
(٦) الديوان . مخطوط مدريد ٦٧ ب.
(٧) نفسه ١٦ ب .
(٨) ولأن لهم لغة لطيفة رقيقة مختصة بهم ، وظرافات رشيقة هى أحلى موقعا من اللفظ العربي كما قال صفي الدين الحلى.

الوهم والخيال

بقلم : حسن سليمان

أعلم جيدا أن طولى مائة وتسعة وخمسين سنتيمترا ونصف، وكنت أشك دائما أن تقع امرأة فى هواى، وفى مرحلة الدراسة الابتدائية كنت أخير الفصل. قلت لوالدتى يوما ان ترتيبى جاء الثامن والعشرين، فرحت والدتى قائلة انى قد تقدمت. قلت لها: لا.. فالأخير بعدى انتقل من الفصل. مشكلتى أننى منذ الصغر لا أستطيع أن أعيش الوهم. وفى شبابى كنت أعجب دائما من أن كل معارفى من الشبان يدعون أنهم أبطال فى الكرة والسباحة والملاكمة.. و... وأن البنات يسعين دائما خلفهم، حتى أنهم لا يعرفون ماذا يفعلون بهن. كنت أعجب متسائلا: أين نصيب بقية البشر المعتادين من أمثالى؟ الوهم شئ والخيال شئ آخر، ومواجهة الواقع بشجاعة شئ ثالث.

فى أحد أفلام مارلون براندو الأخيرة (دون جوان دو ماركو) استطاع براندو أداء أفضل أدواره من وجهة نظرى. فرغم بدانته المفرطة وثقل حركته، استطاع أن يؤدى الدور بإيماءات من يديه، واختلاج عضلات وجهه حسب المعنى الذى يقصده، وانبساط أساريره إن أراد، أو بارتجافة خفيفة من عينيه. كان دوره فى الفيلم طبيبا نفسيا، عليه أن يعالج فتى مؤمنا بأنه «دون جوان» القرن السابع عشر. فكان عليه أن يقرر إذا ما كان مريضا نفسيا، فيحول إلى مستشفى الأمراض النفسية والعصبية وطيلة الحوار بين مارلون براندو ومريضه، كان الفتى مصرا

على أنه «دون جوان» الحقيقي، وأن سحره الذي لا يقاوم يجعل الفتيات يقعن في هواه. وطيلة الفيلم وبراندو ينصت دون نأمة، لكننا من خلال انفراج أساريره فجأة، أو شبه ابتسامة، أو قيامه إلى النافذة ليشاهد الشبان والفتيات يسيرون في الحديقة المواجهة. نستشعر أنه بدأ يتعاطف مع المريض، فحالة الحب التي يعيشها هذا المريض ربما يكون لها تأثير السحر على الآخرين. إن إيمان ذلك المريض النفسي بالحب وبالحياة جعله يؤثر فيمن حوله، كما لو كان عاملا يساعد على الحياة، يؤثر فيهم فيصبحوا هم بدورهم طاقة إيجابية. وظهر هذا التأثر على الطبيب نفسه حين وجدناه يعود لزوجته المسنة مثله التي ليس بها مسحة من جمال، يعود إليها هاشا باشا، حاملا الزهور، داعيا إياها وسط دهشتها إلى عشاء على أنغام الموسيقى الاسبانية، أو يقول لها: كم أراك جميلة، دعينا نصعد للدور الأعلى. لقد تنبه إلى أنه يشعر رغم كبر سنها فهي التي اختارها، وأحبها، واعتاد عليها، ولا يمكن بالنسبة له استبدالها أو مقارنتها بأية امرأة أخرى. وكلما تكررت جلساته مع مريضه، أشعرنا مارلون براندو بتمثيله الصامت، وسلوكه حيال زوجته، أنه بدأ يشعر: ما الجريمة التي اقترفها هذا الرجل الذي يعيش الوهم؟ فقد تكون هذه الحالة المرضية دعوة صريحة للحب والحياة لكل من حوله، كما حدث وأثر في كل من خالطه في المستشفى. وقبل محاكمته بيوم قال له: غدا يسألك القاضي ليقرر مصيرك، سأعطيك أقراصا تجعلك تنطق بحقيقتك واسمك، وسيكون هذا آخر عمل أقوم به قبل خروجي على المعاش. وأمام القاضي شاهدنا الفتى يجيب باسمه الحقيقي وعائلته وأبيه وعنوان سكنه، فيطلق القاضي سراحه. وفي رحلة إجازة انتهاء خدمة الطبيب، نجده يأخذ زوجته ومريضه معه في طائرة إلى إحدى جزر هاواي، وهناك يقول لمريضه: أتيت بك إلى هنا لأنك سبق وقلت لي آن حبك الأول كان في هذه الجزيرة، فاذهب إليها. ثم يستدير لزوجته ببدانته وبطء حركته، ويحيطها بساعده ويدعوها الرقص.

قالت لي زوجتي: أنظر.. كم هو رائع هذا الفيلم، دعنا نرقص مثل براندو وزوجته، ولتشرق الشمس في أعماقنا. نظرت إليها بحنان تشابكت أصابعنا، وبدأنا نهتز معا، ناسيا كلية سني وألم ركبتي التي أتلفها الروماتويد. لماذا لا

ننسى ولو للحظات آلامنا وتشرق الشمس في أعماقنا. لكن هذه اللحظات أكافية لأن ننسى مرارة الحياة التي نعيشها وننسى موقفنا الذي يجب أن نتخذه تجاه القبح. إن استمرارية الوهم والإغراق في الخيال قد يصنع فنا باردا دون مرارة الرماد في أفواهنا والعادم الذي يملأ رئتنا. كم كان سيكون هذا الفيلم سيئا جدا لو لم يستطع مارلون براندو تأدية هذا الدور.

★★★★★

في الثلاثينيات حدث أن افتتحت وزارة المعارف روضة أطفال نموذجية اختيرت المدرسات بها والناظرة ممن حصلن على بعثات في إنجلترا للتخصص في التدريس للأطفال. اختاروا لها فيلا أنيقة متسعة الحديقة بغمرة (السكاكيني) تطل على شارع الملكة نازلي (شارع رمسيس الآن). كانت غالية المصروفات، إلا أنه بما أني كنت الابن البكر فقد أصر والدي أن أذهب إلى هذه الروضة. كنت سعيدا بذهابي لهذه الروضة. فقد أعدوها لنا قبل سنوات من افتتاحها، فيها فناء واسع به ألعاب مختلفة للأطفال إلى مطعم كبير، وحجرة رسم أعدت خصيصا، حتى الحديقة أعدت بنباتاتها وزهورها لكي يتأمل الطفل ويتعرف على النباتات كيف تنمو كانت نظافتها آسرة والدراسة سنتين عدد الأطفال لم يزد في كل المدرسة بتاتا على ستين طفلا المدرسات والمشرفات عددهن يربو على العشرين لأنه وقت الوجبات كان لكل أربعة أطفال مدرسة تساعدهم وتعلمهم سلوكيات المائدة.

استمر حال روضة الأطفال كما هي إلى ما قبل الثورة، وفجأة في عهد عبد الناصر تحولت الروضة إلى مدرسة غمرة الابتدائية النموذجية للبنات. وتعجبت، كيف تستطيع هذه البناية التي جهزت وأعدت للتدريس لعدد محدود من الأطفال أن تتحول إلى مدرسة ابتدائية مزدحمة. وزاد عامل الزمن وعدم الاعتناء بالبناية من تدهور منظرها. ولم تلبث في عهد السادات أن أصبحت هذه البناية مدرسة غمرة الثانوية النموذجية للبنات، واعتدوا على الفناء والحديقة، فإذا ببنايات خرسانية كئيبة تشاد لتستوعب الأعداد المتزايدة. لم يتركوا سوى بضعة أمتار في المدخل. أما المحافظة على هذه البناية ناهيك عن تجميلها فلم يكن هذا في الحسبان كنت كلما ذهبت لزيارة عائلتي أغمض عيني حين أقترب من البناية حتى يظل حلمي القديم وحتى لا أفجع في

تدهورها. ومنذ أيام وأنا أمر من أمامها أغمضت عينا وفتحت أخرى، وبحنين شديد نظرت إلى هذه البناية، فوجئت أنه حتى بضعة الأمتار التى تركت فى مدخل المدرسة الثانوية لم تعد موجودة، إذ احتلها هيكل خرسانى بشع لا يمت للعمارة بصلة، لكن طالما له مئذنة فهو مسجد ليحض على الفضيلة. وأخفى المسجد نهائيا المبنى الخرب الذى لم يعد تلك الفيلا الأنيقة، بل بقايا تعبر عن عهد غابر.

لا أستطيع أن أنحى جانبا، وبشكل تام، منظورى العاطفى فى رؤية مدرستى القديمة. إلا أنى أملك القدرة على أن أفكر بموضوعية فى مشكلة تزايد السكان وبالتالى تزايد عدد التلاميذ، وأنه لا مناص من استخدام كل إمكانية موجودة لاستيعاب عدد متزايد. إلا أنى أتساءل هل كان ذلك يجب أن يحدث هكذا بتلك الطريقة العشوائية فيصبح بهذا القبح، ويقضى تماما على أى ذكرى للفيلا والحديقة كما كانت فى الثلاثينيات؟. هل فرض القبح كان ضرورة يجب الاستسلام لها؟ إن عمق قبح الواقع يجعلنى لا أدرك بنفس الوضوح الذى كان لدى سابقا ما هو الحد الفاصل بين الصواب والخطأ. كما يمنعنى من أن أعيش وهما أو خيالا بمستقبل أفضل.

★★★★★

فى أول الثمانينيات حدث أن تطلعت مصادفة إلى التليفزيون، وكان حفلا مهيبا حضره كثير من المسئولين. فوجئت بمن يخطب أمامهم، ربما كان وزير التربية والتعليم، قائلا إنه يجرى الإعداد لافتتاح عدد كبير من المدارس كل يوم. تعجبت، كل يوم، كيف سيحدث هذا، من أين سيأتون بكل مصاريف البناء تلك؟ وأين الجامعات التى ستعد المدرسين؟ ومن أين سيأتون بالنظار والمفتشين؟. تناولت المسألة بجدية كبيرة وتفكير عميق، وحزنت عندما صفق الحاضرون. قلت لنفسى لابد أنى مريض، إذ كيف يكون كل الحاضرين مخطئين وأنا المصيب؟

وفجأة، يحدث الزلزال، وتسقط كثير من المدارس. إذ يبدو أنه لم يكن بها ما يكفى من حديد التسليح، أو الأسمنت، وأنه لم يكن بها دورات للمياه، وأن التلاميذ كانوا يخرجون لقضاء حاجتهم خارج المدرسة. ولم نلبث حتى صدمنا بحادث بشع، نشرته وأسهبت فى تفاصيله الجرائد الرسمية، عن مدرس يغتصب تلميذته التى تبلغ من العمر تسع سنوات.

ونعرف من الجرائد تفاصيل عن الضعف المزرى للرقابة المدرسية، وعن الطريقة العشوائية التى أعد بها ذلك المدرس والظروف المعيشية الصعبة التى لا يسمح راتبه إلا بها. هل كان الأجدى أن أكون مصابا بداء الوهم وتشرق الشمس فى أعماقى؟

إننى أتساءل عن الغرض من نشر الغسيل القذر لتدهورنا يوما بعد يوم، هذا فى نفس الوقت الذى يعلن فيه عن مشروعات واستثمارات ونقود تتدفق ومعاهدات تتم قد يكون فى ذلك الإعلان شئ من الخيال، إلا أنى كنت أتمنى أن يؤمن من ينشرون تلك الأخبار بما يتحدثون عنه، ساعتها سيصبح الخيال طاقة إيجابية تدفعنا للتقدم فى الحياة، بدلا من أن تختلط الأمور أمامنا ولا نستطيع التفريق بين الوهم والخيال ومواجهة الواقع لتغييره.

★★★★★

كنت أرتاد فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات مطعم وقهوة وبار «سيسل» بميدان التوفيقية، وكان من زبائنه عبد المجيد باشا بدر وعبد الحميد باشا عبد الحق وعلى بك أيوب وتوفيق بك عمر ومحمد عبد السلام والد المخرج شادى عبد السلام. تطرق الحديث بينهم يوما إلى الأكاذيب التى تنشر فى الجرائد على لسان زعماء الأحزاب وكأنهم يعيشون الوهم فإذ بعبد المجيد باشا بدر يقول: لماذا الغضب يا جماعة، فربما كان هذا داء العظماء فضج الحاضرون بالضحك.

★★★★★

إن الخيال ضرورة، إلا أنه بين الوهم والخيال الحر خيط رفيع، يفصل بين الطاقة السلبية التى تجعلك تقف مكانك بلا تقدم، والطاقة الإيجابية الدافعة لحياة أفضل. إن اليونان بلاد جميلة يحيطها البحر من كل جانب، والمساحات الخضراء بها كثيرة لكن اليونانيين حينما كانوا يحاربون الأتراك لإجلائهم عن اليونان كانوا يهجمون صارخين: «أورا» أى هواء، معناها أنهم يريدون أن يتنفسوا، بمعنى: إنكم تكبسون على أنفاسنا حتى عجزنا عن أن نستنشق هواء نقيا. لماذا لم يكتف اليونانيون بهواء البحار النقى الذى يحيطها وحدائقها الفيحاء؟؟.

ينهض الشوق

شعر :

عزت الطيري

ينهض الشوق
من حزنه .. يتمطّى
ويوخزنى .. بسكاكينه
أين من
نكثت وعدها ؟
أين من
قطفت وردها ؟
أين من
عطرت بالصبابات
أحلامنا
ومضت كالهجير
تكحّل بالدمع
أحداق تفاحنا المطمئن ؟
..... وأنا
مثلما الريح
فى زهوها الموسمى
أردد كالببغاء المسن
أين مَنْ ؟
أين مَنْ ؟



ألفــــــريد أيبـــــر ..

بين الفلســـــفة والحب !

● حيــــاته على حافة الخطر

● كـــــيف فلسف الحب والخيانة والإيمان

بقلم :حسام إبراهيم (*)



عاش الفيلسوف البريطانى «ألفريد أيير» حياة مثيرة للجدل تأرجحت بين الشك واليقين ، والاستقرار والمغامرة ، والعزلة والتواصل .

وظل حتى آخر سنة فى حيــاته (١٩١٠ - ١٩٨٩) التى امتدت لحوالى ثمانين عاماً يعيش حياته بالطول والعمق حسب مفهومه دون أن يعبأ بالانتقادات والأقاويل ، فكانت حياته العاطفية سلسلة من المغامرات المثيرة للجدل ، وحكايات للنساء اللائى دخلن حياته .

(*) صحفى بوكالة أنباء الشرق الأوسط - مصر

حينما كان «ألفريد أيير» فى الخامسة والعشرين من عمره انتهى من الكتاب «اللغة والحقيقة والمنطق» فهو الكتاب الذى جعله أحد الفلاسفة الأكثر تألقا على مستوى جيله، حيث طرح فيه فكرة رئيسية مبسطة تقول أن أى طرح لايمكن التحقق من صحته عبر التجربة الملموسة ومن خلال الحواس هو طرح لا معنى له. وانطلاقا من هذه الفكرة المحورية أو المبدأ الحاكم هاجم المنظومة الأخلاقية السائدة وكثيراً من الفلسفات التقليدية واعتبرها مجرد لغو ورطانة لن تقدم ولن تؤخر .

أما الحكمة فلا توجد علاقة وثيقة بينها وبين الفلسفة فى رأى ألفريد أيير .. انما الفلسفة عنده معنية بنظرية المعرفة .. وفى السياسة كما فى الفلسفة فان التقدم ثمرة لجهود ثلة من البشر يتسمون بالتفكير الخلاق ورفض السائد والمألوف..

هو .. الحب

ولكن ماذا عن الحب؟!.

لقد أعلى من شأن الحب رغم أنه من أعلام الفلسفة الوضعية المنطقية التى قد يراها البعض فلسفة جافة لاتتسع للحب ولاتتسامح مع الرومانسية!.. حتى الوضعية المنطقية عنده تتسع للحب .. ولم لا؟!.. ألم يدخل دائرة الاهتمام العام فى بريطانيا والغرب ليس فقط لفلسفته وانما أيضا بفضل صديقاته الكثيرات وحبه للرقص وكرة القدم؟!.

كان ألفريد أيير من كبار مشجعى فريق توتنهام تماماً كما كان صوتا مؤيداً للوضعية المنطقية وعندما ظهر عمله الأكثر شهرة : «اللغة والحقيقة والمنطق» فى شهر يناير من عام ١٩٦٣ حظى هذا الكتاب باهتمام كبير بقدر ما أثار من جدل تجاوز الدوائر والأوساط الفلسفية .

فى تلك الأيام أدرك أيير وهو فى الخامسة والعشرين من عمره وبنضج مبكر ان الفلسفة ليس بمقدورها أن تعلمنا كيف نعيش .. انها على الأكثر يمكن أن تذكرنا بأنه لاتوجد حقائق مطلقة فى الأخلاق والقيم أو الفن ثم أنه لا توجد اجابات تحتكر الصواب فيما يتعلق بالمسائل الجوهرية والقضايا المحورية فى الحياة .. ولكن ماذا عن النساء فى حياة الفيلسوف الكبير؟.

لم يعرف أحد أسرار هذه العلاقة المثيرة بين الفيلسوف الكبير والنساء إلا قرب نهاية مسيرته الدراسية فى مدرسة «ايتون» حيث اكتشف أصدقاؤه المقربون ان حياة ألفريد أيير تدور على محورين أساسيين هما الفلسفة والنساء .

ومن الغريب أنه لم يبدأ فى قراءة الفلسفة إلا فى العام الأخير بايتون حيث راح يتعرف على كتابات برتراند راسل وكليف بيل .

ولكن كانت لديه شكوك بالنسبة للإيمان حيث بدأت شكوكه حيال المسيحية تتبدى منذ وقت مبكر وبالتحديد منذ المرحلة الإعدادية عندما كانت صلواته لا تحقق أحلامه .. ويعترف ألفريد جوليس أيير بعد أربعين عاماً من حقبة الطفولة وأيام الصبا أن النظام البالغ التزمت للإقامة فى المدارس الداخلية الانجليزية قد حرمه من التواصل المفترض مع الجنس اللطيف حتى أنه قلما تحدث مع فتاة حتى سن السابعة عشرة .

ويستعيد الفيلسوف أيير صورته فى باكورة الشباب فيقول : «كنت خجولا ورومانسيا وأحيط أية فتاة بهالة من القداسة تمتزج بغموض وبنفحات صوفية،

وقد تغيرت هذه الصورة عندما جاء عيد الفصح وهو فى عامه الأخير بالمدرسة وإذا به يلتقى اثناء . رحلة لباريس بفتاة تدعى رينيه لى .

وبعد أشهر معدودة من هذا اللقاء جاءت رينيه إلى انجلترا لتلتقى بألفريد أيير .. وفيما بعد كتب أيير : «بمجرد أن تبددت اللحظة الأولى من الخجل مضينا فى عناق طويل».. ولم يكن هذا اللقاء هو اللقاء اليتيم بين أيير ورينيه فقد جاءت الفتاة عدة مرات إلى اوكسفورد لترى الفيلسوف الشاب فيما كان لألفريد أيير أن يستقل «القطار الأخير» إلى لندن ليرى المحبوبة من حين لآخر كلما استبد به الشوق .. وفى العام الأخير من دراسته فى أكسفورد كان لهما أن يقررا الزواج .

وعقب تخرجه فى جامعة أكسفورد بدأت إرهاصات كتابه الهام «اللغة والحقيقة والمنطق» .. بالتحديد فى عام ١٩٣٢ . ومن الطريف أن أيير حمل مخطوطة الكتاب إلى الناشر فيكتور جولانسز ليقول له ان هذا الكتاب يحمل الحل النهائى والحاسم لكافة الاشكاليات الفلسفية الكبرى والقضايا المعلقة فى الفلسفة .. كان يتحدث بثقة رغم ان مخطوطة الكتاب لم يكتمل بعد .

وبكلمات واثقة أكد الفيلسوف الشاب للناشر جولانسز أنه سينتهى من استكمال مشروع الكتاب فى غضون فترة تتراوح بين ستة وثمانية أشهر .. وكم استبد به الإحباط عندما طالت الفترة لتصل إلى ١٨ شهرا .. لكن النضج المبكر أصبح فضيلة يزهو بها الفيلسوف العبقرى !.

من أول كلمة فى كتابه «اللغة والحقيقة والمنطق» يشعر القارىء بالجزالة اللغوية ووضوح الرؤية ومن أول كلمة فى الكتاب يمضى أيير بشجاعة ليحرر العلم من قيود الفلسفة ويطلق الفلسفة من عقال التصورات المسبقة مشددا على أن التجربة هى المصدر الوحيد للحقيقة.

وتستعيد اليزابيث باكينهام زوجة فراك باكينهام الذى أصبح فيما بعد «اللورد لونجفورد» وقائع أول لقاء مع أيير بعد فترة قصيرة من نشر كتابه المهم عام ١٩٣٦ .. تقول هذه السيدة التى كان زوجها زميلا لأيير : «كانت الأوساط الفلسفية تطن كخلية نحل فوارة بالحركة بعد هذا الكتاب الذى تحدى السائد والمألوف فى عالم الفلسفة». وحينئذ كان السؤال فى هذه الدوائر الفلسفية: «وماذا بعد»؟. لاشىء بعد ذلك .. كانت هذه اجابة البعض الذين بلغ اعجابهم الذروة والمنتهى بكتاب «اللغة والحقيقة والمنطق» لألفريد أيير .. لقد ذهبوا إلى أن الفلسفة قد وصلت إلى كلمة النهاية بعد هذا الكتاب!.

لكن الجدل العظيم الذى أثاره الكتاب كان بسبب معالجة أيير ورؤيته لمسألة الأخلاق .. حيث قال : «لا توجد اجابة مطلقة للسؤال الكبير: كيف ينبغى للانسان أن يعيش؟.. اجابة هذا السؤال تختلف من شخص لآخر ولكل امرىء أن يقرر الاجابة التى يريدها».. ووصف أحد النقاد هذه المقولة لألفريد أيير بأنها «على وجه اليقين أكثر المقولات سفسطة لفيلسوف صدرت عنه هذه السفسطة باسم العقل وتحت شعار المنطق».

فى النصف الثانى من الثلاثينات تبنى ألفريد أيير مجموعة من القواعد فى التعامل مع الجنس اللطيف .. انها القواعد أو المبادىء التى انتظمت معا لتشكل ماسمىء بمذهب المتعة» والتعبير

صكه أحد أصدقاء أيير المقربين في ذاك الزمان وهو فيليب توينبي الشيوعي الوحيد الذي قدر له أن ينتخب رئيسا لاتحاد طلاب أكسفورد.

هذا المذهب الذي اتفق عليه أيير وتوينبي ينص على أن الغواية تنطوي على بهجة عظيمة كما أن الرجلين اتفقا معا على أهمية أن يتبنى الانسان المعاصر توجها ينزع نحو المغامرة عندما يتعلق الأمر بالقلب وشجونه .. ومضى أيير مستظلا بظلال هذا المذهب ليحمل حملة شعواء على التطورات القديمة بشأن الإخلاص والصداقة وتكريس المرء حبه لزوجته .

وفي نهاية صيف عام ١٩٣٧ تعرف ألفريد أيير على الشاعر كومينجز وزوجته ماريون .. في الظاهر كان ألفريد أو «فريدي» صديقاً حميماً لهذا الشاعر، أما الحميمية كلها فقد كرسها الفيلسوف لزوجة الشاعر .. وكانت ماريون جديرة بتعلق الفيلسوف .

ولم لايتعلق بها الفيلسوف ألفريد أيير وهي التي حسبوها ضمن أجمل جميلات زمانها ؟.. كانت ماريون فاتنة كما ينبغي للرشاقة الفاتنة أن تكون .. متاخرة في خيلاء وكبرياء تتمتع بالجمال الحق .

وفي سنوات الحرب العالمية الثانية انضم ألفريد أيير لشعبة العمليات الخاصة بجهاز المخابرات البريطانية وتوجه إلى نيويورك لرصد المشاعر الموالية للألمان هناك .. وفي احدى مراحل الحرب ارسلوا أيير إلى «المعسكر اكس» وهو معسكر كبير في كندا تديره المخابرات البريطانية لتدريب العملاء الجدد على أساليب الحرب السرية.

للفيلسوف ألفريد أيير ذكريات كثيرة في نيويورك .

من بين هذه الذكريات علاقته الغرامية بالصحفية الجميلة شيلا جراهام التي كانت الحب الأخير لسكوت فيتزجيرالد .. بعد شهر واحد من العلاقة الغرامية بين أيير وهذه الصحفية المتخصصة في أخبار هوليوود حملت منه .. ويستعيد الفيلسوف ماحدث بقوله : «لقد اختفت شيلا جراهام بعد ذلك بأسبوع واحد دون أن تقول لي كلمة واحدة وعندما عادت من جديد إلى نيويورك قالت لي : أنها تزوجت شخصا ما لإضفاء الشرعية على مولودها».

في الوقت نفسه كان ألفريد أيير قد بعث برسالة إلى زوجته رينيه ليطلب منها أن تأتي إليه في نيويورك ولكن رينيه الغارقة في علاقة مع رجل آخر ردت على زوجها ببرقية تطلب فيها الطلاق!.. زلزلت هذه البرقية كيان الفيلسوف الذي شعر بأن حياته تخرج عن السيطرة وتفلت بشكل خطير من بين أصابعه !.. لماذا لاينهي علاقته بزوجته رينيه؟!.

رجل منتصف الطريق

هناك سمة بارزة من سمات شخصيته .. أنه «رجل منتصف الطريق» لايصل بالشيء إلى نهايته !.. وهذه السمه أوضح ما تكون في علاقاته الانسانية .. نصف سلبي ونصف ايجابي .. نصف ولاء . ونصف خيانة!.. وهذه السمة تعني في سياق تركيبته الانسانية المشوشة أنه عازف عن إنهاء أية علاقة بشكل كامل .. لهذا كان يريد أن يظل زوجا لرينيه وحتى عندما اضطر لطلاقها راح يلتقي بها كثيرا!.. كان يزورها في شقتها كل يوم أحد ليتناول الغداء معها بل انهما احتفلا معا بذكرى عيد زواجهما رغم انفصالهما!.

في عام ١٩٤٦ بدأ ألفريد أيير يكتب في «مجلة مناظرات» وهي دورية جديدة محكمة أشرف على تحريرها شيوعي سابق يدعى همفرى سلاتير . وسرعان ما أقام ألفريد أيير علاقة مع سيليا باجيت التي كانت من جميلات المجتمع المخملي مع شقيقتها التوأم منذ سنوات الثلاثينات.

سيليا التي تزوجت شقيقتها ماماين من ارثر كوستلر تصف ألفريد أيير بأنه «الخائن الكذوب» عندما يتعلق الأمر بالنساء أما بعيداً عن النساء فهو شخص شريف بمعنى الكلمة!!.. كانت تراه رجلا ذكيا ولماحا أما هو فقد وصف نفسه لسيليا بعد أيام قليلة من أول لقاء بينهما بأنه «رجل قليل الكلام».

لم تمنعه علاقته بسيليا من اقامة علاقة غرامية موازية مع «الكونتيسة المراوغة» باتريسيا دي بينديرن.

كانت باتريسيا تخطط للحياة بعيداً مع أيير ولكن أيير لم يكن مستعداً للفرار معها!.. كان قد اقام علاقة جديدة مع طالبة في اكسفورد اسمها بينيلوب ومن المفارقات انها صديقة للكونتيسة المراوغة باتريسيا!.. والطريف أن الفتاتين اكتشفتا لعبة الفيلسوف بعد أن اطلعت كل منهما الأخرى على رسائله الغرامية!.. والأكثر طرافة أن الكونتيسة المراوغة باتريسيا كانت تبعث برسائل متطابقة لأيير وبيرلين باستثناء الاسم!.

وفي عام ١٩٥٠ تعرف الفيلسوف المغامر على الحسناء الاسترالية جوسيلين ريكاردز .. تتذكر جوسيلين ريكاردز ماجرى في شتاء ١٩٥٢ عندما استهل ألفريد أيير سلسلة من العلاقات النسائية!.. علاقات عابرة وعلاقات وطيدة

.. في ذاك الشتاء كانت الفتيات في ذهاب وإياب .. البعض يرحلن سريعاً والبعض تطيب لهن الاقامة طويلا في رحاب الفيلسوف الماجن!!.

في شتاء عام ١٩٥٩ أصبح ألفريد أيير أستاذاً للمنطق بجامعة اوكسفورد فيما اشترى منزلا قديماً بطريق توتنهام كورت وكان على دى ويلز أن تحول هذا المنزل المتداعي إلى بيت يصلح لسكنى البشر .. انها تلك الحقبة التي كان فيها أيير موزعا بين لندن واوكسفورد ولكن ما رأيه في نفسه كزوج؟!.

يقول ألفريد أيير في رسالة لماريون كومينجز : «ربما لا أكون زوجا مثاليا وانني اعتقد في كل الأحوال ان الزواج ليس مجرد علاقة بين رجل وامرأة ورغم انني لم اتزوج حتى الآن دى ويلز فان علاقتنا كلها هواجس وشكوك!.. ومتى تزوج دى؟.

في شهر يوليو عام ١٩٦٠ وفي نهاية عامه الأول كأستاذ بجامعة اوكسفورد كان الزواج بين ألفريد أيير ودى ويلز .. وفي شهر ابريل عام ١٩٦٢ وضعت ابنهما الأول نيكولاس .. طفل جميل شعره اسود وقد تعلق به أيير بشكل غير عادى .. كان ألفريد أيير يعتبر الأبوة أعلى أشكال الحب وبعد عام واحد من خروج الطفل نيكولاس للحياة انتقلت الأسرة الصغيرة إلى بيت جميل هذه المرة بمنطقة ريجينت بارك .. ومن الطريف ان يبدى الفيلسوف أيير اهتماما كبيراً بالمطبخ على حد رواية زوجته دى ويلز لأحد الصحفيين .

ومن حسن الطالع أن المطبخ لم يستأثر بكل الاهتمام!!.. فقد واصل ألفريد أيير الذى وصفوه بالمعلم الملهم والمعطاء تكريس نفسه للدراسات الفلسفية

أكثر وأكثر وبلغ عطاؤه الذروة على مدى سنوات الستينات .. كان يبدو وكأنه في سباق مع الزمن . ومع ذلك مضى ألفريد أيير في اهتمامه بالأشكالية الجنسية وراح يقول في سياق تبريره لهذا الاهتمام : «ان كل ما أقصده ان ندع البشر يتمتعون بالحياة ويمتعون أنفسهم طالما انهم لايسببون ضررا للآخرين أو يلحقون بهم أي أذى»!.. والحقيقة ان هذا التوجه لم يكن يخلو من انعكاسات بالنسبة لموضوع الحياة الزوجية.

مثله مثل راسل كان أيير يؤمن بالحب الرومانسي غير أنه اعتقد ان أغلب البشر لايكفيهم بالضرورة الزواج مرة واحدة على مدى الحياة فيما راح ينادي بضرورة عدم النظر للزواج باعتباره عهدا مصونا من عهود الأخلاص بل مجرد اتفاق لشراكة بين الزوجين لتربية الأبناء وتنشئتهم!.

نعم كان ينظر للزواج كمشروع شراكة .. هكذا قال لمجلة تايم عام ١٩٦٨ وهكذا أيضاً راح يؤكد على أهمية الحقوق والواجبات المتبادلة ويدعو للمساواة المطلقة بين الرجل والمرأة ويسخر من أسئلة تثار في الحياة الزوجية من قبيل: «من هو سيد البيت»؟!.. ومرة أخرى قد يبتسم المرء ، أو يندهش من إلحاح أيير على أهمية التغاضي عن مسألة الأخلاص في الحياة الزوجية!.

يقول ألفريد أيير : «ما الذي يضر الزوج أو الزوجة لو تغاضى كل منهما عن نزوات الطرف الأخر من أجل استمرار الحياة الزوجية»؟!.. انها مسألة مهمة في رأيه حتى تنجو سفينة الحياة الزوجية من العواصف والأنواء.. ولا يتحرج الفيلسوف من ضرب مثل بنفسه فإذا به يقول : «على سبيل المثال إذا اقمت علاقة حب مع امرأة أخرى غير زوجتي فان على أن اتسامح معها ان اقامت علاقة مع رجل غيري وفي كل الأحوال لايجوز أن يكون ذلك سبباً لأنهيار الحياة الزوجية»!! .. هل كان الفيلسوف يحاول تبرير خياناته؟!.

الحقيقة أنه لم يتوقف عن خيانة زوجته دي ويلز منذ بداية الزواج!.. كان يخرج من علاقة ليدخل في علاقة أخرى مع فتاة أو امرأة جديدة!.. وكان أمره قد شاع بين طلابه في اوكسفورد حتى تحول إلى مادة للمزاح!.. لقد تحول البروفيسور الشهير إلى مضغة في الأفواه حتى انتشرت نكتة بين طلابه تقول «ان بمقدورك ان تعرف ان الأستاذ المرموق في أفضل أحواله عندما ترى حذاءه على عتبة النافذة»!!

في حفل استقبال بالسفارة الأمريكية بلندن عام ١٩٦٨ تعرف ألفريد أيير على فانيسا لاوسون التي كانت تبلغ من العمر حينئذ ٣٢ عاماً أي أصغر من أيير بستة وعشرين عاماً وهي سليلة عائلة سالمونز اليهودية الثرية في انجلترا التي تتربع على عرش امبراطورية من متاجر المؤن والأمدادات الغذائية .

في عام ١٩٧٤ أصبح نيجل لاوسون عضوا بمجلس العموم البريطاني ضمن نواب حزب المحافظين وعاشت فانيسا مع نيجل وأربعة ابناء في اجواء من الأبهة بمنزل بالغ الروعة والأناقة بمنطقة كينسينجتون ولم تكن فانيسا مهمومة مثل دي ويلز بمستقبلها وحياتها العملية .. انها امرأة سعيدة بجمالها وسعيدة أكثر لأنها تقرأ التقدير لهذا الجمال في عيون الآخرين!.. كانت طموحاتها تتركز حول هذا الجمال ثم انها - والحق يقال -

تشع جاذبية من النوع الفتاك!.. هل يترك الفيلسوف أيير امرأة بهذه المواصفات؟!.

ما كان لأيير أن يتركها !.. وكيف له أن يتركها وهو رجل لعبته النساء؟!.. سرعان ماغرق معها في بحار الحب وكانت اوكسفورد بؤرة هذا الحب الجديد!.. معا يستقل العاشقان القطار صباح كل ثلاثاء ومعا يتنزهان وسط المروج ويتناولان الغداء . ثم يقضيان ساعات من المساء فيما يتحدث طلاب الفيلسوف أيير بحسد وفضول عن تلك المرأة ذات الجمال الساحر التي تأتي للفيلسوف كل ثلاثاء . وتقفل عائدة إلى لندن بعد ان تتناول معه العشاء!.. كيف حدث ماحدث بين الفيلسوف والفاتنة ومن أين جاء كل هذا الهوى؟!.

هناك من حاول البحث عن تفسير لكل هذا الهوى وهناك من سمع ألفريد أيير وهو يقول: «لاتبحثوا عن تفسير .. فكل ماحدث انني التقيت بامرأة فوجدت نفسي أحبها حبا مطلقا»!؟.. أما مارسيل كويشون زوجة أحد زملاء أيير في الجامعة فتصف علاقة ألفريد أيير وفانيسا لاوسون بقولها : «لقد أحب كل منهما الآخر كما لو كان هذا الحب آخر فرصة لهما في الحياة»!؟.. كيف تتصرف زوجته دي ويلز؟!.

اتخذت لها حبيبا!! عملت برأي زوجها الفيلسوف واصطنعت لها رجلا تحبه وكان هذا الرجل هو هيلان بووكر الذي احترف تصميم الأزياء وذاع صيته في مهنته .. ومع علاقتها بمصمم الأزياء البارع الذي كان يصغرها بثلاثة عشر عاما اتجهت حياتها مع ألفريد أيير نحو الفتور حتى بات كل منهما يعيش بمعزل عن الآخر ويستقل بحياته تماماً .. هذا ماحدث عام ١٩٧٤ .

وبينما سنوات السبعينات تتجه إلى مغيب كان الانفصال نهاية منطقية للعلاقة بين فانيسا وزوجها نيجل لاوسون فيما قرر الفيلسوف الانفصال النهائي عن زوجته دي ويلز .. كان القرار بموافقة أيير وويلز معا وظنت دي ويلز ان فانيسا ستعتني بزوجها ألفريد أيير لكن غرتها الظنون .. كيف؟.

لقد أعلنت فانيسا لاوسون على الملأ انها سعيدة كل السعادة بحياتها بعيداً عن ألفريد أيير .. وشد ما اندهشت دي ويلز وهي تسمع هذا الرأي من جوسيلين ريكاردز ومع ذلك فان فانيسا تفضلت بامكانية العناية بالفيلسوف أيير شريطة أن يعيش كل منهما في مسكن مستقل .. كانت تحبه لكنها تحب نفسها أكثر .. ألا تعدل عن رأيها وتقبل الحياة مع الفيلسوف الكبير؟.

في شهر مارس عام ١٩٨٢ كان الزواج ..

قدم لها ما لم يقدمه لأية زوجة اخرى .. قدم لها الاخلاص المطلق واسبغ عليها حمايته ومنحها حبه .. كان الاخلاص أعظم عطية يقدمها ألفريد أيير لإمرأة وكان الفيلسوف يبدو وقد وصل أخيراً لضفاف السعادة مع فانيسا .. كيف يصف أيير مشاعره؟. يعترف ألفريد أيير بأن علاقته بفانيسا كانت مختلفة عن علاقته بأية امرأة أخرى .

ماتت فانيسا عن عمر يناهز الثامنة والأربعين عاماً .. كانت صدمة عاتية لرجل لعبته النساء .. كان موت فانيسا زلزالا حطم كيان الفيلسوف أيير، وقال أحد الأصدقاء: «كان موت فانيسا الضربة التي حطمت الفيلسوف الواثق من نفسه لحد الزهو».. أما فانيسا فقد واجهت الموت بشجاعة كانت دائماً ضمن ملامح شخصيتها.

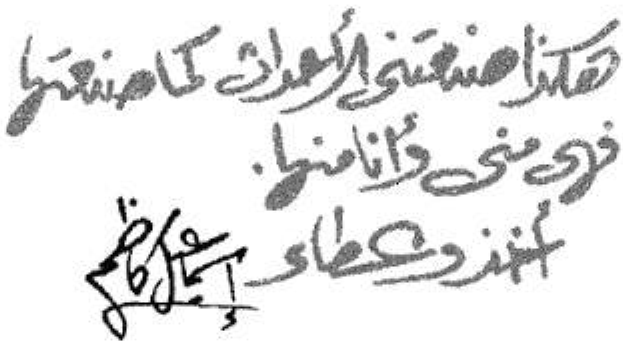
كتاب
الهلال
يقدم
القفز على الأشواك
بقلم الدكتور
شكرى محمد عياد

يصدر
٥ أكتوبر - ١٩٩٩

روايات الهلال
تقدم
تل الهوى
بقلم :
يوسف أبو ريّه

تصدر
١٥ أكتوبر - ١٩٩٩

التكـــوين

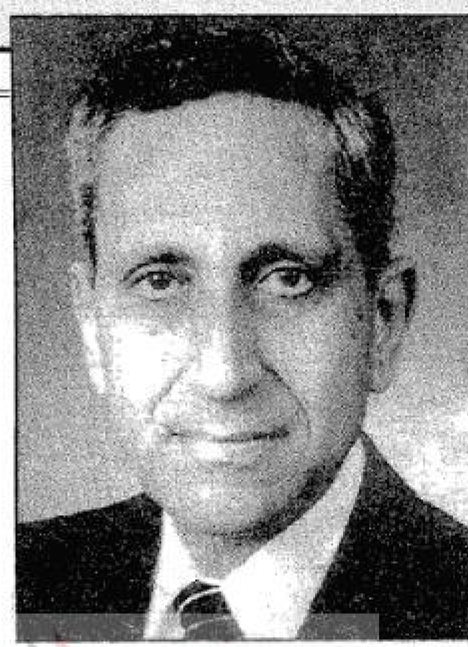


«عدت من بعثتى إلى إنجلترا فى مارس ١٩٦٢ مليئا بالحماس والتفاؤل، في رأسى برنامج كامل لإنشاء قسم حديث للعلاج بالأشعة تفخر به كلية طب الإسكندرية. وغادرت الإسكندرية فى يوليو ١٩٦٥ على ظهر السفينة المصرية سوريا حزينا مكسور الخاطر، ففى الفترة من مارس ١٩٦٢ إلى يوليو ١٩٦٥ كافحت بلا ملل لتحقيق أملى ونجحت فى إنشاء قسم متكامل حديث المعدات، حسب مستويات العصر، مزود بمعمل للأبحاث وحجرة للعمليات ومدرج للمحاضرات، وبعد أن تم افتتاحه كوفئت بنقلى إلى كلية طب طنطا أدرّس التشريح!».

هذا تلخيص للظروف التى أدت إلى هجرة الأستاذ الدكتور إسماعيل كاظم، وكما نرى هى قصة النبوغ الذى يطارده من لا يتقى الله فى مصرنا الحبيبة ويظل وراءه برهقه بالتعويق والأذى، حتى يضطره اضطرارا إلى الخروج منها، فيفتح العالم لعلمه ولذكائه وإبتكاراته ونبوغه، ذراعيه، وعندها كيف نتعجب ونتحسّر ونقول: أما كانت مصرنا العزيزة أولى به؟.

الهـلال





إسماعيل كاظم .. فيلسوف - شاعر - طبيب

الوالد محمد كاظم اصفهاني خبير الخطوط





بطاقة مكتبة الجامعة الأمريكية عام ١٩٥٢

عجلة الزمن تدور أبدا. والآن إذ أقف على ربوة العمر أتأمل مسيرة الغروب وظلّى بجانبى يتمدد على مساحة أرض الله الواسعة، صدى وقع أقدامى يتردد مع نبضات قلبى وتحمله الريح مع دقات ساعة الجامعة لكى يرتبط الزمان بالمكان. وأرى بخيالى على شاشة الأفق أشباح وجوه قد عرفتها ووجوه لم تعرفنى ، كلهم أعضاء فريق متكامل كل فرد قام بدوره فى أحداث الحياة وتفاعلت الأحداث مع الأفكار والأعمال فكونت أشخاصا ذوى وعى وهدف يتحدون المصاعب، ويكافحون من أجل انجازات تبشر بحياة أفضل . هكذا صنعتنى الأحداث كما صنعتها ، فهى منى وأنا منها أخذاً وعطاء.

• البداية •

بدأت رحلة العمر فى الثامن والعشرين من شهر فبراير عام ١٩٣١. وما أن جاوزت عامي الثالث حتى تسللت ذات يوم فى غفلة من الرقباء وهبطت درج السلم من الدور الثالث حيث كنا نسكن فى عمارة بشارع روض الفرج بالقاهرة ، وانطلقت - وحدى بلا خوف - فى الشارع المزدحم أتابع خطاى لأستكشف المجهول وحولى أناس لا أعرفهم . والشارع يغص بالترام والعربات والدواب والسيارات، ولاحظتني سيدة فاضلة فاستوقفتني بعطف واشفاق ، واصطحبتني إلى مركز الشرطة حيث أعدت سالما معافيا إلى عائلتى الملهوفة لافتقادى. لم أكن هاربا من دارى، وإنما كنت مغامرا أحاول الانطلاق فى العالم المتسع، وفى اعتقادى إن هذه الحادثة كانت بادرة فى تكوين شخصيتى وحبى للاستكشاف وشغفى للاستطلاع وميلى للاستقلال والمبادرة .

ولقد تنقلت خلال رحلة عمرى بين القاهرة والإسكندرية وبالعكس، ومن الوطن الأصل إلى إنجلترا وألمانيا وهولندا والولايات المتحدة خلاف رحلاتى المتعددة عبر بلاد أوروبا وكندا وأمريكا اللاتينية.

كان يحدونى دائما خلال كل هذه التنقلات فى سبيل العلم والمعرفة والبناء المهنى - حب الاستكشاف والاستطلاع واستقلالى فى التفكير والتعبير والمبادرة.

من حسن حظى أنى نشأت فى عائلة تقدر العلم والأدب ، وتحث على الفكر والثقافة.

فقد كان أبى رحمه الله بليغ التعبير حسن الأسلوب شغوفا بقراءة دواوين الشعر القديم مثل المتنبى والبحترى وأبو



صورة للأسرة كاملة ١٢/ ١٩٣٧

العلاء المعرى وغيرهم . وكانت أمى رحمها الله تطالع مجلة الثقافة والرسالة وتحثنا على قراءتها . وكانت جدتى لأمى تقص علينا قصص الأنبياء ومغامرات السندباد وجحا ويوسف المسحور . وكان خالى الأستاذ الجليل محمد فريد أبو حديد رحمه الله أديبا مشهورا وكاتبا مرموقا وكنا نتلهف على قراءة كتبه ومقالاته . وكان عمى الأستاذ الجليل عباس غالب رحمه الله من رجال التربية والتعليم ، وكان فنانا يحب الموسيقى والتصوير ، ويجيد العديد من الحرف - وكان لهذه النشأة أثر بالغ فى تنوقى للأدب وحبى للعلم وميلى للاستقلال فى التفكير واحترام المجهود الذهنى . وأذكر لوحة كبيرة خطها أبى بقلمه الجميل تقول : «فكر .. لا تهلك».

● تحديات الشباب ●

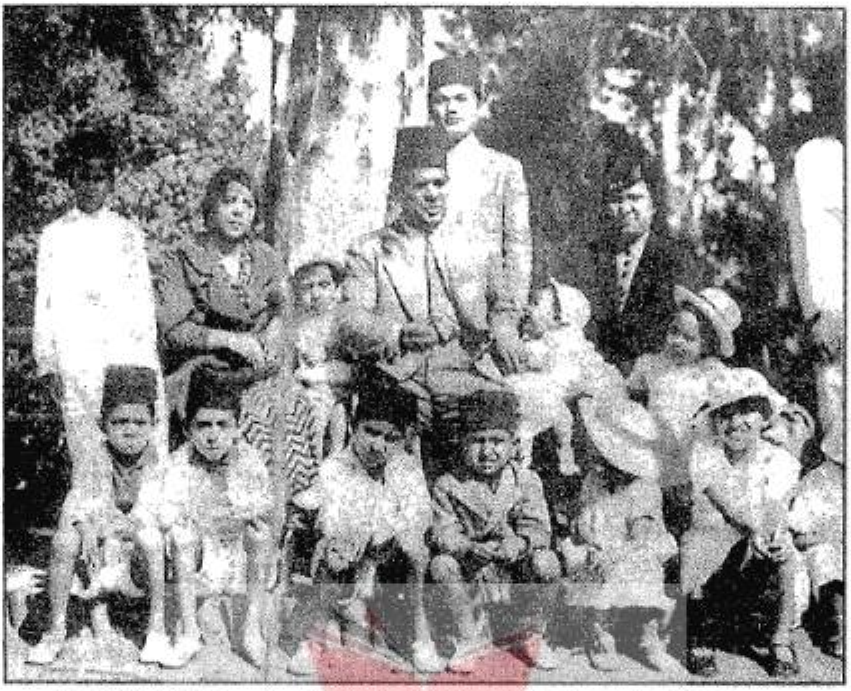
توفى والدى رحمه الله فى الرابع من أبريل ١٩٤٤ - وكنا فى هذا الحين نسكن الإسكندرية . كنت وقتها طالبا بالسنة الثانية فى مدرسة العباسية الثانوية ، وكان أخى الأستاذ الدكتور محمد إبراهيم كاظم رحمه الله فى السنة الرابعة، وكانت شقيقتى الكبرى الأستاذة الدكتورة معصومة كاظم فى التوجيهية . وشقيقتى

الأصغر الأستاذة الدكتورة أمينة كاظم في الابتدائية - أما شقيقتي الأستاذة الدكتورة فاطمة كاظم وشقيقتي الأستاذة صافي ناز كاظم فكانتا في مرحلة الطفولة. وقررت والدتي أن نتم العام الدراسي قبل عودتنا إلى القاهرة . وعندما ظهرت نتيجة امتحاني فوجئت برسوبي في مادة «الرسم» وكان لابد لي من إعادة الامتحان لكي أنتقل إلى السنة الثالثة كان مدرس الرسم ثقيل الظل لا يعرف الفكاهة وكان موضوع الامتحان . «زيارة لمحطة السكة الحديد» . ولم أستجب لموضوع الامتحان فرسمت خطين متوازيين في وسط الصفحة وسحابة قاتمة من الدخان في الطرف الأعلى وكتبت في أسفل الصفحة : «يا للأسف . لقد غادر القطار المحطة !» تخيل مدرس الرسم أني أهزأ به فأعطاني صفرا . وعندما انتقلنا إلى القاهرة أمضيت عطلة الصيف مع ابن عمي المهندس الفنان رستم غالب أتعلم فن الرسم على يديه . وإليه يرجع الفضل في تذوقي للفن وفهم مدارسه وطرقه وفلسفته - كما أعاد لي ثقتي بنفسي بشرح بسيط إذ قال إن الفن فكرة وصناعة ، وإن سبب رسوبي في الامتحان أني لم أبرز الفكرة لعدم اتقان الصناعة ، وإن الفكرة موهبة أما الصناعة فمران وتدريب . ولهذا ثابرت تحت إشرافه في اتقان الصناعة . ولدى انتقالي إلى القاهرة حُولت أوراقي إلى مدرسة فاروق الأول الثانوية حيث حدد لي موعد إعادة امتحان الرسم . وذهبت في الموعد وقابلت أستاذ الرسم حينذاك الأستاذ الفنان صلاح طاهر . واصطحبني إلى حجرته متعجباً من رسوبي في مادة الرسم وأعطاني الاختيار . أن أرسم طبقا من الفاكهة أو أن أرسم «زلطة» أخرجها من جيبه . واخترت «الزلطة» فابتسم منشرحا قائلا إن اختياري يدل على ذوق فني لأنه وجد هذه الزلطة في فناء المدرسة فأعجب بجمالها والتقطها للاحتفاظ بها . ورسمت الزلطة باتقان مستخدما المبادىء التي علمني إياها ابن عمي رستم من حيث الاضاءة والظل والمنظور . وانتهيت من الامتحان في نصف ساعة وعلمت بالنتيجة على الفور، وهكذا انتقلت إلى السنة الثالثة مع بداية العام الدراسي . في مدرسة فاروق الأول الثانوية تعرفت بأصدقاء جدد مازلت على اتصال بمعظمهم، أذكر منهم الأستاذ الدكتور محمد عماد فضلي والمرحوم الدكتور أحمد رياض والدكتور آمين عفيفي والدكتور رجاء قنديل والدكتور مفيد إبراهيم سعيد. ودرست على أيدي أساتذة من أعلام الجيل أذكر منهم : الأستاذ على الجنبلاطي - الأستاذ عبد الحميد البطريق

والأستاذ عبدالفتاح إبراهيم والأستاذ على شلتوت والأستاذ إبراهيم الدسوقي ومازلت أذكر محاضرة للأستاذ إبراهيم الدسوقى عن تربية الضمير - لاتزال كلماتها ترن فى أذنى . توطدت صداقتى مع زملائى الجدد فى مدرسة فاروق الأول الثانوية ، واستمرت هذه الصداقة خلال دراستنا فى كلية الطب . كنا مجدين مجتهدين نتنافس بأمانة فى العلم والمعرفة ، وكان الصديق الأستاذ الدكتور عماد فضلى قدوة لنا لأنه دائم التفوق مع التواضع والدماثة ، وكان ترتيبه الأول على القطر المصرى كله فى شهادة الثانوية الخاصة شعبة العلوم من مجموع الناجحين وكان عددهم ٣٧٩١ .

● نزوتى الصحفية ●

عندما كنت طالبا فى مدرسة فاروق الأول الثانوية تعرفت على السيدة الفاضلة إجلال حافظ رئيسة تحرير مجلة البلبل . وعينت «مندوبا» للمجلة ، ونشرت على صفحاتها بعض القصص والطرائف التى قمت بترجمتها (من كتب دراسة اللغة الفرنسية والإنجليزية). وخلال زياراتى لمكتب المجلة، وكان فى بدروم إحدى العمارات بشارع متفرع من شارع قصر النيل خلف نادى محمد على - تعرفت أيضا على الأستاذ عبدالمنعم أبو بثينة والأستاذ محمد عودة . وازداد طموحى الصحفى عندما التحقت بكلية الطب فتقدمت لمجلة مسامرات الجيب ، وأصبحت محررا بالمجلة ونشرت العديد من المقالات والقصص القصيرة والريبورتاجات . وهناك تعرفت على الأستاذ يوسف السباعى وكان رئيسا للتحرير والأستاذ عمر عبدالعزيز صاحب دار الجيب والأستاذ إبراهيم الوردانى الكاتب القصصى . ثم بدأت دار الجيب تمر بأزمة مالية وبدأت المسامرات تظهر بطريقة غير منتظمة ، وهنا حاولت أن ألتحق بدار أخبار اليوم فكتبت خطابا للأستاذ على أمين ووصلنى منه ردا لطيفا يدعونى فيه للقاء معه . وعندما التقينا تحدث معى عن اهتماماتى الأدبية والصحفية وأهدافى الطبية . واقترح أن يعرفنى على الأستاذ محمد حسنين هيكل رئيس التحرير . وكان أول لقاء لى مع الأستاذ هيكل مثل الماء يسرى فى سيولة بلا لون ولا طعم أو رائحة . ورغم أنه لم يصارحنى القول إلا أنى استشفيت من حديثه أن رأيه أنه من الأفضل لى أن أتفرغ لدراسة الطب وأترك الصحافة لأهلها . ورغم إنى التقيت معه بضع مرات بعد ذلك ، وقدمت له المواضيع التى طلبها منى إلا أنه كان يراوغ ويتهرب . فتركت له رسالة لخصت فيها انطباعى بكل صراحة ويبدو أنها أثارت فيه شيئا من عقدة الذنب فقد كتب لى هذا الرد : «عزيزى الأستاذ إسماعيل



مع الأم والعم وزوجة العم والأشقاء وأولاد العم فى رحلة عائلية ١٩٣٦

من سوء الحظ أننى فى اجتماع الآن.. ولن أفرغ منه قبل ساعة. فإن شئت أن تنتظر فعلى الرحب والسعة. وإن شئت أن تعود بعد ساعة فأهلاً وسهلا. وان أردت فليكن موعدنا غدا مساء إذا كان هذا يوافقك. لا أظن أنك ستتضايق ولا أظن أن «الفراش» و«الضوء» و«النار» ستجول بذهنك. ولك خالص الود والشكر.

هيكل»

بعدها قررت أن أوجه مجهودى الصحفى نحو مجلة طب العباسية التى رأست تحريرها عدة سنين وكانت منطلقا لقلمى وهوايتى. ولقد ساعدتنى نزوتى الصحفية على تنوقى للكتابة ومحاولة التعبير عن أفكارى بدقة وأسلوب.

● التكوين المهنى ●

تخرجت فى كلية طب العباسية فى يناير ١٩٥٥ وحصلت على درجة البكالوريوس فى الطب والجراحة بتقدير جيد جدا، وكان ترتيبى الثامن من دفعتى البالغ عددها ١٠٩ خريجين وبدأت تدريبى

فى سنة الامتياز فى مستشفيات جامعة عين شمس . وعندما حان موعد التقدم للنيابة ترددت فى الاختيار بين نيابة أمراض النساء والولادة أو نيابة الجراحة فقد كان قدوتى فى أمراض النساء والولادة الأستاذ الدكتور ماهر مهران الذى تدربت على يديه وفى الجراحة الأستاذ الدكتور حمدى السيد . ومصادفة قرأت إعلانا فى جريدة الأهرام عن وظيفة معيد إكلينيكى فى قسم الأشعة والنظائر المشعة بكلية طب عين شمس . وكانت شروط الوظيفة بكالوريوس الطب والجراحة بتقدير جيد جدا على الأقل . وتقدمت للوظيفة من باب حب الاستطلاع وكنت وقتها لا أدرى سوى القليل من علم الأشعة ، ولا أعرف شيئا عن النظائر المشعة واستخداماتها الطبية التى لم تعرف إلا بعد عدة سنين من انتهاء الحرب العالمية الثانية ، واستهلال برنامج الطاقة الذرية من أجل السلام . عندما أخبرت زملائى بتقدمى للوظيفة ضحك البعض فى سخرية والبعض الآخر فى اشفاق إذ أن وظيفة المعيد الإكلينيكى تستلزم استكمال مدة النيابة والحصول على الدبلوم فى فرع التخصص . ولكن قانون الجامعات كان قد تغير فى هذا الوقت واشترط الحصول على درجة البكالوريوس بتقدير جيد جدا فقط، وكنت أنا المتقدم الوحيد الحاصل على درجة جيد جدا فى البكالوريوس . وهكذا حصلت على الوظيفة رغم شكوك المرتابين.

فى فبراير ١٩٥٦ استلمت وظيفة المعيد الإكلينيكى بقسم الأشعة والذرة بكلية طب عين شمس . وكنت أول وآخر معيد بكلية الطب يعيّن قبل الحصول على دبلوم التخصص واستكمال مدة النيابة !

استقبلنى الأستاذ الدكتور إبراهيم أبو سنة رئيس قسم الأشعة فى ذلك الوقت فى مكتبه ، كان عابسا ولكنه لين الحديث وفى الواقع لا أذكر أنى رأيته مبتسما طوال عملى فى القسم فقد كان رحمه الله جامد الوجه يتحدث بهدوء ممل، ولكنه كان صارما فى معاملته شديدا فى عقابه لا يغفر المراجعة ولا يقبل المناقشة . وكان الأستاذ الدكتور سعد الدين التاودى - الأستاذ المساعد - على النقيض بشوشا ضاحكا - حاضر النكتة لطيف المعاملة . وبعد ستة أشهر من عملى فى قسم الأشعة قام الأستاذ والأستاذ المساعد بأجازة عطلة الصيف وتركت وحدى أمارس مهام القسم خلال شهر الصيف . وبعد سنتين تقدمت لامتحان دبلوم التخصص فى الأشعة فى إبريل ١٩٥٨ ونجحت بامتياز . ومرة أخرى لعبت الصدفة دورا فى حياتى إذ قرأت إعلانا لبعثة إلى إنجلترا للحصول على درجة الزمالة فى العلاج بالأشعة لحساب جامعة الإسكندرية . فذهبت للأستاذ

الدكتور أبو سنة أستأذنه في التقدم للبعثة فرفض وحاولت أن أناقش الموضوع معه ولكنه أصر إصرارا تاما بعدم الموافقة وذهبت للأستاذ الدكتور سعد الدين التاودى أسأله النصيحة فاقترح عليّ أن أتقدم عن طريق مكتب العميد لكي أتحاشى إمضاء الأستاذ أبو سنة بالموافقة . كان عميد كلية طب عين شمس في ذلك الوقت الأستاذ الدكتور عبد المحسن سليمان رحمه الله - وطلبت مقابلته وشرحت له الأمر ووافق على طلبي، وحول الأوراق إلى لجنة البعثات للنظر وهكذا تقدمت للبعثة وتم اختياري للسفر للدراسة في مستشفى الميدلسكس بلندن (Middlesex Hospital) للحصول على درجة الزمالة في العلاج بالأشعة ، وعندما علم الأستاذ الدكتور أبو سنة باختياري للبعثة غضب غضبا شديدا وحاول جهده أن يعوّق السفر ولكن الموافقة كانت قد تمت.

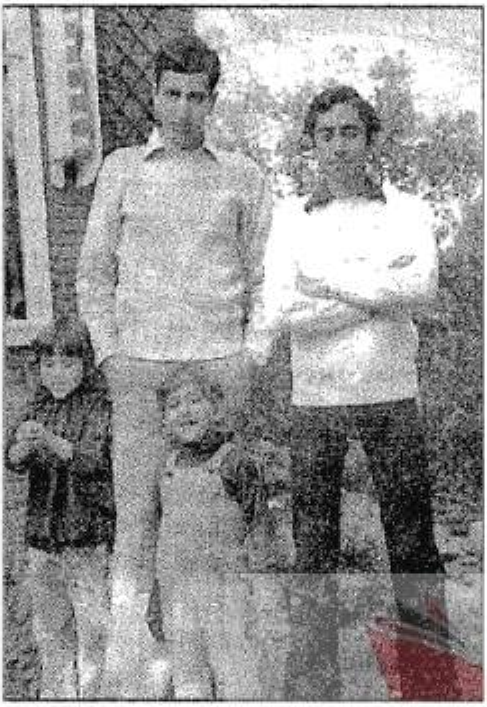
قبل أن أسافر إلى لندن في يناير ١٩٥٩ ببضعة أشهر دعاني الأستاذ الدكتور محمود محفوظ لأن أتدرب معه في عيادته الخاصة، وكان قد عاد حديثا من لندن بعد حصوله على درجة الزمالة في العلاج بالأشعة وجهز عيادته بأجهزة حديثة فكانت فرصة طيبة لي جهزتني لدراستي القادمة .

كان برنامج الدراسة في لندن مكثفا يجمع بين المحاضرات والتدريب الإكلينيكي وتحضير الموضوعات للمناقشة ..وتابعت الدراسة بجد ونشاط وبهرتني منابع العلم المتوفرة من مكتبات ومتاحف طبية وندوات ومناقشات استوعبتها في تذوق واهتمام ، وجلست لامتحان الزمالة في مايو ١٩٦٠ واجتزت الامتحان لأول مرة وبتفوق مما أتاح لي فرصة العمل بقسم العلاج بالأشعة في مستشفى سانت بارثلميو (St. Bartholomew) بلندن حيث اكتسبت خبرة ومراناً على أحدث الأجهزة في ذلك الوقت . وانهيت مدة بعثتي في مارس ١٩٦٢ وعدت إلى الوطن متحمسا للعمل ولإنشاء قسم للعلاج بالأشعة في جامعة الإسكندرية لخدمة المواطنين . وقبل عودتي من لندن أخبرني أستاذي السير بريان وندير(Sir Brian Windeyr) أنه اقترح على الهيئة العالمية للطاقة الذرية إهداء جهاز علاج بالكوبالت لجامعة الإسكندرية لكي أقوم باستخدامه لعلاج المرضى لدى عودتي إلى الوطن . وكنت متشوقاً لتجهيز قسم العلاج بالأشعة بجامعة الإسكندرية بأحدث معدات ذلك الوقت وأن يكون على مستوى عال من الخدمة.

● طب العباسية من جامعة فؤاد ●

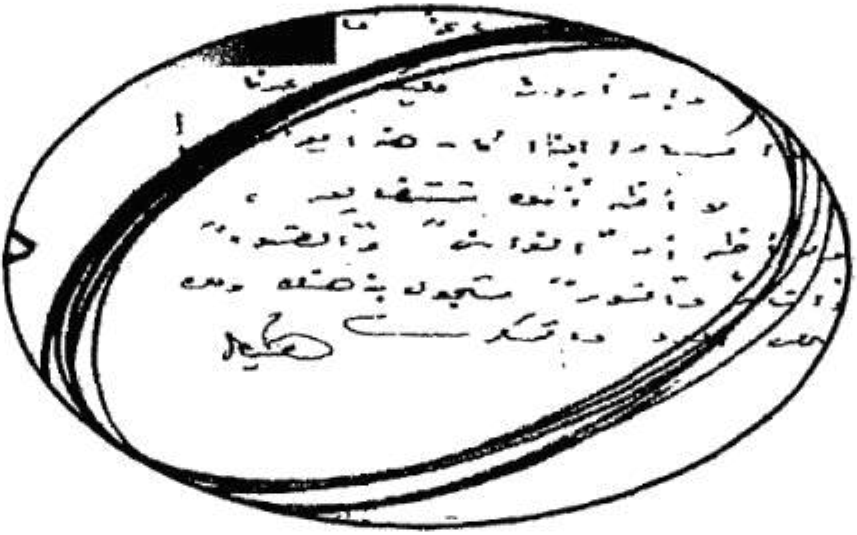
بعد الانتهاء من السنة الإعدادية بكلية العلوم بالجيزة التحقت بكلية الطب في العام الدراسي ١٩٤٨/١٩٤٩ وكانت كلية طب العباسية قد أنشئت حديثا بالاضافة

إلى كلية طب القصر العينى وكلاهما كانتا تابعتين لجامعة فؤاد . وكان التوزيع بين كليتى الطب حسب عنوان السكن وقربه من العباسية أو من القصر العينى ، وهكذا سجلت فى طب العباسية لقربها من سكنى فى ذلك الحين . وفى العام التالى أنشئت جامعة إبراهيم باشا الكبير، وعندها ضمت كلية طب العباسية إلى الجامعة الجديدة . وقلق الطلبة لهذا التغيير تخوفا من فقد الاعتراف العالمى لخريجى الجامعة الجديدة نظرا لأن كلية طب القصر العينى لها تاريخ معروف ، ولهذا قرر الطلبة الاعتصام بالكلية للاحتجاج على هذا التغيير وكان الهتاف عبر مكبرات الصوت : «طب العباسية من جامعة فؤاد» . وذهب وفد من الطلبة لمقابلة وزير المعارف وكان فى ذلك الحين الدكتور طه حسين رحمه الله الذى هدأ من روعهم، وأكد لهم أن الاعتراف بالجامعة الجديدة مساويا للجامعة القديمة، وأن الوزارة والجامعة قد هيأت لهذا الاعتراف عن طريق تدبير زيارة لمندوب من كليات الطب الملكية بإنجلترا . وأرسلت خطابا شخصيا فى ذلك الوقت إلى لجنة الامتحان لكليات الطب الملكية بلندن وجاءنى الرد يؤكد تصريح الوزير.



الأبناء الأربعة . فريد ومحمد ورمزى وكارن فى هولندا ١١ أغسطس ١٩٧٩

كانت كلية طب العباسية فى بداية نشأتها تضم نخبة منتقاة من الطلبة والأساتذة وكان عدد الطلبة محدودا والامكانيات متوفرة ، وكان عميد الكلية فى ذلك الوقت الأستاذ الدكتور محمد عزمى القطان يرحمه الله يحرص على متابعة الأمور شخصيا، مع ترك حرية التصرف للأساتذة لكى يقوموا بتطوير الدراسة والمناهج على النمط الحديث الذى تعلموه أثناء دراستهم بالخارج . وكان التبادل العلمى والثقافى مع الأساتذة العالميين على قدم وساق ، كما كان هناك



صورة خطاب الأستاذ حسنين هيكل لإسماعيل كاظم عام ١٩٤٩

بعض أعضاء هيئة التدريس من الأجانب . وكانت المحاضرات والمراجع كلها باللغة الإنجليزية . أما الطلبة فكان معظمهم أصدقاء ومعارف فمثلا كان عدد كبير من دفعتي أصدقاء عرفتهم وزاملتهم في مدرسة فاروق الأول الثانوية . وكان حسن حظي أن ابن عمي الأستاذ الدكتور حيدر غالب متقدما عني في المرحلة الدراسية في الكلية نفسها فاستفدت من استعارة كتبه ومذكراته خاصة ، وأنه كان مثالا في الخط والتنظيم وبارع الفن في الرسم والتصوير . ومن خلال عملي كرئيس لتحرير مجلة الكلية كنت على دراية بكافة النشاطات العلمية والفنية والثقافية والرياضية . وكان يساعدني في تحرير المجلة الدكتور سعيد القمري وهو أديب ممتاز ذو رأي خلاق ومثابرة تدعو الإعجاب ، وكم سهرنا الليل بطوله في مطبعة دار أخبار اليوم نصحح البروفات وننظم الصفحات . أما الغلاف فكان عملا مشتركا بيني وبين سعيد القمري يقوم بتصميمه بعد نقاش حاد حول نمطه وفكرته .

أذكر يوما أننا احتجنا لصورة سيارة كاديلاك لتتمشى مع قصة قصيرة في المجلة ، واقترح الدكتور نمر حنا أحد أعضاء لجنة التحرير أن نذهب إلى توكيل



بطاقة جامعة إبراهيم باشا الكبير عام ١٩٥٤

كاديلاك بميدان الأوبرا حين ذاك ونطلب الكتالوج . وذهبنا معا متظاهرين بنية شراء إحدى السيارات وتناقشنا مع البائع في الموديل والثمن والأداء والألوان ثم طلبنا نسخة من الكتالوج للتشاور وهكذا حصلنا على الصورة المطلوبة !

كانت مجلة الكلية في ذلك الوقت انعكاسا لروح الزمالة والمرح التي كانت تسود الجو في هذا الحين . وكنا ننشر دردشة مع الأساتذة وأخبار الطلبة والطالبات ، وكنت متخصصا في كتابة تحليل لبعض الشخصيات بدون ذكر أسمائهم تحت العنوان : من هو أو من هي - كانت مثارا للهمس والتخمين.

أذكر حديثا لي مع الأستاذ الدكتور فؤاد يسرى أستاذ الجراحة رحمه الله وكان من أصل تركي ويتحدث اللغة العربية بركاكة . وسألته إن كان يحب الاستماع لغناء السيدة أم كلثوم فأجاب : «أيوه أنا بحب الغنوة إللي بتقول فيها يااللي أنت بتنبسط لما أنا بأعيط !» وكان يقصد بالطبع أغنية : يااللي كان يشجيك أنيني !

البقية في العدد القادم

أنت و الهلال

● دكتور شكرى عياد صاحب القفز على الأشواك ●

● كانت الهلال هى منبره المحبب إلى نفسه.. وكانت كلماته فى «القفز على الأشواك» ننتظرها بفارغ الصبر فى بداية كل شهر.. وحينما يهل علينا الهلال.. لكن إرادة الله لابد أن تنفذ، ويرحل الكاتب الأثير إلى القلب والعقل والوجدان..

وكعاتها كانت الهلال سباقة إلى الكتابة عن هذا الفارس النبيل .. شيخ نقاد مصر.. والذى أثرى بنقده وكتاباته الحياة الثقافية العربية.

فشكرا للهلال التى كانت سباقة بالحديث عن الرجل الذى آثر الكتابة فيها، ولم يتوقف أبدا، ولم تكن مغريات بعض الإصدارات دافعا له أن يتخلى عن «الهلال» أولى منابر التنوير والإبداع فى الوطن العربى على مدى مائة وثمانية أعوام..

إننا ننتظر من «الهلال» أن تصدر مجلدا يضم كتاباته، ففيها كل الفائدة لمحبى الثقافة الأصيلة، والكلمة الصادقة التى لا تحيد عن الحق أبدا.

د. سامى منير عامر
أستاذ مساعد الأدب والنقد
جامعة الإسكندرية

●الهلال ●

● مهما كتبنا عن أستاذنا الدكتور شكرى عياد، فلن نوفيه حقه.. لكنه ترك للمكتبة العربية عصارة جهد متصل لأكثر من ستين عاما.

وسوف يصدر يوم ٥ أكتوبر، أى بعد خمسة أيام فقط من صدور هلال اكتوبر، كتاب يضم أهم المقالات التى تمنى الراحل الكبير أن تصدر فى كتاب، وبمقدمة ضافية للكاتب الكبير الأستاذ محمود أمين العالم حول منهج د. شكرى عياد النقدى.. فضلا عن مقالات أرسلها لنا قبيل رحيله.

● شكرا .. باب التكوين! ●

على مدى أكثر من عشر سنوات و«الهلال» تمتعنا بهذا الباب الجميل «التكوين» والذى تابعنا من خلال نشرة الدائم والمستمر بلا توقف رحلة كبار أدبائنا وشعرائنا فى مصرنا الحبيبة..

كل الشوامخ من أدبائنا تحدثوا عن رحلة التكوين، وكيف نهلوا من الثقافة العربية الرفيعة، وكذلك من الفكر الأوربى، وحققوا بذلك النواة التى ارتكزوا عليها فى الفكر والثقافة..

إن من يقرأ هذا الباب يتعلم من هؤلاء العمالقة الكبار كيف ثابروا وصبروا، حتى حققوا فى النهاية مجدهم الأدبى وإثرائهم للفكر العربى بصفة عامة والمصرى صفة خاصة. لم تترك «الهلال» واحدا من كبار كتابنا إلا وكتب عن تكوينه الثقافى وبمن تأثر من أساتذته، وكيف كان يكتب كل فكرة تعن له، والأوقات المحببة للكتابة لديه فشكرا للهلال على هذا العمل غير المسبوق فى صحافتنا الأدبية وأخص المجلات منها.

محمد محمود

القاهرة - مصر القديمة

● كيف نذلل صعوبة اللغة العربية؟! ●

سمعنا كثيرا عن ضعف مستوى طلاب ومدرسى اللغة العربية، إلى الحد الذى ظهرت فيه أخيرا فكرة فصل علم النحو كمادة مستقلة عن مادة اللغة العربية.. وأويد هذا المطلب واقترح الآتى:

أن تكون مادة اللغة العربية فى المرحلة الإبتدائية، بعد تعلم حروف الهجاء وحركات، عبارة عن مجموعات مكثفة من النصوص النثرية والشعرية عالية المستوى، مع التركيز على القرآن الكريم، وانتقاء النماذج الشعرية والنثرية من العصور المختلفة، ويطلب من التلاميذ حفظ هذه النصوص أو معظمها مع فهم معانى المفردات والتراكيب دون التعرض لتحليلات نحوية وبلاغية.

● ومع بداية المرحلة الاعدادية يوزع تدريس العربية على مقررين مستقلين: الأول امتداد لما كان فى المرحلة الإبتدائية والثانى مقرر النحو والصرف مشتملا على قواعد الإملاء. وفى المرحلة الثانوية توزع اللغة العربية على ثلاثة مقررات مستقلة: مقرر النصوص ومقرر النحو ومقرر البلاغة العربية أما وضع مقرر النحو فإنه لو بقى على حالته الراهنة لما أثمر ما يرجى من استقلاله، ولا أعنى أنه فى حاجة إلى مزيد من

الحذف والاختصار، فلعل هذه الأشياء، هى التى تعقد العلم بدلا من أن تيسره.. إنما ينبغى أن يشتمل مقرر النحو فى المرحلة الإعدادية على أبواب النحو الأساسية بترتيبها المتماسك الذى يساعد الطالب على تصور العلم تصورا كليا، ثم يعاد فى المرحلة الثانوية مع إضافة أبواب أخرى وتفصيلات لها أهميتها.

تامر أنيس

معيد بكلية دار العلوم

دمعة على ضريح البردونى

دمع يسـيل ومـهـجـة تتـحـرق
وفـــؤاد مكلوم يكاد يتـــمـــزق

لا مـهـرب فـالموت أصدق موعـد
ويه لهـــذى الدار نحن نفـــارق

أقـــســـمت لو بالدمع نرجع راحـــلا
لتـــركت دمع العين يجـــرى دافق

ليـعـود عـبـد الله ينشـد موطنا
يا مـــا رواه بنهـــره المتـــدفق

يا صوت شـعـبى أنت حـيـا باقـيـا
فى كل قلب للسـعـيـدة يعـشق

فلم تعـــجلت الرحـيل ألا ترى
إنا لفكرك لم نزل نتـــشـــوق؟!

هل ملَّ قلبك أن يواصل نبـــضـــه
لما أحس الدار كـــادت تحـــرق؟

يا من جـعلت الحرف سـيـفـا باترا
وأنرتنا من ذهنك المتـــعـــمق

نم فى ضـــريحك بعـــدمـــا أيقظتنا
يا سـيـد الشـعـراء من بك يلحق؟!

سـيظل صـوتك كـالهـزار مـغـردا
فـــتظل روحك فى الســمــاء تحلق

درهم جبارى - تعز اليمن

الرجوع إلى لغة القلب

أوصدت بابي واعتكفت مخضبا
لغة الحديث بلهجة المتجاهل
وهجرت أزمنة القصائد - راغبا -
حتى إذا اشتعلت عيون فواصلي
ودعاني الشوق القديم لرجعة
وتهيّأت للشدو غرّ عنادلي
وسمعت وقع خطا القوافي في دمي
قدحت على شفتي تأوه ثاكل
راجعتها، وأنا عزيز قادر
تتكسّر الأمواج دون سواحلي

عبد الله بن سليم الرشيد
الرياض

طرائف عربية

سأل أحدهم الجاحظ: إذا وصفني شخص بأني جاهل ثقيل الروح، فماذا أقول له؟!

قال له الجاحظ: قل له صدقت!.

تلقى أحد الشعراء دعوة على الغداء في بيت صديق له يدعى سعيد، ولما ذهب وجد على المائدة أطباقا من المحشي، فأخذ يأكل واحدة بعد أخرى دون أن يجد بها أي أثر للحم، فارتجل هذين البيتين:

قد قيل إن المستحيل ثلاثة وتأتي أنت بالمزيد
الغول والعنقاء والخل الوفي واللحم في محشي صديقي سعيد

محمد أمين العيسوي
الإسماعيلية

الشجو يغتال الربيع

لن تعـــودى فى قـــصـــيـــدى	لن تعـــودى فى خـــيـــالى
كـــيف كنت غـــيـــر شـــجـــو	فى حنينى فى ســـؤالى
كنت عـــمـــرا كنت نبـــضـــا	كـــنت زادا فـــى رحـــالى
كم عـــشـــقنا أمـــســـيـــات	وانتـــشـــينا من آمـــال
كـــــيف هـــانت حلم نفس	كـــيف هانت فى ليـــالى؟
لى فـــــؤاد هـــام وجـــــدا	صـــار طيـــفـــا للمنال
ذاك جـــرحى كـــيف أمـــسى	حين أودى بـــالـــنـــبـــال؟
فـــاطـــعـــنينى إن تشـــائى	إن قـــلـــبـــى لايـــبـــالى
لن تكونى من حـــيـــيـــاتى	غـــيـــر ذكـــرى فى المحـــال
لن تـــكـــونـــى فـــــوق شطى	غـــيـــر بيت من رمـــال
لن تعـــودى فى قـــصـــيـــدى	لن تعـــودى فى خـــيـــالى

شعر: عبد الناصر أحمد الجوهرى
عضو نادى أدب بالمنصورة

كل واحد يمسك لسانه

١- الاحباط المتربص

عند الطبيب الاخصائى فى معالجة مرضى السكر.. دخل هو وشقيقته الكبرى التى تعدت الخمسين، وتركها قطار الزواج فوق الرف كالمومياء المحنطة، أو الدار الوقف.. رحب بهما الطبيب واطمأن إلى تنفيذ تعليماته من الشقيقة الكبرى التى كان وزنها ١٠٠ كيلو جرام لحم بشرى.. فأصبح ٨٥ كيلو فقط.. بعد ثلاثة اشهر.. وظهور واكتشاف انها مصابة بالسكر.. قال الطبيب:

- كويس .. احنا اتقدمنا خالص.. استمرى فى العلاج.. ونظام الاكل اللى حددناه.. (ابتسم) عايزين نخس كمان شوية.

قالت وهى تمسك بطرفى فستانها المتهدلين من فوق الصدر.

- اهو .. هو انا مش حاسة بالنقص اللى حصل.

قال: اقصد ان الانسان يحس بالنقص فى الوزن والتخسيس، لما الهدوم توسع عليه زى ما بتقولى، أو دبلة الزواج فى ايده تتحرك بسهولة..

كانت فى تلك اللحظة تتوجه إلى سرير الكشف وراء الساتر.. نظر شقيقها إليه فى صمت الاشارات، وقال بالانجليزية (انها ليست متزوجة ياسيدى).

نظر إليه الطبيب في صمت ، كانت عيونه تعتذر.

٢ - أعمى يقود عميانا

كان يسير مع امه في الصباح بجوار مستشفى الميرة.. كان يقبض عليها جيدا.. ويقودها في تؤدة.. وهما متوجهان لزيارة شقيقة وضعت مولودا ذكرا جميلا أمس.. قال ابن العاشرة وقد رأى امه تنصت بشدة.. وهى تعطى اذنيها تجاه صوت امرأة ضريرة تجلس بجوار سور المستشفى، تستجدى الناس (لله يا محسنين).

قال لا فض فوه: دى واحدة عامية بتشحت، يا أمي..

طأطأت رأسها، ووقفت وهى تفتش في منديل معها علي بريزة فكة، اعطته البريزة قائلة له:

- خذ .. اديها دى.. ما هي عامية زى امك.

احس ابن العاشرة ان امه قد صفعته علي وجهه بشدة.. ماذا لو قال لها انها امرأة تستجدى فقط.. هل كان من الضرورى ان يخبرها انها ضريرة (عمياء).. وهو يعلم تماما أن امه عمياء مثلها.. وقاد امه للمستشفى وقد اصابه الخرس تماما.

٣- جهل الناس

فجأة احست السيدة الفت - وهى امرأة نحيفة هزيلة - باعراض الوحم.. تلك مصيبة كبرى قادمة عليها وعلى زوجها.. ألا يكفى الولد والبنت.. حتى يأتى فم جديد ربما لا يجد له طعاما يأكله.. رفضت فكرة ان يكون هناك طفل جديد.. نحن الاربعة الموجودون الآن على قيد الحياة نعيش من مرتبي ومرتب زوجي بالقوة.. إذن لابد من التخلص من هذا الجنين الكامن.. اخذها إلى مستشفى الشركة التى يعمل بها.. لاجراء عملية تفريغ.. المسمى الجديد للاجهاض.. وقع حظها العاثر في يد طبيب «وشه فقر».. قتل امرأة اخرى كان يولدها، اما هى فقد مزق الرحم بشطارته.. ولم يجد مخرجا الا باجراء عملية قيصرية لاخراج ما في البطن من مكونات الشهور الثلاثة.. وعادت إلى بيتها بعد عدة ايام، وهى شبه جثة هامدة.. اوصاهم الطبيب «الغشيم» متوسلا الا يقصوا ما حدث منه لأحد.. بعد ايام تورم الساق الايسر كله.. ذهبوا إلى طبيب باطنى أسوا من زميله السابق.. كتب دواء على اعتبار انه ورم سطحى، تبريرا لثمن الكشف، فلم يجرؤ ان يقول انه لا يعرف سبب الورم.. حتى لا يتهم بالجهل في الطب.. بعد يومين ازداد الوجع ، وازداد الورم.. ذهبوا إلى طبيب عظام.. ومن نظرة واحدة خبيرة قال تلك جلطة في الساق ومطلوب علاج حاسم وسريع.. وراحة تامة.. وربنا الشافى المعافى.. وبدأت العشرات والمئات من الجنيهات المختبئة تجرى من البيت إلى الصيدلية.. تركت شقتها وتركت الولد والبنت، والزوج، وذهبت إلى بيت امها.. ربما لتجد رعاية افضل، فالرجل مشغول بعمله، ويكفيه الولد والبنت ومطالبهما وخدمتهما.

قالت جارة بعد ان عرفت الحكاية والرواية لجارتها وهما تنزلان من بيت امها بعد

الزيارة الواجبة: يعني فيها ايه لو كانت سابت اللى فى بطنها.. هى الدنيا جرى فيها ايه.. دا الرازق هو ربنا .. وهى الناس كفرت ولا ايه.

قالت الثانية والله ما انا عارفه.

قالت الاولى بصراحة شديدة.

– دا ربنا عقابه شديد.. تستاهل كل اللى يجرى لها.

– يا شيخة حرام عليكى.. ربنا يكتب لها السلامة.. علشان عيالها.

– وهو يعنى كان حيجرى ايه.. لو زادوا واحدا .. غرش جهل الناس!

عبد المنعم حسن صالح
المحلة – الكبرى

● ردود سريعة ●

حفل البريد هذا الشهر بالعديد من الرسائل تحمل الشعر والقصة والمقالة والرأى وكلها جاءت لكى تترجم عن مدى التفاعل بين القراء الأعزاء للهلال لما ينشر فضلا عن المحاولات الجادة عند الكثيرين، والذين نحييهم ونشد على أيديهم، لكى يواصلوا هذا الإبداع .. وهناك محاولات جيدة تنبىء عن مستقبل جيد لعدد من الذين وصلتنا رسائلهم، كما ننشر فى عجالة ردودا على بعض هذه المحاولات:

●● راضية أحمد : قصتك القصيرة «فرح العوانس» تتسم بالمعالجة القصصية الجيدة، والأسلوب الأدبى البسيط فضلا عن تلقائية فى السرد والحوار، وتحتاج موهبتك للمزيد من القراءة والإطلاع.

●● شوقى محمد السيد : قصتك القصيرة «النمرقة» أى الوسادة تنبئ بموهبة جيدة سارت فى حبكة لا بأس بها، وضاعت منك النهاية، ونتمنى لك التوفيق فى محاولاتك الأخرى المقبلة .

●● د. أحمد عبد الحافظ عبد الباقى: كلمتك القصيرة «شروط البيعة فى الإسلام» مليئة بالمصطلحات وأوردتها فى سطور لا تتعدى نصف صفحة. ونعتقد أن كلمتك الموجزة هذه لموضوع كبير لا تحتمل هذا الحشد من المصطلحات.. لكننا نجنى فيك الإصرار على الكتابة إلينا بانتظام.

●● مهندس زراعى كامل ناجى التابعى: مقالك عن مستقبل الغذاء، مقال جيد ومفيد، لكن ليس مجاله أن ينشر فى مجلة الهلال.. ونرجو لك التوفيق.

●●ممدوح فراج – قنا نقدك للمجموعة القصصية وهج الصدق للأديبة منى رجب..

نقد تحليلى مستفيض، لكن صفحات هذا الباب لا تتحمل نشره!

●● محمد محمود عبد الجواد - الفيوم : محاولتك الشعرية «لولا إشراقة إيمان» على الرغم من التعبيرات الجيدة، والقافية الموحدة إلا أنك تحتاج إلى المزيد من دراسة بحور الشعر وأوزانه، حتى تكتمل الموهبة وتصقلها.

●● محمد محمود عبد الجواد - البارودية

قصيدة «لولا اشراقة إيمان» والتى تقول فيها

يصعد بى فيفوق عنانى أين الأرض إذا لقانى

والدفء المنضـود لديهـم والبيت ومواطن وجدانى

كما ترى أيها الصديق فهى غير موزونة.. وكما تعلم فإن الشعر لا يستقيم إلا بالوزن والقافية.. ونرجو أن نرى قصائدك الجيدة على صفحات هذا الباب.

● نموذج الاشتراك فى مجلة الهلال ●

يمكنكم الحصول على خصم ١٠٪ من قيمة الاشتراك فى مجلة الهلال ، بإرسال هذا الكوبون مرفقا به حواله بريدية غير حكومية داخل (ج.م.ع) أو بشيك مصرفى (باقى دول العالم) بقيمة الاشتراك لأمر مؤسسة دار الهلال ويرسل بخطاب لإدارة الاشتراكات .

الاسم : ....

العنوان : ....

مدة الاشتراك . ... التليفون ....

	داخل ج.م.ع	البلاد العربية	أسيا - أوربا أفريقيا	أمريكا الهند - كندا	باقى دول العالم
	جنيه	دولار	دولار	دولار	دولار
اشتراك سنوى	١٦	١٨	٣١	٣١	٤٠
اشتراك ٦ شهور	٨	٩	١٦	١٦	٢٠



الكلمة الأخيرة

مواطنات لا نسويات

بقلم : صافى ناز كاظم

محشورة فى جملة مذكرات وذكريات، أربكت قدرتى على الكلام. الذى أعرفه أن القليل من تلك الكتب كان يمكن أن يثير لدي التوهج. كانت البداية الأنسة مى ، شهادة معاصريها عن محنتها ثم شهادتها هى شخصياً عما حدث لها تفصيليا فى خطاباتها التى تبادلتها مع منقذيها ومقولتها، إن الزلزال يدمر فى ثوان ما تحتاج إلى سنوات كي تبنيه. ثم انغمست فى مذكرات هدى شعراوى باللغة العربية ومقابلتها بترجمة د. مارجو بدران لها بالإنجليزية التى ضمنتها صوراً قيمة لم تحظ بها المذكرات العربية التى صدرت فى كتاب الهلال سبتمبر ١٩٨١ م .

بعدها تلقفتني نبوية موسى فى «تاريخي بقلمي» - أصدرها ملتقى المرأة والذاكرة، ١٩٩٩م - تروى ذكريات مسيرتها الشاقة من التعلم إلى التعليم وتصف كافة العقبات التى كان عليها أن تتخطاها قافزة ببراعة باهرة وذكاء مفرط حقول الشوك والنار والالغام فى مغامرات مع أعدائها وخصومها المحدقين بها والمتربصين - إنجليز ومصريين! - تكاد تتشابه مع مغامرات الفأر الشهير «جيرى» مع عدوه اللدود القط «توم» الذى لا يمل من التفنن فى صناعة الأفخاخ والمكائد لإلتهام «جيرى» الذى يتمكن دائماً بذكائه - رغم ضعفه - من الإفلات ورد المكائد إلى نحر القط الشرير. وبينما تأخذنا «مىّ» إلى الغيظ من أجلها، وتنشط «هدى شعراوى» لنعجب بانسلاخها من وثير العيش لتركب الصعب فى سبيل قضايا الوطن والإنسان، تجتذبنا نبوية موسى لنسير وراء سردها الساخر المتهكم ضاحكين من كل من يعترض طريق غاياتها لتنجز النموذج المثالى القدوة للمصرية المتعلمة، العاملة التى لا ترى فى الوجود قضية أهم لمصر من التعلم والتعليم والعمل، فتلك برأيها وسيلة النقل الوحيدة من التبعية إلى الاستقلال والرقى والنهضة. وتبدو «نبوية موسى» شديدة الفخر بدمامتها، سعيدة كل السعادة بأنها لم تنشغل ولو للحظة بوهم الحب وعقبة الزواج والإنجاب، فقد أحبت العلم وتزوجت العمل وأنجبت المدارس!. وتدخل «ملك حفنى ناصف» و«عائشة التيمورية» بما كتبته عنهما «الأنسة مىّ»، لأرى باقة مزهرة: عائشة، هدى ، مىّ ، ملك، نبوية : مصريات، موهوبات، ناهضات، مواطنات لا نسويات، كل سعيهن كان من أجل أن يحققن بذواتهن البرهان الدامغ على كفاءة المرأة المساوية تماماً لكفاءة الرجل. كفاءة شقت طريقها فى الصخر بصلابة وشجاعة وعناد، صفات تبدت لديهن جميعاً ولكن كل على حدة بصياغتها الخاصة وأسلوبها المتميز، فلم يتشابهن أبداً وإن تآلفن وتناسقن وتوحدن على الهدف الجليل ... فى حبك أنت يا حرية ! .


WWW.EgyptAir.com.eg


روايات مصرية للجيب
الثقافة الجميلة الهادفة في ربوع الوطن العربي من مشرقه إلى مغربه
روايات مصرية للجيب
تفتح آفاق الثقافة والمعرفة في عقول الأولاد والبنات
الناشر
المؤسسة العربية الحديثة
للطبع والنشر والتوزيع

الهلال

الرواية ... والحنين إلى المكان

نوفمبر ١٩٩٩ ـ الثمن ١٥٠ قرشاً





الريف .. أواخر مايو

للفنان العالمى : سيسلى ألفريد

مقتنيات متحف محمود خليل

اهداءات ٢٠٠٢

أسرة المرحوم/شارل كرتيه

الاسكندرية

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الادارة القاهرة – ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ – العتبة – الرقم البريدي : ١١٥١١ – تلغرافيا – المصور – القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ – تلكس : 92703 Hilal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التوني المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة – لبنان ٣٠٠٠ ليرة – الأردن ١٢٠٠ فلس – الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات – تونس ١.٧٥٠ دينار – المغرب ١٥ درهماً – البحرين ١ دينار – قطر ١٠ ريالات – دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم – سلطنة عمان ١ ريال – الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال – غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار – إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة – المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية – البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الإشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيوني زغلول – ص ب رقم ٢١٨٣٣ – الصفاة – الكويت – ت/ 13079 ٤٧٤١١٦٤

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هــــذا
العـــدد



الغلاف
لوحــة للفنان : حلمى التـونى

فكر وثقافة

قصة وشعر

رسالة أمريكا

دائرة حوار

فنون

التكوين

الأبواب الثابتة

عالم الستة مليارات

«عدنان» هو الطفل البوسنى المحظوظ رقم ٦ مليارات فى العالم، لابد أنه ويعد أن لاقت أمه فاطمة نيفيتش ويلات حرب البوسنة ، أحست للحظة بأنها أسعد مخلوقات الدنيا ، والعالم يكرمها ممثلا فى كوفى عنان الأمين العام للأمم المتحدة ، لأنها ولدت «عدنان» بعد دقيقتين ونصف من منتصف ليلة الاثنين ١٢ أكتوبر عام ١٩٩٩ .

هكذا يهتم العالم بومضات سريعة فى حياته برغم الأحداث والنكبات والكوارث التى تهز هذا الكوكب الأرضى المسكين .

ولكن بنظرة متأنية وبالرغم من هذه الفرحة العارمة التى عمت العالم بنبأ طفل الستة مليارات نسمة ، تشير الأرقام إلى أنباء غير سارة ، تضع البشر فى مأزق جديد ، بالاضافة إلى مشكلاته اليومية التى تتزايد مع كل صباح يهل عليه . فلقد أعلن صندوق الأمم المتحدة فى هذه المناسبة المثيرة بيانات نتوقف عندها طويلا :

كان عدد السكان عام ١٩٦٠ ثلاثة مليارات نسمة ووصل قبيل وصولنا إلى عام ٢٠٠٠ بحوالى الشهرين والنصف إلى ستة مليارات ، وأن الدول النامية شهدت ٩٥٪ من النمو السكانى ، فى الوقت الذى تباطأ فيه أو توقف هذا النمو السكانى فى أوربا واليابان وأمريكا ويزيد سكان العالم سنويا ٧٨ مليون نسمة ، كما زاد عدد سكان العالم مليار نسمة كل ١٢ عاما ، وهو معدل لم يحدث من قبل فى التاريخ ، وسيكون قرابة نصفهم دون الخامسة والعشرين ، وبذلك يكون هناك أكثر من مليار من الشباب الذين تتراوح أعمارهم مابين ١٥ و٢٤ عاما .

كيف يواجه العالم احتياجات هذه الأعداد التى تتزايد يوميا بمعدل يصل إلى ٣٧٠ ألف طفل وفى طريقهم للازدياد، وكيف تواجه دولة نامية مثل الهند الزيادة المتوقعة لسكانها حتى عام ٢٠٤٠ والتى سوف تصل إلى مليار ومائتى مليون نسمة ؟

وإذا تناولنا التقارير الحقيقية للمشكلات التى يعانى منها إنسان اليوم نجد أن مليار نسمة محرومون من الاحتياطات الأساسية للحياة ، وأن ٦٠٪ من سكان الدول النامية يفتقرون إلى المرافق الأساسية وثلث سكان هذه الدول لا يستطيعون الحصول على المياه النظيفة والمسكن والخدمات الصحية .

وفى ظل هذه الزيادة الرهيبة نجد أن مليون لاجىء قد فروا من بلدانهم هربا من الاضطهاد أو الصراع المسلح أو أعمال العنف أو لأسباب اجتماعية أو بيئية .

عزيزى القارئ،

وهذه الزيادة تشهد إصابة ١١ شخصا كل دقيقة فى العالم بمرض الإيدز وأكثر من نصف المصابين من الشباب الذين تقل أعمارهم عن ٢٤ عاما ، ويعد مرض الإيدز هو السبب الرئيسى - الآن - للوفيات فى أفريقيا ، ورابع أسباب الوفيات انتشارا .

ويسبب هذه الأمراض سوف يقل متوسط العمر المتوقع للإنسان عند مولده فى ٣٩ دولة إفريقية بمقدار سبع إلى عشر سنوات عما كان الحال عليه قبل انتشار هذا المرض اللعين «النقص فى المناعة».

فى عام ١٩٦٠ كانت نيويورك وطوكيو من أكبر مدن العالم حيث يزيد عدد سكانهما على ١٠ ملايين نسمة وبحلول عام ١٩٩٩ ارتفع عدد المدن العملاقة إلى ١٧ مدينة من بينها القاهرة . ومع حلول ٢٠١٥ من المتوقع أن تصل إلى ٢٦ مدينة عملاقة حيث يعيش أكثر من ١٠ ٪ من سكان العالم فى هذه المدن .

كما تشير التوقعات أن يصل عدد سكان افريقيا إلى ٢٠ ٪ عام ٢٠٥٠ بعد أن كان ٩ ٪ عام ١٩٦٠ ، فى حين ينخفض سكان أوربا من ٢٠ ٪ إلى ٧ ٪ خلال نفس الفترة وفى نفس العام يصل سكان العالم إلى ٨٫٩ مليار نسمة .

سوف يزداد الفقر إذا لم تهتم الدول بالتنمية فى مجال الزراعة وسوف تقل المياه ولابد من ترشيد الاستهلاك والبحث عن مصادر بديلة للمياه ، خاصة فى مجال الزراعة وتوسيع الرقعة الزراعية لمواجهة التزايد المستمر فى السكان .

مع الزيادة فى السكان يتزايد الآن عدد اللاجئين والمشردين ، ويزداد تعرض النساء للاعتداء عليهن فى ظل ظروف قاسية تفرضها الحروب المتوالية.

ولابد للدول النامية من التأكيد على تنظيم النسل ، تماما كما فعلت الصين والتى لو لم تفعل ذلك لتضاعف عدد سكانها .

وعلى الدول الغنية أن تسقط الديون عن الدول الفقيرة لكى تواجه الظروف السيئة التى تحياها شعوبها ، وتحرمها حتى من العيش على الكفاف .

باختصار نقول إن قضية الإنسان ، وهذه الزيادة التى نشهدها على مر العقود ، تحتاج إلى تضافر الجهود العالمية فى مجالات العلوم والطاقة ، بحيث توجد البديل للغذاء والمياه والعيش بشكل كريم فى عالم يسوده الظلم والفقر والحروب وأحيانا غضب الطبيعة المتمثل فى الزلازل والفيضانات والبراكين !

وصحيح .. هل نحن سعداء بوصولنا الآن إلى رقم الستة مليارات نسمة ؟!

نعتقد أن ذلك كان من الممكن إذا تحققت العدالة الاجتماعية بين كل شعوب العالم ، ومد القوى يده لمساعدة الضعيف والمحتاج فعلا ، وتأكد لنا أن الصراع بين «قابيل وهابيل» قد انتهى من حياة البشرية ، وأصبح الناس يعيشون فى أمن وسلام ، بدلا من هذا الدمار الشامل ، بسبب الحروب بين الدول والصراع الذى لا ينتهى!.

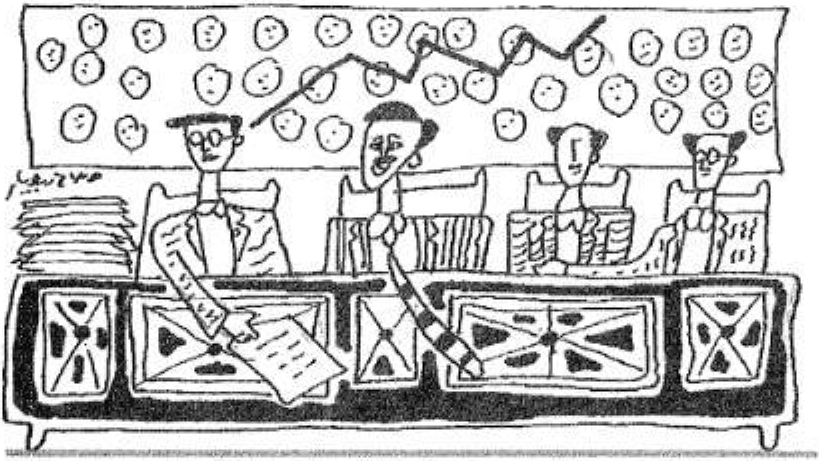
المحرر

العقد الاجتماعي وتنمية البشر

بقلم : د. أحمد أبو زيد

الإعداد لمؤتمر قومى يناقش إمكان التوصل إلى عقد اجتماعى لمصر أمر يبشر ببداية عصر جديد للتنمية يقوم على أساس وضوح الرؤية وتحديد الأهداف بل ووضوح الوسائل والبرامج والآليات التى ينبغى اتباعها والتمسك بها من أجل تحقيق تلك الأهداف. فالعقد الاجتماعى ليس مجرد خطة تضعها الدولة بمساعدة أجهزتها الرسمية للإصلاح والارتقاء بمستوى الحياة أو توفير شروط وظروف أفضل للعيش والعمل والإنتاج، إنما هو وثيقة التزام بين الحكومة والشعب تفرض واجبات ومسئوليات كما تحدد حقوقا معينة يلتزم بها كلها الطرفان من أجل إنجاز الأهداف المعلنة والمحددة بدقة، وذلك عن طريق التفاوض والمناقشة وتبادل الرأى والمكاشفة ثم الإتفاق بعد الاقتناع.

فالدولة إذن لا تنفرد - بمقتضى مفهوم العقد الاجتماعى - بصياغة تصورها الخاص ثم اتخاذ الإجراءات وتحديد الخطوات الواجب اتباعها لإخراج هذا التصور إلى حيز الوجود، بل الأمر على العكس من ذلك تماما حيث يعتبر العقد الاجتماعى خلاصة فكر جماعى مشترك تم الاتفاق بين الدولة والمواطنين على صياغة مواده وبنوده والمبادىء الأساسية التى ترتكز عليها هذه البنود



والمواد التى تعتبر بمقتضى ذلك الاتفاق ملزمة للجميع، وهذا الاتفاق القائم على وضوح الرؤية والاقتناع والرضا هو الذى يعطى العقد الاجتماعى قوته وشرعيته ومشروعيته.

ولقد كان موضوع العقد الاجتماعى من المشكلات المهمة التى جذبت عناية الكثيرين من المفكرين والفلاسفة وعلماء الاجتماع والأنثربولوجيا التطوريين فى معرض حديثهم عن تنظيم العلاقات فى المجتمع الإنسانى، وظهرت نظريات عديدة حول طبيعة العقد وآلياته وأهدافه سواء فيما يتعلق بحقوق ومسئوليات الحاكم أم بالتزامات ومكانة الشعب المحكوم، ويكفى أن نشير هنا إلى نظريات توماس هوبز وجون لوك فى بريطانيا وإلى كتاب (العقد الاجتماعى) للفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو، وهو الذى يعتبر أشهر الأعمال قاطبة عن الموضوع، وقد ارتبط اسم روسو بهذا الكتاب أكثر مما ارتبط بأى عمل آخر له. وتتفق معظم هذه النظريات على أن الاتفاق والتراضى والالتزام هى الشروط الأساسية التى يرتكز عليها العقد الاجتماعى منذ أن بدأ الفكر الإنسانى لدى الإنسان المبكر يحاول تنظيم الحياة بعد الفوضى البدائية الشاملة، وإن كانت آراء المفكرين تختلف حول طبيعة تلك الحالة الطبيعية الأولى التلقائية ونصيب الإنسان فيها من السعادة أو البؤس والشقاء.

إدخال نظام جديد

والمهم هنا هو أن العقد الاجتماعى يقوم دائما على قاعدة صلبة من التفكير العقلانى المنطقى الذى يتوخى إدخال نظام

جديد إلى الحياة الاجتماعية يستند إلى أسس وقواعد مدروسة ويهدف إلى تحقيق أهداف محددة وواضحة في أذهان الأطراف المشاركة في وضع وصياغة ذلك العقد. ومبدأ الاتفاق والرضا المتبادل يتطلب بالضرورة تقييد حرية العمل والحركة والتصرف التي قد تصل بدون هذا المبدأ إلى نوع من التسيب والتضارب في السلوك والتعارض أو حتى التناقض في الأهداف والوسائل. وأغلب الظن أن الرغبة في إقرار ذلك المبدأ والتمسك به والالتزام بما قد يترتب عليه من نتائج كانت هي الدوافع وراء الدعوة إلى عقد هذا المؤتمر الاجتماعي القومي لمناقشة الموضوعات والمشكلات التي سوف تطرح أمامه من خلال الأوراق والبحوث التي قام بإعدادها فئة متميزة من العلماء والمفكرين والمثقفين المهمومين بالعمل الاجتماعي ومشكلات تنمية المجتمع بالمعنى الشامل لكلمة (تنمية)، وتشير المعلومات المتاحة عن هذا المؤتمر القومي إلى أن عدد الأوراق التي سوف تعرض أثناء الجلسات، يصل إلى خمسين ورقة، وأن عدد المشاركين بالمناقشة وإبداء الرأي قد يصل إلى ثلاثة آلاف مشارك يمثلون مختلف الاتجاهات الفكرية والشرائح والقطاعات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بحيث يمكن القول إنهم يمثلون المجتمع المصري في مختلف أبعاده، وبقدر ما يسمح للمثقفين والمفكرين والصفوة بتمثيل المجتمع المصري.

ولكن مشاركة مثل هذا العدد الضخم إلى جانب ما قد تتناوله وسائل الإعلام المختلفة من تعليقات وتفسيرات وآراء سوف تضفي على نتائج المؤتمر التي تتجسد في شكل (عقد اجتماعي) الشرعية المطلوبة القائمة على الاتفاق والتي تفرض الالتزام بذلك العقد على الأطراف المختلفة والاسترشاد به في جهود التنمية والعمل الاجتماعي.

سياسة التنمية

مبدأ الالتزام القائم على الاتفاق والرضا والاقتناع والذي يعتبر أساس العقد الاجتماعي يمتد بالضرورة إلى سياسة التنمية التي سوف يوليها العقد الاجتماعي جانبا كبيرا من العناية والاهتمام على اعتبار أن التنمية تؤلف واحدا من أكبر هموم المجتمعات (النامية) التي تنتسب مصر إليها وتدخل في زمرتها، والتنمية - مثل العقد الاجتماعي بوجه عام بكل ما قد يشتمل عليه من مبادئ وقواعد وتنظيمات - تنظر إلى المستقبل أكثر مما تعنى بالحاضر القائم، وإن لم تغفل هذا الحاضر تماما بطبيعة الحال باعتباره البداية التي تنطلق منها مشروعات التنمية. ومفهوم التنمية كما حددته هيئة الأمم منذ عام ١٩٥٦ والذي لايزال صالحا للرجوع إليه والاسترشاد به رغم انقضاء كل هذه المدة الطويلة، يحدد ثلاثة عناصر أساسية ينبغي أن تؤخذ في الاعتبار وهي: أولاً ضرورة مشاركة

الأهالي والحكومة في الجهود المبذولة لوضع سياسة تنموية وتنفيذ المشروعات المرتبطة بها ثم ثانياً: النظرة التكاملية إلى مشروعات التنمية بحيث تؤخذ في الاعتبار الأبعاد الاجتماعية المختلفة وعدم الاكتفاء بالبعد الاقتصادي. ثم ثالثاً: أن يكون الهدف الأخير من مشروعات التنمية توثيق الروابط بين المجتمعات المحلية التي تنفذ فيها تلك المشروعات وبين المجتمع القومي ككل.

وواضح أن هذه العناصر الثلاثة تترجم إلى حد كبير فكرة الالتزام التي يقوم عليها العقد الاجتماعي وإن لم تستخدم هيئة الأمم ذلك المفهوم حينذاك فالمفروض أن يكون هناك التزام بالمشاركة في عمليات التنمية من جانب الحكومة والأهالي على السواء. وليس من الضروري أن تتخذ مشاركة الأهالي شكل التمويل الذي تتكفل به الحكومة في أغلب الأحيان وإنما قد تكون المشاركة بالفكر أو إبداء الرأي في كل خطوة من خطوات العمل، وقد تكون مشاركة بالعمل حين يقتضي الأمر ذلك إنما المهم هو أن يكون هناك تفاعل قوي بين الطرفين (الحكومة والأهالي) وأن يكون التفاعل ناجما عن الوعي والإدراك والاقتناع بسياسة التنمية والمشروعات المتعلقة بها. ولن تجدي الجهود التي تبذل في حل المشكلات الاجتماعية إذا اقتصر الأمر على النظر إلى كل مشكلة على حدة من زاوية ضيقة لاتكاد تتعدى أو تتخطى حدود تلك المشكلة، والأجدى أن يُنظر إلى المشكلة في علاقتها بغيرها من المشكلات التي يعاني منها المجتمع للتعرف على التأثيرات المتبادلة بينها من ناحية وكذلك معرفة الأبعاد الاجتماعية المختلفة للمشكلة والتي كثيرا ما تتعدى حدود ونطاق المشكلة الجزئية إلى معظم إن لم يكن كل النظم المؤلفة للنسق الاجتماعي الشامل مع الأخذ في الاعتبار طيلة الوقت أن التنمية تهدف في آخر المطاف إلى خير الفرد وصالح المجتمع وتقوية روابط الانتماء. ووراء هذا كله يقف الإنسان باعتباره هو محور التنمية. فهو الذي يفكر ويخطط من أجل إصلاح الأوضاع التي لايرضى عنها، وهو الذي يقوم بالتنفيذ ويشارك فيه حسب قدراته الخاصة، ثم هو في آخر الأمر الذي يجني ثمار هذه التنمية. فالتنمية تبدأ من الإنسان وتنتهي به، والعقد الاجتماعي يصدر من الإنسان لخير الإنسان وصالحه.

هذا كله يفترض وجود أمرين أساسيين يتعلقان بتنمية البشر ويجب أن يؤخذا في الاعتبار أثناء انعقاد مؤتمر العقد الاجتماعي القومي:

الأمر الأول: يتعلق بما سبقت الإشارة

إليه من عدم جدوى التركيز على المشكلات الاجتماعية الجزئية والتخطيط للتغلب عليها ومعالجتها كل منها على حدة وفي معزل عن غيرها من المشكلات الأخرى - أو بعضها على الأقل - بل وفي معزل عن النظم الاجتماعية السائدة في المجتمع. فمهما يكن من خطورة وأهمية أي مشكلة في ذاتها فلابد من أن يُنظر إليها ضمن منظومة السياق الاجتماعي الكلي. فقد يكون الفقر - مثلا - من المشكلات الكبرى التي يعاني منها المجتمع المصري بشكل عام بحيث قد تتطلب التفرغ الكامل لمعالجتها، ولكن لن يجدي في شيء أن ننظر إلى الفقر على أنه مشكلة اقتصادية وننسى الجوانب والأبعاد والعوامل الأخرى المعقدة التي تتدخل وتعمل على انتشاره بحيث أصبح ظاهرة من الظواهر المميزة للمجتمع المصري رغم كل ما أحرزه من تقدم في كثير من المجالات. فالفقر في مصر له علاقة مباشرة بالزيادة السكانية المفرطة وفقر البيئة والنضوب النسبي للموارد الطبيعية وعدم توفير أنواع معينة من التعليم والتدريب المهني وتقاعس الدولة عن توفير فرص كافية ومتنوعة للعمل، كما أن له على الجانب الآخر تأثيرا قويا ومباشرا على كثير من المشاكل العائلية والعلاقات الأسرية وعلى انتشار الجريمة والعنف والتخلف عن التعليم وتدهور الحالة الصحية وانتشار الأمراض والأوبئة وهكذا. ولذا فإن النظرة الشاملة المتكاملة ينبغي أن تكون هي المدخل لدراسة المشكلات الاجتماعية حتى الجزئي منها، وهو ما ينبغي أن يؤخذ في الاعتبار في صياغة أحكام وقواعد ومبادىء (العقد الاجتماعي)

الأمر الثاني: إذا كان الإنسان هو محور التنمية فإن ذلك يقتضي من المشاركين في مؤتمر العقد الاجتماعي أن تكون نظرتهم إليه نظرة شاملة تكاملية تأخذ في الاعتبار أبعاده الثلاثة الرئيسة وهي البعد الفيزيقي أو الجسماني والبعد الذهني والبعد الوجداني مما يكفل إمكان وضع خطة أو حتى برامج اجتماعية متكاملة تتناول كل الخدمات التي يحتاج إليها والتي يجب توافرها خلال العقود التالية مما يعني في آخر الأمر تحقيق تنمية شاملة للمجتمع ككل.

أ - فالبعد الفيزيقي أو الجسماني يتطلب الاهتمام بالصحة الجسمية مما يساعد على نمو الجسم نموا طبيعيا سليما وذلك من خلال العمل على توفير الغذاء الصحي الكافي من ناحية والعناية بالرياضة البدنية وتوفير البيئة الطبيعية الصحية السليمة الخالية من التلوث بأدرانه الكثيرة المتنوعة. ولن تثمر الجهود في هذا المجال إلا إذا كان الإنسان المصري نفسه على وعي وإدراك كاملين باحتياجات الجسم وإلا إذا تضافرت، جهود الوزارات والمؤسسات المعنية بتوفير الظروف الملائمة لتقديم هذه الخدمات

وتوصيلها. والمبدأ القديم الذى يقول «العقل السليم فى الجسم السليم» يلخص الموقف من تنمية البشر من زاوية هذا البعد، رغم كل المآخذ التى قد توجه إلى مدى صدق هذا المبدأ وانطباقه فى كل الأحوال.

ب - وخليق بالبعد الذهنى والفكرى أن يلقى قدرا أكبر من الاهتمام لأنه البعد المتعلق بتكوين الشخصية الفردية والاجتماعية وتنمية القدرات الذهنية وتوجيه الفكر نحو الاهتمامات التى ينبغى للعقل الإنسانى أن يشغل نفسه بها فى زمن تتصارع فيه الأفكار والاتجاهات الأيديولوجية كما تتسارع فيه الاكتشافات العلمية والإنجازات التكنولوجية. وتخضع عملية تنمية القدرات الذهنية لكثير من المؤثرات التربوية المعقدة التى تتضافر فيها أساليب الحياة فى البيت مع السياسات التعليمية والثقافية والإعلامية التى تنفرد بوضعها حتى الآن الأجهزة الرسمية المتخصصة والتى يجب أن يشارك فى صياغتها صفوة المفكرين والمثقفين والمبدعين فى مصر حتى تخرج هذه السياسات من تلك القوالب الجامدة الروتينية التى كثيرا ما تسىء إلى العملية التربوية كلها وتفرض قيودا على انطلاق الفكر أو تخضعه لتوجيهات رسمية محددة بالذات. فالأمر يحتاج هنا إلى إعادة النظر فى السياسة التعليمية والسياسة الثقافية وبوجه أخص فى السياسة الإعلامية الحالية بحيث تهدف إلى الارتقاء بالفكر والتربية والإعداد والتدريب على التفكير المنطقى العقلانى البعيد عن الخرافات والغيبيات مع إتاحة الفرصة للاتصال بمختلف تيارات الفكر العالمى والإحاطة الشاملة العميقة فى الوقت نفسه بمستجدات العلم والتكنولوجيا والإفادة منها، وقد تحتاج السياسة الإعلامية الحالية بوجه خاص إلى مراجعة دقيقة حازمة ورشيدة تتوخى الارتفاع بمستوى البرامج التى يقدمها التليفزيون على سبيل المثال والابتعاد عن الإثارة التى تهتم بها بعض الصحف وعدم تسخير أجهزة الإعلام للدعاية السافرة المجوجة أو للترفيه الساذج الذى يؤدى إلى الاسترخاء والتبلد الذهنى والاهتمام بدلا من ذلك بالتعريف بحضارة وثقافة وعلوم العصر.

ولايعنى الاهتمام بالحضارة الحديثة العلمية المعقدة إهمال التراث الثقافى المصرى العريق بأبعاده الفرعونية والقبطية والإسلامية التى تؤلف فى حقيقة الأمر جوهر الشخصية المصرية والمقومات الأساسية للمجتمع المصرى، إنما المسألة تتطلب تحديد الوسائل والأساليب التى يمكن بها تحديث هذا التراث والإفادة منه فى إبداع صور ثقافية جديدة تتلاءم مع

متطلبات العصر رغم أنها تستمد عناصرها الأولية من الماضي.

جـ - ويتصل البعد الوجداني اتصالا وثيقا بالحياة الروحية والروابط العاطفية بين أعضاء المجتمع بعضهم ببعض وبينهم وبين الوطن الذي ينتمون إليه، كما يتصل بالذوق الفني والحس الجمالي الذي كثيرا ما تغفله سياسات التنمية أو لا تعطيه على أقل تقدير ماهو خليق به من اهتمام وعناية. وتحتاج تنمية البعد الوجداني عند أفراد المجتمع إلى وضع سياسة واضحة ومستنيرة تستمد أصولها من مبادىء الدين والأخلاق والتقاليد المتوارثة والتراث الأدبي والفكري والفني المصري الأصيل والاستفادة من أحداث التاريخ المصري الطويل لإذكاء روح الوطنية والانتماء وتقوية علاقات التعاطف والتعاون والتكافل والاعتزاز بالوطن كبداية مهمة وأساسية ونقطة انطلاق في سبيل العمل على الارتفاع بشأنه ومعالجة السلبيات التي تعوق حركة التقدم. ويقع جانب كبير من مسئولية تنفيذ هذه السياسة على (الحكومة) ممثلة في وزارات الخدمات المختلفة، ولكن قدراً لا بأس به من هذه المسئولية يقع على عاتق البيت المصري الذي يبدو أنه فقد كثيرا من مقوماته وعوامل تماسكه بحيث كاد ينسى وظيفته أو على الأصح رسالته الحقيقية نحو تنشئة الأجيال الجديدة على أسس قوية من الحق والخير والجمال، وهو ما يقتضي أن يهتم المشاركون في مؤتمر العقد الاجتماعي القومي به وإعطائه ما يستحقه من مناقشة ودراسة واتخاذ القرارات المناسبة.

وواضح من هذا أن هذه الأبعاد الثلاثة تتكامل بعضها مع بعض كما أن الاهتمام بها يتطلب تضامن وتعاون كثير من أجهزة الدولة الرسمية إلي جانب المؤسسات غير الرسمية المهتمة بمشكلات تنمية الإنسان المصري بحيث تكون النظرة التكاملية الشاملة هي المدخل الذي تعالج في ضوئه مشكلات المجتمع المصري كما تكون أيضا هي الأساس الذي يرتكز عليه العقد الاجتماعي. ولعل مشاركة كل هذا العدد الكبير من العلماء والمفكرين والمثقفين والمتخصصين في المؤتمر القومي الذي يعقد في أواخر ديسمبر المقبل تحقق وتضمن شمولية النظرة والإحاطة والقرارات التي تؤلف سياسة التنمية البشرية في مصر.

أقوال معاصرة

● «إشاعة الاساءة ونشرها جريمة أكبر من الاساءة نفسها».

محمد خاتمي
رئيس جمهورية ايران

● «ثروة الأمم تعتمد على صحة الأمم».

الرئيس الأمريكي بيل كلينتون

● «ليس مقبولا، بعد سقوط الشيوعية، الادعاء بأن الرأسمالية هي البديل الوحيد».

البابا جون بول الثاني

● «يعيش العرب اليوم حياة هامشية، معظم تاريخها من كتابة الأجانب والباحثين الزائرين وعملاء الاستخبارات».

ادوارد سعيد
أستاذ الانجليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا

● «إرادة الشعب تستطيع التغلب على صعوبات التخلف تكنولوجيا».

ماجد ماجيدي
المخرج الايراني الفائز مرتين بجائزة مهرجان مونتريال الكبري

● «العرب يتحدثون عن العلم بلغة شهر زاد».

المفكر السوري صادق جلال العظم

● «الحداثة والفرانكوفونية طريق أعداء الحضارة العربية للقضاء عليها».

أبو يعرب المرزوقي
الأستاذ بكلية العلوم الانسانية والاجتماعية بتونس

● «رجال الدين، مع احترامي لهم، ليسوا أقرب إلى الله من الناس العاديين».

النائب اللبناني نجاح واكيم

● «انظر إلى زوجتي وأبنائي أحيانا، وهم يشتغلون على الكمبيوتر، فأشعر بالنقص».

رئيس وزراء بريطانيا توني بلير



محمد خاتمي



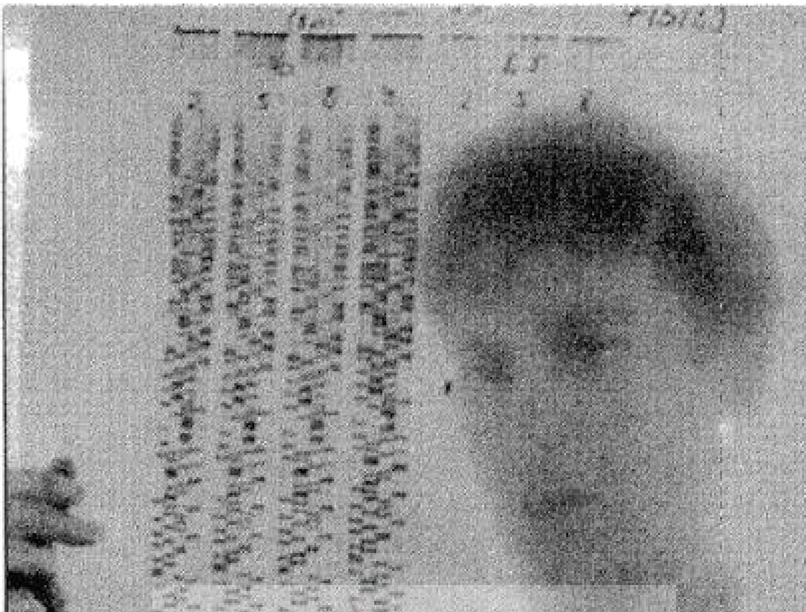
توني بلير

والاستعمار البيولوچى للعالم الرابع
ومشروع تنوع الچينوم البشرى

بقلم: د. أحمد مستجير

فى ١٩ فبراير ١٩٩٥ ظهر «إعلان الشعوب الأصلية لنصف الكرة الغربى بشأن مشروع تنوع الچينوم البشرى»، وهذا بعض ما جاء به:

«نحن الشعوب الأصلية لنصف الكرة الغربى بقارات أمريكا الشمالية والوسطى والجنوبية. مبادئنا ترتكز على اعتقادنا الراسخ بقدسية كل المخلوقات، الحى منها وغير الحى. إننا نحيا فى علاقة تبادلية مع كل صور الحياة بهذا النظام الإلهى الطبيعى.... إن مسئوليتنا كشعوب أصلية هى أن نكفل استمرارية النظام الطبيعى للحياة جميعاً للأجيال القادمة... إن تكنولوجيا الوراثة التى تقابل وتغير اللب الأساسى لكل صور الحياة وكياناتها إنما هى انتهاك كامل لهذه المبادىء، إنها تخلق احتمالات لنتائج لا يمكن التكهن بها، ومن ثم فهى خطرة.... إننا نعارض على الأخص «مشروع تنوع الچينوم البشرى» الذى يهدف إلى جمع وتجهيز مادتنا الوراثية لتستخدم فى أغراض تجارية وعلمية وعسكرية... إننا نعتقد أن الحياة، حتى فى أصغر صورها، لا يجوز أن تباع أو تمتلك أو تشترى



أو تُسجل براءات لها.... إننا نشجب كل وسائل حقوق الملكية الفكرية وقوانين البراءات.... ونعتبرها أدوات الغرب للخداع والسرقة المقننة.... إننا نشجب كل أساليب الأجهزة الاقتصادية، مثل الناقتا والجات ومنظمة التجارة العالمية، التي تستغل الشعوب والموارد الطبيعية لمصلحة الشركات العملاقة، تساعدها الحكومات والقوى العسكرية بالدول المتقدمة... إننا نطلب من مشروع تنوع الجينوم البشرى وغيره من المشاريع الشبيهة أن يتوقف عن كل محاولة لإغوائنا أو إكراهنا على الاشتراك في المشروع... إننا نطالب حكومات الدول ومؤسساتها بالاتشترك في تمويل هذا المشروع أو إية مشاريع أخرى ذات صلة به، أو تحاول التصريح ببراءات، أو الاستفادة من المادة الوراثية المأخوذة من الشعوب المحلية، إننا نناشد أخوتنا وأخواتنا من الشعوب الأصلية حول العالم، والشعوب المهتمة بالمجتمع الدولي أن تقف وتتعاون مع جهودنا لحماية التنوع الطبيعي وسلامة كل صور الحياة، إن تأييد البشر جميعا لهذا الإعلان سوف يحمى قدسية الحياة والنظام الطبيعى ،وسيوفر مستقبلا صحيا للأجيال القادمة».

ومن قبل هذا الإعلان، وفي سبتمبر ١٩٩٣ كتبت ڤاندانا شيڤا مديرة مؤسسة العلوم والتكنولوجيا والموارد الطبيعية بالهند تقول:

«الأرض والغابات والأنهار والمحيطات والغلاف الجوى، كلها قد استُعمرت، استنزفت ولُوِّثت.

ثم بحث رأس المال عن مستعمرات جديدة يهاجمها ويستغلها حتى يزداد تضخما. وستكون مستعمراته الجديدة، في رأيي ، هي أجساد النساء والنباتات والحيوانات. لقد أمكن غزو واستعمار الأرض بتكنولوجيا السفن المزودة بالمدافع، أما غزو واحتلال حياة كائن حي من هذه «المستعمرات» الجديدة فقد غدا ممكنا بفضل تكنولوجيا الهندسة الوراثية. سيتمكن رأس المال بالبيوتكنولوجيا - خادمته في عصر ما بعد الصناعة - من أن يستعمر ويتحكم فيما كان دائماً مستقلاً، حُرًّا، مجددا لنفسه. وعن طريق علوم الاختزال هذه يتوغل رأس المال إلى حيث لم يصل أبداً قبلاً».

مشروع تنوع الجينوم البشرى

ما هو مشروع تنوع الچينوم البشرى هذا الذى أثار كل هذه الاعتراضات؟ ماعلاقته بمشروع الچينوم البشرى، ذلك المشروع الذى ابتدأ فى أول أكتوبر ١٩٩٠ بهدف أساسى هو خرطنة كل الجينات بچينوم الإنسان فى ظرف خمسة عشر عاما ؟

● كيف بدأ المشروع

نشأ التفكير فى مشروع تنوع الچينوم البشرى على ورقتين نشرهما عامى ١٩٩٠ و١٩٩١ عالم الوراثة البشرية الفذ لويجى لوقا كاڤاللى - سفورزا، الذى وجه النظر إلى ضرورة تفحص التباين الوراثى فى البشر. لقد قام الباحثون طيلة القرن العشرين بتوفير بيانات كثيرة ومتفرقة عن العائلة البشرية على اتساع العالم، ولقد آن الأوان لإقامة مشروع ذى منهج علمى واضح محدد لإجراء مثل هذه الأبحاث بحيث يمكن تجميعها وتفسيرها والاستفادة منها. وفى عام ١٩٩١ اقترحت مجموعة صغيرة من علماء وراثة الإنسان والبيولوچيا الجزيئية (تضم كاڤاللى - سفورزا وكينيث كيد و والتر بودمر) على المجتمع العلمى إجراء مسح على مستوى العالم للتنوع الوراثى البشرى بهدف الوصول إلى تبصر فى أصول البشر وتحرك العشائر القديمة، وفى أثر التأقلم والتغيرات الوراثية عليها. استجابت منظمة الچينوم البشرى (هوجو) لهذا الاقتراح فقامت بتشكيل لجنة خاصة للنظر فى الموضوع. رأت اللجنة أن المشروع

يهم علماء البيولوجيا الجزيئية وعلماء التطور وعلماء اللغة والتاريخ، وقررت أن تقيم سلسلة من ورش العمل الدولية لتفحص القضايا الرئيسية ووضع هيكل للمشروع، على أن تشترك فيها جماعات دولية من غير العلماء. عُقد اجتماع في جامعة بنسلفانيا في أكتوبر ١٩٩٢ وآخر في جامعة تورين في مايو ١٩٩٣، وكان المؤتمر الذي عقد في سردينيا في الفترة من ٩ إلى ١٢ سبتمبر ١٩٩٣ هو آخر سلسلة ورش التخطيط هذه. بلغ عدد المشتركين في هذه الورشة الأخيرة ٧٨ عضواً، مُثِّلت فيها أمريكا (١٧ عضواً) وإيطاليا (١٥ عضواً) وروسيا (٤ أعضاء) وألمانيا وفرنسا (كلّ ٣ أعضاء) وعدد آخر من الدول يمثل كُلاً منها عضو أو اثنان (منها الهند واليابان وسويسرا وأيرلندا وإستراليا وإسرائيل وباكستان والبرازيل وكينيا وفنلندا وهولندا وأسبانيا وكوستاريكا وجنوب أفريقيا). واختارت الورشة قائمة تضم ٥٠٠ مجتمع بشرى يبدأ بها المشروع.

اختارت الورشة من العشائر تلك التي يمكن أن تجيب على أسئلة معينة بعمليات كان لها أثر واضح على التركيب الوراثى المعاصر من الجماعات العرقية واللغوية والحضارية، أسئلة كمثل أصل عشائر العالم الجديد، وكمثل النتائج الوراثية للهجرات التى أعقبت التطور الحضارى للإنسان بعد استئناس النبات والحيوان. كما اختارت العشائر التى تتميز بصفات حضارية أو لغوية متفردة، وكذا العشائرالتى تشكل معزولات بشرية ذات قيمة تاريخية، والعشائر التى قد تسهم فى تحديد أسباب بعض الأمراض الوراثية المهمة مثل عشائر سيبيريا التى قد تلقى الضوء على قابلية الأمريكيين الأصليين للإصابة بمرض السكر، وأخيراً العشائر التى توشك على الاندثار، فتضيع معها إلى الأبد هويتها كوحدات وراثية أو حضارية أو لغوية.

صادقت «هوجو» على هذا المشروع «غير التجارى الذى يبغى المعرفة لا الربح»، ووافقت على تبنّيه فى يناير ١٩٩٤، وعينت لجنة فرعية من ثلاثة لتعمل كحلقة اتصال بالمشروع الجديد المستقل، وتشكلت له لجنة تنفيذية من ثلاثة عشر عضواً يرأسها كافالى - سفورزا مُثّلت فيها أمريكا (بخمسة أعضاء) وانجلترا وإيطاليا (كل بعضوين) وألمانيا واليابان والهند وكينيا (كل بعضو)، كما شُكلت لجان إقليمية فى جنوب أمريكا وأفريقيا وجنوب شرقى آسيا

واستراليا الباسيفيكي والصين والهند. مُوِّل المشروع في بدايته بنحو ٥٠٠ ألف دولار من الحكومة الأمريكية والمؤسسات الخاصة، وقُدِّر أن المشروع سيستغرق ٥ - ١٠ سنوات، وأنه سيتكلف ما بين ٢٥ و ٣٥ مليوناً من الدولارات.

● المشروع لماذا؟

يحمل الإنسان چينومه (جهازه الوراثى المؤلف من مادة الدنا) بكل خلية من خلايا جسمه، فى صورة كروموزومات يصطف على طولها ما يقدر بنحو ٨٠ - ١٠٠ ألف چين تحمل كل المعلومات التى تجعلنا بشرا. ينشغل مشروع الچينوم البشرى بالتعرف على هوية هذه الچينات وتحديد مواقعها على الكروموزومات. والواقع أن أياً من هذه الچينات عادة ما يوجد فى صور مختلفة تسمى أليلات. تختلف الأفراد فى وجود هذا الأليل أو ذاك من هذا الچين أو ذاك، ليصبح كلّ منا فرداً متفرداً بلا نظير وراثى (إذا استثنينا التوائم المتطابقة). والتباين فى نسبة وجود الأليلات المختلفة للچينات المختلفة بين الشعوب إنما يعكس تطور جنسنا البشرى. ودراسة هذا التباين فى البشر أجمعين - لا فى جماعات معينة منهم فقط - هو الهدف الحقيقى لمشروع تنوع الچينوم البشرى. فإذا ربطنا بين البيانات التى سيوفرها المشروع وبين ما تقدمه علوم الأنثروبولوچيا والأركيولوچيا واللغة والتاريخ، وغير هذه من علوم، فسنتصل إلى صورة أكثر ثراءً وكمالا لماضينا، وتفهماً أوسع لتاريخ العشائر البشرية وأصولها : من أين أتوا ؟ ومتى ؟ أية قرابات وراثية تربطهم ؟ أية دروب جغرافية جاءت بهم إلى حيث هم؟ كيف تأقلموا مع بيئاتهم؟ وبأية سرعة؟ أية ابتكارات تقنية تعزى إليهم؟ كيف كانت مجتمعاتهم تتفاعل على مدى التاريخ، داخليا وفيما بينها؟ لماذا كان لصفاتهم ولغاتهم أن تتطور؟ هل حدثت فى تاريخهم ذبذبات حادة فى العدد، بسبب أمراض وبائية مثلا؟

المشروع يطمع فى أن يقرأ التاريخ التطورى للإنسان المحفوظ فى دنانا، ليثبت كما يقول منظموه ويؤكدون أنْ ليس ثمة أساس بيولوچى لتصنيف جنس البشر إلى سلالات أو عروق. والتأخر فى تنفيذ المشروع قد يعنى اختفاء بعض الجماعات البشرية كعشائر متميزة منفصلة.

● الخطة التنفيذية

رسمت الخطة بحيث تؤخذ عينات من دنا ٢٥ فرداً (ليسوا أقارب) من كل من الأربعة آلاف إلى ثمانية آلاف عشيرة من

الشعوب المحلية على اتساع العالم (وربما يكتفى المشروع ببضع مئات ممثلة منها). ستسحب العينات فى صورة دم (١٥ – ٢٠ ملليلتراً) أو مسحات من باطن الفم أو بضع بصيلات من الشعر (مع معلومات – تحفظ سرية – عن الشخص مثل عمره وجنسه ولغته ومكان مولده). يتولى جمع هذه العينات أفراد محليون فى شتى المواقع يقوم المشروع بتدريبهم تدريبا خاصا. لا تُسحب العينةمن شخص إلا بموافقته وبعد أن يُشرح له الهدف ويتفهمه، وذلك بعد أن تؤخذ موافقة الجهات الرسمية المختصة. تحفظ العينات أولاً فى مستودعات إقليمية لتنقل فيما بعد إلى المستودعات الرئيسية للمشروع، وسيكون منها اثنان على الأقل، يُحفظ بكل جزء من كل عينة تحسبا للطوارىء. وستكون هذه المواد – وكذا كل المعلومات – متاحة لكل من يحتاجها من المجتمع العلمى.

يُستخلص الدنا من العينات ويُحلل لتحديد تكرارات مجموعة ثابتة يُتفق عليها (عددها يتراوح ما بين مائة ومائتين) من الأليلات والواسمات، تفحص فى كل عينة. ستوفر البيانات الناتجة أساساً نظاميا لمقارنة العشائر المختلفة. وقد تدرس بجانب هذه أيضاً بعض أليلات ذات أهمية طبية خاصة، فى بعض عشائر محلية معينة. يحفظ الدنا المُستخلص ليُرجع إليه عند الضرورة، كما تُستخدم بعض عينات الدم فى إنتاج خطوط خلايا يمكن أن تحفظ إلى ما لا نهاية.

المواجهة

ووجه مشروع تنوع الجينوم البشرى منذ بداياته الأولى بموجات عنيفة من الغضب والرفض، لا سيما من شعوب العالم الرابع. لم يعد لدى هذه الشعوب ما يمكن للغرب استغلاله أو الاستيلاء عليه، اللهم إلا مادتهم الوراثية – لم يعد لديهم سواها. وها هوذا يحاول بهذا المشروع أن يسلبهم إياها، ليتركهم بعد ذلك لمصيرهم المحتوم – الفناء. إن تاريخ الغرب معهم لايترك لهم مجالاً للثقة فيه أو لتصديق ادعاءاته. أينسون أيام كان الأبيض «الرحيم» يوزع عليهم فى الشتاء بطاطين ملوثة بميكروبات الجدرى؟ لماذا لا ينفق هذا الغرب أموال المشروع لتحسين أوضاع شعوب العالم الرابع؟ أهذا المشروع هو الوسيلة الجديدة التى ابتكرها الغرب بتقنياته الحديثة ليمتلك المادة الوراثية لأضعف الشعوب، استمراراً لقرصنته التى قامت بها، وتقوم، شركاته العملاقة فى عصر «العولمة»، منذ بدأت

بالسطو على المحاصيل الزراعية للعالم النامى، دون أن تولى أدنى اعتبار لحقوق الشعوب التى قامت بحفظها وتربيتها على مدى آلاف السنين؟ ها وجه جديد من الاستعمار يطل، الاستعمار البيولوچى.

حدث أثناء الاجتماعات التنظيمية للمشروع أن حاولت المعاهد القومية الأمريكية للصحة تسجيل براءات لثلاثة خطوط خلايا بشرية مأخوذة من دم: امرأة من عشيرة جوايمى فى بنما، ورجل من قبيلة هاجاهاى من غينيا الجديدة، وآخر من جزر سليمان. ألهذا السبب نشأ المشروع؟ لاقتناص ما قد يكون هناك من چينات مفيدة فى چينومات عشائر الشعوب الأصلية قبل أن تموت، لاستعمالها فى تجارة الصحة، التى ترعرعت فى الغرب بفضل علوم البيولوچيا الجزيئية؟

مشروع تنوع الچينوم البشرى

كان المفروض أن يعمل مشروع التنوع لسد النقص فى مشروع الچينوم البشرى، لتجميع عينات من چينومات مختلف شعوب العالم، فالمشروع الأخير هذا يعمل على چينومات معظمها قوقازى. يرتكز المشروعان بالطبع على مقولة إن ماضينا - كالمستقبل - يكمن فى چيناتنا. لكن بربارة روثمان تسأل سؤالاً صغيراً ووجيها. هى لا تشكك فيما إذا كانت الچينات حقا تاريخ جنسنا البشرى، إنما تسأل: لماذا نريد أن نعرف هذا التاريخ؟ لو لم تكن هناك فروق واسعة فى القوة بين العشائر البشرية، أكنا سنسمع عمن يريد أن يستخدم نُظم التصنيف - بالچينوم أو بغيره - لاستكشاف التاريخ؟ السلالة ليست نظاما للتصنيف وإنما للقمع. وفى مثل هذا النظام يصبح هناك خطر داهم لتصنيف الناس عرقيا. يقولون إن هناك «جماعات بشرية منعزلة لها أهمية تاريخية». حسنا، لكن هذه الجماعات المعزولة التى يستهدفونها هى الأفقر بين الشعوب. وحتى داخل الدول الغنية نجدهم يستهدفون الأقليات الفقيرة. إن العشائر الهدف هى فئات اقتصادية قبل أن تكون فئات وراثية.

تحكى روثمان عن قبيلة جوايمى فى بنما التى تحمل ڤيروساً متفرداً والأجسام المضادة له، مما قد يفيد فى أبحاث اللوكيميا (سرطان الدم). فى عام ١٩٩٠ أخذت عينة من دم امرأة عمرها ستة وعشرون عاما من هذه القبيلة، وكانت مصابة باللوكيميا - وقد «وافقت شفويا»، كما قيل، على أن تستخدم خلايا دمها لإنتاج خط خلايا «خالد» فى أحد المعامل الأمريكية. تقدم وزير التجارة الأمريكى بطلب تسجيل براءة هذا الخط الخلوى، فتدخلت «المؤسسة

الدولية لتقدم الريف، وعرضت الأمر على مؤتمر التنوع البيولوجي فى جنيف، مما اضطر الوزير إلى سحب الطلب. إذا رأينا أموالاً كثيرة تُنفق لأخذ عينات من الخلايا من أفقر شعوب العالم، فلنا بالتأكيد أن نرتاب ونسأل: مَنْ المستفيد؟

ولنفرض جدلاً أن المشروع قد وجد شيئاً «مميزاً» بعشيرة صغيرة محلية، شيئاً يميزها عن المستوطنين البيض الذين استعمروا نفس المنطقة وعاشوا فيها، أثمة احتمال فى أن يستغله البعض ضد السكان الأصليين؟ صحيح أن هذه الفكرة بالتأكيد لم تخطر على بال أى من المخططين، لكن التاريخ يعلمنا أن المعلومات كثيراً ما تستخدم فى أغراض لم يفكر فيها أصحابها. إننا نحب دائماً أن نقول إن العلم والتكنولوجيا محايدان أخلاقيا وسياسيا، وإن لنا أن نقلق فقط إذا ما وقعا فى الأيدى الخطأ. هذا بالتأكيد صحيح، لكن، فى عصر العولمة هذا الذى نحياه، أهناك حقا أيد نظيفة؟

يقول النقد المنهجى إن المشروع يعامل تنوع العشائر البشرية كما لو كانت هذه أنواعا مختلفة ، والبشر جميعا كما نعرف نوع واحد ، فزواج أى فرد من عشيرة بآخر من أية عشيرة أخرى على ظهر الأرض يعطى نسلا صحيا خصبا . والمشروع يعالج التنوع كما لوكانت هناك جماعات وراثية منعزلة لا يمكنها أن تتزاوج إلا داخليا، وليس مع بقية البشر فى العالم. يقول جوناثان ماركس: لو أن المشروع كان يهدف حقا إلى دراسة التنوع فى جنس البشر، فالأحرى به أن يقسم الكرة الأرضية إلى مساحات مربعة متساوية، ثم يأخذ عينات بشرية من كل مربع للفحص. إن هذه فى رأيه هى أسلم وأفضل طريقة للحصول على البيانات، فهى لا تقسم البشر إلى فئات عرقية.

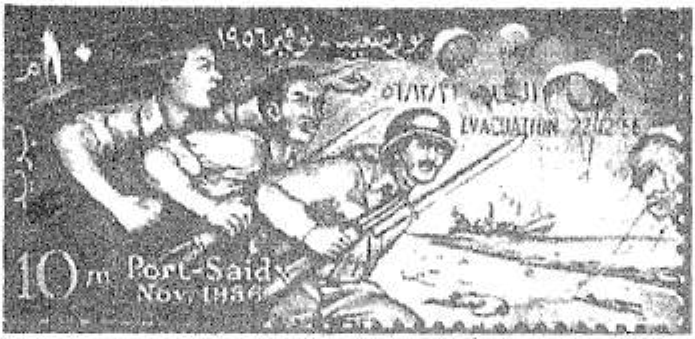
تقول روثمان إن نفس علاقات القوى التى «اكتَشَفت» القارة السوداء والعالم الجديد، ثم عادت بالتوابل والذهب والعبيد، تعود الآن بعينات من النباتات والجينومات البشرية. ثم إنها – لاتزال – تعرض ما تجلبه للبيع . وفى مجتمع عنصرى، فى عالم كعالمنا تشكل فيه العنصرية نظام قوة وقهر، سيستخدم الفكر الوراثى فى تعضيد القهر. أما المدى الذى سيُسهم فيه علم الوراثة فى تعضيد العنصرية أو تقويضها، فلن يعتمد على «حقائق» علم الوراثة، إنما على العالم الذى تقدم فيه هذه الحقائق.

دونالد مالكلوم ريد

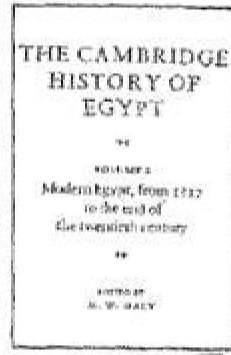
المؤرخ الذى أحب مصر

بقلم : د. رشدي سعيد

●● فى الجزء الثانى من كتاب تاريخ مصر الذى أصدرته جامعة كامبريدج The Cambridge History Of Egypt فصل عن الثورة العرابية والغزو البريطانى كتبه دونالد مالكولم ريد أستاذ التاريخ بجامعة جيورجيا بالولايات المتحدة رأيت بعد قراءته أن أعرف قراء الهلال بكاتبه وبجهوده العلمية التى قام بها لاستجلاء تاريخ مصر الحديث والذى حدث له فى الماضى كما يحدث له اليوم الكثير من التشويه، ويقف هذا الفصل شامخا بين فصول الكتاب بموضوعيته وبالنتائج التى توصل إليها وفيه وصف لأحداث السنة التى انقضت بين سبتمبر سنة ١٨٨١ وسبتمبر سنة ١٨٨٢ والتى حاولت فيها الثورة العرابية أن تقف أمام الهيمنة المالية والسياسية الانجليزية الفرنسية وأمام الاحتكار التركى الشركسى للمناصب العليا بالجيش وأمام سلطة الخديوى توفيق المطلقة والتى انتهت بهزيمتها واستيلاء بريطانيا على مصر والابقاء على حكم أسرة محمد على حتى وإن فقدت الكثير من قوتها وشرعيتها، ولم يبق إلا لثوار سنة ١٩١٩ وسنة ١٩٥٢ لكى يصفوا هذا الحساب ويعيدوا مصر للمصريين.

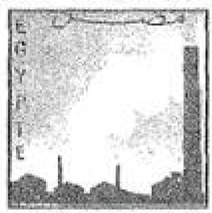


طوابع البريد أحبها ريد وحرص على جمعها



غلاف الكتاب







وقد عرفت دونالد ريد فى صباه فى الخمسينات وقابلته بعد أن أصبح أستاذاً فى التاريخ فى السبعينات عندما كان يقوم بدراسة تاريخ المؤسسات العلمية فى مصر وهى الدراسة التى شغلته منذ ذلك الوقت والتى سيقوم بنشر نتائجها وخاصة تلك المتعلقة بالبحوث الأثرية فى كتاب سيصدر فى منتصف عام ٢٠٠٠ من جامعة كاليفورنيا تحت عنوان «المتاحف والآثار والهوية الوطنية المصرية ١٧٩٨ - ١٩١٤» وكان دونالد ريد يكتب لى بين الحين وطول الحين ويرسل لى بعضا من دراساته وكتبه والتى كنت أعجب بها لموضوعيتها ولكشفها الكثير من خفايا وأسرار مصر الحديثة وما أنزله بها التنافس الاستعمارى للاستيلاء عليها من مصائب على طول القرنين الماضيين.

وكتابات دونالد ريد متعمقة وذات شذى خاص تفوح منها رائحة حبه لمصر التى كانت له ولعائلته معها علاقة خاصة فهو سليل عائلة عرفت الخدمة العامة وارتبط تاريخها بمصر لعدد من الأجيال فقد كانت عمته لأبيه ممرضة فى المستشفى الأمريكى بطنطا فى أول القرن العشرين وكان أبوه مدرسا للعلوم فى المدرسة الأمريكية بأسيوط فى ثلاثينات ذلك القرن عندما قابل زوجته المقبلة التى كانت تعمل فى نفس الوقت مدرسة

بالمدرسة الأمريكية .... بالاسكندرية (وهى المدرسة التى انتقلت خلال الحرب العالمية الثانية إلى أسيوط) وتزوجا ، وانتقل الزوجان بعد ذلك إلى الولايات المتحدة حيث واصل الأب دراساته العليا وحصل على درجة الدكتوراه وعين أستاذا لعلم الأحياء بجامعة جيورجيا وقد قابلت الابن خلال سنى دراستى العليا بالولايات المتحدة عندما تزاملنا فى أحد مناهج الصيف التى كان معهد الأحياء البحرية الشهير بودز هول بالولايات المتحدة ينظمها فى آخر أربعينات القرن.

أحداث كثيرة بمصر

ولد دونالد ريد فى سنة ١٩٤٠ وجاء صبيا إلى مصر ولما يتجاوز عمره الحادية عشرة مع أبيه الذى عاد إلى مصر أستاذاً زائراً بجامعة القاهرة طبقا لبرنامج فولبرايت لتبادل الأساتذة فى العام الدراسى ٥٢/١٩٥١ انتقل بعده للعمل فى برنامج المعونة الأمريكية والذى كان يعرف فى ذلك الوقت ببرنامج النقطة الرابعة خبيراً فى أمراض الدواجن قضى فيها ثلاث سنوات ودرس دونالد الابن فى المدرسة الأمريكية بالمعادى ، وخلال هذه الإقامة كانت العائلة كثيرة الترحال فى أرض مصر وقد اصطحبته وعائلته فى أحد الرحلات الطويلة التى قمنا بها بالسيارة لزيارة الصعيد والبحر الأحمر ، وكانت السنوات الأربع التى قضتها عائلة ريد بمصر مليئة بالأحداث ففيها حدث حريق القاهرة (يناير ١٩٥٢) وقامت ثورة يوليه بعد ذلك بشهور فى العام نفسه.

والتحق دونالد ريد بجامعة بيل بنية التخصص فى علم المصريات الذى فتن به وبدأ الدراسة فيه إلا أنه قرر أن يتم دراسته العليا فى موضوع تاريخ منطقة الشرق الأوسط وتاريخ مصر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين على الخصوص ، وقد اضطره تغيير مسار دراسته إلى الانتقال إلى جامعة برنستون والتى حصل منها على درجة الماجستير فى سنة ١٩٦٦ ثم الدكتوراه فى سنة ١٩٦٩.

وبدأ دونالد ريد رحلته العلمية بتقصى تاريخ الحركة اللبرالية فى مصر والشرق الأوسط والتى كان قد كتب عنها ألبرت حورانى كتابه المرجع «تاريخ الفكر العربى فى العصر اللبرالى ١٧٩٨ - ١٩٣٩» الذى صدر فى سنة ١٩٦٢ وقت بدء دراسته العليا واختار ريد من رواد هذه الحركة فرح أنطون (١٨٧٤ - ١٩٢٢) لكى يكون موضوع دراسته للدكتوراه وهى الرسالة التى نشرت بعد ذلك فى كتاب فى سنة ١٩٧٥ ، وكان فرح أنطون واحدا من كثيرين من مسيحيى الشام الذين هاجروا إلى مصر فى العقدين

الأخيرين من القرن التاسع عشر وأثروا حياتها الثقافية أيما إثراء ، واشتغل فرح أنطون بالصحافة وأصدر مجلة الجامعة وكان من أول المنادين بالاشتراكية وبمبدأ فصل الدين عن الدولة شأنه في ذلك شأن زميليه شبلي شميل (١٨٥٠ - ١٩١٧) ونقولا حداد زوج أخته (١٨٧٠ - ١٩٥٤)، وقد أدخلته هذه الأفكار في مجابهات مع المفكرين التقليديين مما قلل من أثر عمله بالمقارنة بأقرانه جرجي زيدان ويعقوب صروف اللذين اشتغلا أيضا بالصحافة وتبنيا الفكر الرأسمالي وتفاديا الدخول في أية مجابهات مما ساعد في تقبل الكثير من الأفكار الجديدة التي حملاها والتي كانت أوروبا تعج بها في ذلك الوقت.

واختار دونالد ريد بعد ذلك الكشف عن بعض جوانب تاريخ مصر الحديث فيما بعد سنوات الاحتلال البريطاني عن طريق دراسته للمؤسسات التي نشأت خلالها أو لبعض الشخصيات التي عاشت فيها وأثرت على أحداثها أو يمكن أن تكون نموذجا لمناخ ساد في وقتها - وفي كل هذه الدراسات كان ريد موضوعيا يكتبها دون تحيز ودون أن يبدي فيها حكما أو يحبذ سياسة بعينها، ومع ذلك فالقارىء لا يخرج منها بصورة حية لتاريخ مصر الحديث بكل تطلعات وإحباطات أهلها وبالأثر المدمر الذي ألحقه التنافس الاستعماري بين القوى العظمى للاستيلاء عليها.

ويصعب علي في هذه العجالة أن أعلق على كل ما كتبه ريد فهو كثير ومتعدد الجوانب فقد كتب عن تاريخ مصر من خلال تحليله لموضوعات صور طوابع البريد التي بدأ هواية جمعها منذ أن كان صبيا بمصر كما كتب عن الكثير من الشخصيات والكثير من المؤسسات والتي سأختار منها ما جذب نظري وزاد من معرفتي لبلادي.

فمن شخصيات رجال الفكر التي كتب عنها منصور فهمي (١٨٨٦ - ١٩٨٦) الفيلسوف البالغ الذكاء والاستاذ الذي طرد من الجامعة لنفس الأسباب التي طرد بسببها طه حسين والذي لم يكن له عزيمة فقبل الصمت والعودة إلى الجامعة والتعاون مع الملك وحكومة الأقلية . وهو الأمر الذي يبدو أنه لم يعجب نجيب محفوظ فرسم له صورة الاستاذ المتردد والضعيف الارادة في شخصية ابراهيم عقل في «المرايا».

دور مهم

ومن شخصيات رجال السياسة التي اختار ريد الكتابة عنها فؤاد سراج الدين للدور المؤثر الذي لعبه في شبابه في تغيير سياسة الوفد وللدور المهم الآخر الذي لعبه في إعادة حزب الوفد وإعادة تشكيله في سنة ١٩٧٨ وبعد أكثر من خمس وعشرين سنة غاب فيها عن الساحة السياسية . وفي هذا البحث توثيق لنشأة الرجل وللاحداث والمجابهات التي مرت عليه

وخاصة تلك التى حدثت بينه وبين الرئيس أنور السادات فى سنة ١٩٥٣ عندما كان عضوا فى محكمة الثورة التى حاكمته وفى سنة ١٩٧٨ عندما كان يعيد تشكيل حزب الوفد على غير ما كان يحب الرئيس السادات .

أما عن المؤسسات التى عالج أحوالها فنذكر منها المؤسسة التعليمية وله عنها دراسة موثقة عن حال التعليم الابتدائى والثانوى خلال العقود الأولى للاحتلال البريطانى والتى كان اللورد كرومر المندوب السامى البريطانى ينفق عليها بسخاء ويخطط لأن يجعلها مدارس لنخبة المصرية التى أراد تنشئتها على النهج البريطانى ، وعندما دخل الانجليز مصر كان بها ثلاث مدارس ثانوية ، اثنان بالقاهرة هى الخديوية والتوفيقية وواحدة بالاسكندرية هى رأس التين بلغ عدد طلابها جميعا أقل من ٦٥٠ طالبا .. وعندما غادر اللورد كرومر مصر بعد خمس وعشرين سنة لم يزد عدد المدارس الثانوية أو عدد طلابها زيادة تذكر ، أما المدارس الابتدائية فقد زاد عددها من ٣٢ عند وصوله إلى مصر إلى ٣٦ عند خروجه منها - الشىء الذى أحدثه اللورد كرومر فى هذا التعليم هو فى مناهجه التى أراد أن تكونه قريبة من مناهج المدرسة العامة ببريطانيا وكذلك فى رفع مصروفاتها حتى يجعلها مقصورة على النخبة . أما المدارس الأزهرية والدينية فقد تركها على حالها ولم يحدث بها أى تطوير وظلت مجانية ، وقبل أن يرحل اللورد كرومر عن مصر شارك فى تأسيس كلية فيكتوريا بالاسكندرية . لكى تصبح ندا لمدرستى هارد وايتون الشهيرتين والتى قصد من انشائها تربية نخبة النخبة من المصريين والعرب تربية انجليزية . وكانت الفكرة الأساسية عند اللورد كرومر عن المدرسة الثانوية هى أنها لتعليم نخبة من المصريين أراد تنشئتها لتكون بينها وبين المستعمرين لغة مشتركة يمكن أن يحكموا عن طريقها مصر وأن يتفادوا الاحتكاك مع كتلة الشعب التى تركت رحالها لتدرس ماتشاء وبالطريقة التى تريدها فلم يخامر اللورد كرومر أى شك فى أن نوع هذه الدراسات وطريقها لن يؤدى إلا إلى السقوط .

المؤسسة التعليمية الأخرى التى اهتم ريد بدراستها هى الجامعة التى أصدر عن أقدمها وأهمها من الوجهة التاريخية جامعة القاهرة - كتابا بعنوان «جامعة القاهرة وتشكيل مصر الحديثة» صدرت احدى طبعاته عن الجامعة الامريكية بالقاهرة فى سنة ١٩٩٠ . ويعالج الكتاب تاريخ الجامعة . وتطورها منذ نشأتها كجامعة أهلية فى سنة ١٩٠٨ وحتى سنة ١٩٦٧ . ويعرض للدور الذى لعبته فى تأكيد استقلال مصر والوجه الحضارى لها - فقد تم انشاؤها على الرغم من اعتراض اللورد كرومر وتم تعيين أغلب أساتذتها الأوائل عندما أصبحت جامعة

حكومية من الأوروبيين من غير البريطانيين علي الرغم من احتجاجات المندوب السامي البريطاني - كما يعرض الكتاب لقضية استقلال الجامعة والتي أصبحت قضية ملحة في الثلاثينات وعادت إلى الظهور بعد قيام الثورة وللمعارك التي دخلتها الجامعة وخسرتها لتأكيد الفكر الزمني الذي كانت النخب المصرية تأمل في ترسيخه فيها ، وبعض الكتاب أيضا إلى قضية زيادة الطلاب التي قضت على فكرة النخبة وجعلت الجامعة مفتوحة أمام أعداد كبيرة لم تستطع المؤسسة الجامعية من أن تتطور أو أن تتوائم مع متطلباتها .

إعادة اكتشاف آثار مصر

ولعل أهم أعمال ريد هو كتاباته عن تاريخ عملية البحث عن الآثار ودراستها والتي بدأت مع إعادة اكتشاف آثار مصر على يد علماء الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨ - ١٨٠١) وعن الجهود الكبيرة التي صرفها المصريون لكي يشاركوا في دراسة تاريخ بلادهم القديم وهي الدراسة التي منعوا منها لأكثر من القرن والنصف ولم يستطيعوا استردادها إلا في عشرينات القرن العشرين مع نشأة الحركة القومية - وقليل من المصريين من يعرف الجهد الذي أنفقه المستعمرون لابعادهم عن تاريخهم القديم وأقل القليل منهم من يعرف أن هذا الإبعاد كان أحد بنود اتفاقية سايكس بيكو التي سوت الخلافات بين بريطانيا وفرنسا حول مناطق نفوذ كل منهما في الشرق الأوسط فقد جاء فيها وكحل وسط قبول بريطانيا بأن تكون فرنسا مسئولة عن الآثار المصرية القديمة وأن يكون أحد مواطنيها رئيسا للمتحف المصري - ولابد أن العجب سينال الكثيرين عندما يعرفوا المناورات الضخمة التي كان على الخديو اسماعيل أن يقوم بها لكي يدخل المصريون في حقل دراسة الآثار فقد اضطره الاتفاق حول الهيمنة الفرنسية أن يدعو أحد الألمان لانشاء مدرسة خاصة بمصر لتعليم المصريين فن دراسة الآثار وأسرار لغة الفراعنة القديمة وهي المدرسة التي خرج منها أحمد كمال المصري الوحيد الذي أمكنه اقتحام حقل دراسة الآثار وحتى بزوغ الحركة القيمة ، وقد أغلقت هذه المدرسة بعد سنوات تحت ضغط الفرنسيين .

واخيرا فهذه عجالة صغيرة عن كتابات مختارة لكثير من قيم لرجل أحب مصر عاش فيها صبيا وقضى حياته الناضجة مشغولا بها وبتاريخها رأيت أن أقدمها لمثقفي مصر . ونخبها فقد يجدوا فيها دروسا يمكن أن تساهم في إيجاد طريق لمواجهة تحديات عصر العولمة الذي يعيشونه والتي تبدو لي أنها لا تختلف كثيرا عن تلك التي واجهها الأجداد في عصر الاستعمار !

رحيل صديق

في وداع وليم سليمان قلادة

بقلم: د. محمد سليم العوا

كلما اختارت يد المنية صديقا شعر أصدقاؤه بالفراغ الذي خلفه رحيله، ويبقى موضع عطائه من التواصل الإنساني أو الفكري أو العملي شاغرا لا يملؤه سواه.. ذلك أن ذوي الأثر الحسن يقلون مع تقدم الزمن، لا في عددهم وإنما في معرفتنا بهم، فأنت مع تقدم العمر لا تصنع أصدقاء جددا، ولكنك تحاول المحافظة على ما صنعت في ماضي الأيام من صداقات.

كان هذا الشعور يغمرني حين اجتمعنا ظهر يوم الجمعة الذي كان غرة جمادي الثاني ١٤٢٠ هـ و ١٠/٩/١٩٩٩م، في كنيسة مار جرجس بمصر الجديدة، لنودع الصديق الراحل المستشار الدكتور وليم سليمان قلادة.. وبقيت تضاعيف مشاعر الفقد، والنقصان، والتطلع إلى المكان الذي أصبح شاغرا بوفاة وليم.. بقيت تحتويني حتى تكلم الصديق الجليل الأستاذ طارق البشري ناعيا رفيق رحلة قضائية طويلة، وصديق حياة فكرية وثقافية غنية وعميقة، وشريك حوار استمر أربعين سنة أو تزيد في الشأن الوطني والقومي وفي التاريخ والمستقبل المصري، وفي الجماعة الوطنية التي تتنوع روافدها، وتختلف بين هذه الروافد رؤاها، ولكننا تتفق في النهاية في نبل غاياتها وصدق مقاصدها وإخلاص نواياها.



د. وليم سليمان قلادة

قال المستشار طارق البشرى - وأنا أذكر المعنى لا اللفظ - إنه ينظر فى لحظة الوداع ويقين الرحيل إلى ما خسرناه - نحن فى الجماعة الوطنية المصرية وفى جماعة المهتمين بالفكر السياسى القومى والوطنى والدينى - بوفاة وليم. ولكنه ينظر إلى حالنا قبل أن يكون وليم جزءا من هذه الجماعة ، وحالنا بعد خمسين سنة من عطائه المخلص الصادق مع النفس لجماعته الوطنية. هذه النظرة تدل إلى ما كسبناه من حياة وليم الحافلة «٧٥ عاما» وإلى البركة التى أضافها عطاؤه إلى رصيد الفكر المصرى ، وإلى وسائل صناعة الجماعة الوطنية الواحدة، التى تضيف بنضالها، وبالمعاناة فى سبيل المحافظة عليها إلى إيمان المسلم بإسلامه وإلى تصديق القبطى بمسيحيته . فكل منهما يأتى إلى هذه الجماعة بعقيدته فيضيف منها إلى العمل الوطنى والفكر الوطنى، ويستفيد من الحياة فى ظلها زادا جديدا يقوى به يقينه بإيمانه، واطمئنانه النفسى إليه، وسعادته بالحياة فى ظله.

العمل الصالح

عندئذ فقط رأيت جانبا جديدا من جوانب المشاعر التى ينفعنا استحضارها عند فقد صديق ووداعه ، هو جانب الخير الذى سببه عمله وقوله وعلمه، وتذكرت أن هذا هو الذى لفتنا إليه الحديث النبوى الصحيح: «إذا مات ابن آدم صحبه إلى قبره ثلاثة، فيرجع اثنان ويبقى واحد، صحبه ماله وأهله وعمله، فيرجع ماله وأهله، ويبقى عمله». إن هذا العمل لا يبقى مع صاحبه فى الحياة الجديدة التى ينتقل بوقوع الموت إليها فحسب، ولكنه يبقى بعده فى الدنيا التى غادرها، فتتصور به صورته عند الذين لم يروه، وتحتفظ ذكراه ببهائها عند الذين عرفوه واكتشفوا فضائله.

وقد كان مشهد وداع وليم سليمان قلادة مشهدا فريدا يدل بذاته على الروح التى عاش بها، والمجد الذى صنعه لوطنه وكنيسته، والحب الذى حفظه له أصدقاؤه. كان فى الجنازة عدد كبير من الكهنة الأجلاء، يتقدمهم الأنبا موسى أسقف الشباب، وكان فيها كبار مستشارى مجلس الدولة يتقدمهم رئيس المجلس المستشار حنا ناشد وأمينه العام المستشار يحيى عبدالمجيد «وليم ترك المجلس منذ عام ١٩٨٤». وكان فى الصف الأول من الحضور من أصدقائه المسلمين المستشار طارق البشرى والإعلامى الكبير أحمد فراج والدكتور محمد عمارة والدكتور أحمد حمدى، وجلس بين أهله وأقاربه الدكتور نور فرحات والأستاذ نبيل عبدالفتاح وآخرون كثيرون. ومعظم هؤلاء جاءوا وهم لا يعرفون من أسرته أحدا ولكنهم أرادوا التعبير عن مشاعر الوداع لصديق عاش معهم أعمارهم كلما - فكلهم يصغره فى السن - وهم يستمتعون بصحبته الفكرية والإنسانية، حين يتفقون

وحين يختلفون.

ولم يكن هذا الجمع إلا شبيها بجمع آخر كان محوره وليم سليمان قلاده «حيا». ففي مساء يوم ١٩٩٩/٦/١٧ دعانا الصديق الاستاذ سمير مرقس - مدير المركز القبطي للدراسات الاجتماعية - إلى لقاء لتكريم وليم سليمان قلادة في عيده الماسي، لمناسبة بلوغه خمسا وسبعين سنة.

وأدار اللقاء الأخير مع وليم - بالنسبة لكثيرين منا - الأنباموسي نفسه وتحدث بصفة رئيسية فيه المستشار طارق البشرى نفسه.. ولذلك قلت لأحد الأصدقاء: لقد جمعنا وليم حيا وميتا.

كان وليم سليمان قلادة ظاهرة مصرية خالصة. وكان – كما يصفه طارق البشرى – «الكتب : وجهات نظر . اكتوبر ١٩٩٩» تعبيرا عن واحدة من ركائز الفكر السياسي الذى تقوم عليه الجماعة الوطنية في مصر. ووليم، في حياته الفكرية ونشاطه العام، لم يكن إلا خادما بإخلاص وفي نسك لجماعتيه اللتين منحهما كل جهده الفكرى وقدراته الثقافية وهما جماعته القبطية الأرثوذكسية الخاصة من رعايا الكنيسة المصرية، وجماعته السياسية المصرية العامة». ولذلك - أو لعله لذلك - سمى طارق البشرى مقالته تلك «صفحات من كتاب المصريين» وأنت واجد فيها - إن شئت تخليص الابريز، من جهد وليم فى الجماعتين وعلى الجبهتين، بحيث يتبين لك باليقين ، الذى لا ريب فيه صدق الوصف الذى نقلناه عن طارق البشرى، وصفاء عطاء وليم لوطنه بجماعتيه القبطية الخاصة والمصرية العامة.

ويستوقف القارىء لتراث الدكتور وليم سليمان قلادة، بالاضافة إلى عطائه الثرى فى موضوع وحدة الجماعة الوطنية، وهو ما عرضه بالتفصيل المستشار طارق البشرى فى دراسته سالفة الذكر، أمران: أولهما، أثر عقيدته الدينية في مواقفه الوطنية والسياسية، وثانيهما، جهده فى الكتابة التاريخية عن القانون المصرى.

الطريق إلى الوطنية

كانت قبطية وليم هى طريقه إلى الوطنية. يشهد على ذلك كل ما كتبه عن المواطنة ، والكنيسة، والاقباط المسلمين ، كما تشهد عليه مساهماته الكثيرة فى وجوه النشاط الثقافى والفكرى مصريا وعربيا ودوليا. ومساهمة الدكتور وليم فى الفريق العربى للحوار الاسلامى المسيحى». وقد شاركت فى جميع اعماله التى شارك فيها - كانت تبدأ دائما من منطلق إيمانه القبطى الأرثوذكسى لتقوده إلى موقف يتسم بالحرص على الوطن والدفاع عن مقوماته ومكونات جماعته.

وكتبه الناطقة بذلك كثيرة، وأحب أن أقف بالقارىء عند واحد فقط منها هو كتابه المعنون «مدرسة حب الوطن» وهو يقصد بهذه المدرسة الكنيسة القبطية المصرية.

فى هذا الكتاب يتحدث الدكتور وليم عن الكنيسة وما تعلمه لأبنائها مما يرتله كـهنتـهـا من صلوات من أجل الوطن «مصر» ومن عمق الانتماء المصرى فى الوجدان القبطى. وهذا الشعور القبطى القوى يجاوره - فى الكتاب كما فى فكر صاحبه - وعى بحقيقة النظرة الإسلامية إلى مصر. ووليم باعتباره مؤرخا، يستجلى هذه النظرة من رحلته فى كتب التاريخ المصرى التى كتبها المؤرخون المسلمون، فيذكر كتاب عبدالرحمن بن عبدالحكم «فتوح مصر وأخبارها» وكتاب المقريزى «الخطط» وكتاب محمد بن أبى السرور البكرى «الكواكب السائرة فى أخبار مصر والقاهرة» ، وأخيرا كتب رفاعة رافع الطهطاوى التى نشرها الدكتور محمد عمارة فى أعمال الطهطاوى الكاملة.

ويقف الدكتور وليم من هذه الكتب عندما يعرفه التاريخ جيدا من قصة تأمين عمرو بن العاص - رضى الله عنه - لبطريرك الاسكندرية بنيامين الذى كان هاربا لمدة ثلاث عشرة سنة - قبل الفتح الاسلامى لمصر من بطش الرومان وجورهم، فأمر «عمرو» باحضاره بكرامة واعزاز ومحبة، فلما رآه اكرمه وقال لأصحابه إن فى جميع الكور التى ملكناها حتى الآن ما رأيت رجل الله «يقصد كاهنا» يشبه هذا.. ثم قال له: جميع بيعك ورجالك اضبطهم ودبر أحوالهم.. وانصرف من عنده مكرما مبجلا..»

ولعل هذه الواقعة التاريخية هى أساس الاستقلال الذى تتمتع به الكنيسة المصرية القبطية منذ دخل الاسلام إلى مصر حتى الآن، وهو الاستقلال الذى جعل وليم نفسه يصف الكنيسة بأنها «أقدم مؤسسة شعبية مستقلة على أرض مصر»، ويرى فى هذا الاستقلال الكنسى دافعا مصريا صرفا لحركة الاستقلال الوطنى «مدرسة حب الوطن ص ١٢٦».

ويؤكد وليم من خلال نقول متعددة عن كتب المؤرخين المسلمين المشاعر الدينية الخاصة التى يحملها المصريون المسلمون لبلادهم حتى يصل إلى كلمة الطهطاوى الخالدة «عندنا نحن معشر الاسلام: حب الوطن شعبة من شعب الإيمان» «المصدر نفسه، ٢٩».

ويحتفى وليم بالدعاء الجميل الذى صنعه أمير الشعراء أحمد شوقى ليرفع تضرعا إلى الله سبحانه وتعالى فى المساجد والكنائس فى أثناء مفاوضات سنة ١٩٢٢ بين الوفد المصرى والحكومة الانجليزية، ويورده فى عدد من كتبه بنصه الكامل ومناسبته التى قيل فيها، ويعلق عليه بقوله: «هذه لحظة بالغة العمق خصبة الدلالة، يؤكد فيها المصريون وحدتهم من خلال احترام متبادل لتدين كل مكونات الأمة، فى تعبير فنى رفيع» «مدرسة حب الوطن ٣٣، ومبدأ المواطنة ، ٢٠٦، والعلاقات الاسلامية المسيحية فى الواقع

المصرى، ٣٣٣».

وعلى الرغم من انتقاد الدكتور وليم سليمان قلادة لحركة الاخوان المسلمين ومؤسسها الاستاذ الامام حسن البنا «العلاقات الاسلامية المسيحية فى الواقع المصرى، ٣٣٥ - ٣٤٠ - ومبدأ المواطنة، ١٥٢ - ١٥٥» من ناحية الأداء السياسى، فإنه لا يتردد فى أن ينقل عن مذكرات الدعوة والداعية نصا نفيسا عن مشاركة حسن البنا نفسه فى المظاهرات الوطنية التى حركتها ثورة سنة ١٩١٩، وينقل بيتى شعر ذكر حسن البنا أن المتظاهرين كانوا يرددونهما هما:

حب الاوطان من الايمان
وروح الله تنادينا
إن لم يجمعنا الاستقلال
ففى الفردوس تلاقينا.

ويلخص الدكتور وليم حصيلة النص الذى نقله عن مذكرات «المرشد الاول» فيقول عنه إنه:

أولا: يحفظ الاناشيد العذبة التى تنادى بان حب الاوطان من الايمان متابعا فى ذلك ما قاله الشيخ رفاعة الطهطاوى فى مختلف مؤلفاته.

وثانيا: يعتبر أن هذا الحب إنما هو استجابة لنداء روح الله.

وثالثا: يعتبر أن مثوى شهداء الاستقلال إنما هو الفردوس.

ولا يفوت الدكتور وليم أن يذكر قراءه فى «مدرسة حب الوطن» بالصياغة التى أدلى بها رفاعة الطهطاوى فى شأن العلاقة بين المسلمين والأقباط، فينقل عن كتاب الطهطاوى «مناهج الالباب المصرية فى مباهج الاداب العصرية» قوله «إن جميع ما يجب على المؤمن لاخيه المؤمن يجب على اعضاء الوطن فى بعضهم، لما بينهم من الاخوة الوطنية لانتفاعهم جميعا بمزية النخوة الوطنية». ويعتبر وليم - فى تحليله النهائى لنص الطهطاوى «أن الاجتهاد الفقهى والتنظيم الدستورى والحياة الاجتماعية فى مصر لابد أن ينطلق هذا كله، من المبدأ الاساسى الذى يعبر عن الكيان المصرى، الاخوة - النخوة الوطنية» «مدرسة حب الوطن ، ٧٣».

احترام حقوق الانسان

وهكذا يبدو لنا وليم مفكرا وطنيا صادقا تعلم الوطنية فى مدرسته الاولية - كما يسميها - كنيسته القبطية وراح يبشر على امتداد حياته الفكرية بهذا الدرس القبطى الذى وعاه جيدا، حتى إنه وهو يختتم دراسته اللاهوتية المتفردة عن الرسالة المعروفة باسم «تعاليم الرسل» أو «الدسقولية» لا يفوته أن يرى فيها سبيلا إلى ضمان احترام حقوق الانسان فى مجالات الحياة كافة، وإلى تأكيد يقينية التقدم وتجاوز التخلف «الدسقولية . ط ، ص ٣٤٥».

وبذلك يبدو لنا الدكتور وليم، وهو يقدم اقدم نص كنسى لاهوتى . لا فى صورة راهب يعيش معزولا فى صومعته، ولا فى

صورة كاهن تؤرقه معاناة شعبه، وانما فى صورة مفكر سياسى يتخذ من عقيدته المسيحية سبيلا إلى تحقيق سعادة الانسان وتحسين ظروف معيشته وضمان حقوقه.

الامر الثانى الذى أحب أن أثنى على جهود الدكتور وليم فيه هو ما كتبه فى التاريخ للنظام القانونى المصرى.

وتحت يدى من آثاره التاريخية القانونية نصان اولهما هو بحثه الذى قدمه إلى المؤتمر الخمسينى للقانون المدنى المصرى «١٩٩٨» وهو بعنوان صناعة القانون المدنى المصرى. وأهم ما يتضمنه هذا البحث هو أن الدكتور وليم يضع القانون المدنى المصرى واحدا من مظاهر الحركة المصرية العامة التى مضى فيها شعب مصر لاستخلاص السيادة السياسية والتشريعية والقضائية.. ويأتى القانون المدنى نموذجا بارزا لهذه الحركة التى استطالت الى مائة وخمسين عاما يوم صدوره «ص ١ من بحثه المذكور» ويعرج وليم بالقارىء ليطلعه على موقف الاحتلال البريطانى من محاولات المصريين صنع قانونهم الوطنى، وموقف سعد زغلول المناقض لخطة الانجليز، والصراع الفرنسى الانجليزى للسيطرة على مدرسة الحقوق المصرية لصبغ رجال القانون المصريين بصبغة إحدى الثقافتين «ص ٣ ـ ٤ ـ و ٦».

وحين يتناول وليم فى أربع صفحات من خمس عشرة صفحة مسألة العلاقة بين القانون المدنى المصرى وبين الشريعة الاسلامية ينتهى إلى أن المناقشات التى دارت حول نص المادة الأولى من القانون المدنى التى جعلت الشريعة الاسلامية من بين المصادر الرسمية للقانون المصرى، قد اصبح لها أهمية بالغة فى تفسير نص المادة الثانية من دستور ١٩٧١ الذى ليس له أعمال تحضيرية يمكن الرجوع إليها. ذلك أن كلا من نص القانون والدستور يميل إلى مبادىء الشريعة الاسلامية كمصدر للتشريع. وقد أوضحت المناقشات التحضيرية للقانون المدنى أن هذه المبادىء تستمد دون تقيد بمذهب معين «ص ١٢» من البحث نفسه».

ويختتم الدكتور وليم حديثه عن تاريخ القانون المدنى الجديد برواية ينقلها عن الدكتور سليمان مرقص ـ أحد الفقهاء الذين ساهموا فى صنع القانون ـ أنه بعد الانتهاء من صياغة النصوص شكلت لجنة من بعض أساتذة اللغة العربية والادباء لوزن «رنة النص» كما لو كان كل نص وترا فى آلة موسيقية يجرى اختيار رنينه «ص ١٣» وهى واقعة عظيمة الدلالة على اهتمام صناع القانون المدنى، وعلى رأسهم العلامة السنهورى بلغة النص لا من حيث سلامتها وصحتها ووضوح دلالتها فحسب، وانما من حيث وقعهما على الاذن حين تسمعها واثرها فى النفس حين تطالعها العين. ولذلك حق لهذا

القانون ان يكون مثلا يحتذى فى التشريع العربى كله.

والنص الثانى ، تحت يدى، من نصوص الدكتور وليم فى التاريخ للقانون المصرى هو نصه النفيس عن تاريخ مجلس الدولة ودوره فى المجتمع المصرى، وهو نص نشرته مجلة مجلس الدولة فى عدد سنتها السابعة والعشرين، وهو نص طويل يشغل من صفحة ١١٩ إلى صفحة ٢٢٠ من ذلك العدد.

وعلى الرغم من أن عنوان هذا البحث يوحى بأنه يتحدث عن تاريخ الهيئة القضائية التى أمضى فيها الدكتور وليم جل حياته العملية «١٩٥٥ - ١٩٨٤» إلا أنه فى جوهره ومحتواه تأريخ للقانون الادارى فى مصر ولدور المجلس فى إرساء قواعده ، نقلا من تطبيقات القانون الخاص ، أو إبداعا جديدا يوائم بين الاصول القانونية وبين احتياجات الحياة السياسية والادارية المصرية.

ومن أمتع ما تضمنه هذا البحث تحليل الدكتور وليم لفتوى قسم الرأى الصادرة فى أول أغسطس ١٩٥٢ ردا على سؤال رئيس مجلس الوزراء «على ماهر باشا» بما إذا كان يمكن انشاء نظام وصاية مؤقت على عرش البلاد الى ان يتمكن الاوصياء المعينون من الملك المتنازل عن العرش «فاروق» من ممارسة سلطاتهم الدستورية بعد أن يوافق البرلمان عليهم «وكان البرلمان آنذاك منحلا» ويرى الدكتور وليم أن هذه الفتوى هى اخطر الفتاوى القانونية فى تاريخ مصر المعاصر لانها هى - كما يقول عبدالعظيم رمضان - التى حولت مسار الثورة ووضعتها على طريق الاحتفاظ بالسلطة والاستمرار فى الحكم. وفي تحليل رصين يستغرق ثمانى صفحات لا يكتفى الدكتور وليم برصد المضمون القانوني للفتوى. ولكنه يوقف القارىء على خلفياتها السياسية ودوافعها الحزبية وداعى موافقة تسعة من العشرة المستشارين عليها. ممثلة فى سوء العلاقة بين مجلس الدولة ومجلس النواب.

وفى البحث نفسه دراسة عميقة لقصة قانون الاصلاح الزراعى وقوانين مجلس الدولة المتعاقبة ، والمبادىء الاولى التى أرستها المحكمة الادارية العليا، والتطور القانونى - تشريعيا - الذى فاجأ الجميع بعد صدور دستور ١٩٧١ فألغى بنصوص قانونية كثيرا من تلك المبادىء وهدمها رأسا على عقب.

كان الدكتور وليم سليمان قلادة - إذن علامة ظاهرة فى الفكر الوطنى، وفى التوثيق التاريخى، وفى الإيمان القبطى، ولكنه فوق ذلك كله، كان مصريا صميما خالصا، قدم لوطنه ما يستحق عنه أن يذكره هذا الوطن ذكرا حسنا ويثنى عليه به ثناء مستحقا.

فى كل فقرة فضيحة .. يا ناعوم !

بقلم : عبد الرحمن شاكر

تستهويني الكتب أو الكتيبات الصغيرة، التي ينشئها كتاب متمكنون ، لديهم القدرة علي تحبير مئات أو ألوف الصفحات وطبعها في كتب ضخمة. فيكون الكتاب الصغير بمثابة مقال طويل ، أو بيان عاجل يريد الكاتب أن تصل فكرته إلي الناس بأقصي سرعة وفي أوجز كلام، ومن النوع الذي قصده الروائي الروسي الكبير ليو تولستوي ، حيث قال : «إذا استطعت أن تمنع نفسك من تأليف كتاب ما ، فلا تكتبه» !

يريد للكتاب أن يكون وليد فكرة ملحة تفرض نفسها على الكاتب وتأخذ عليه مجامع نفسه ، فلا يخلص من صداعها إلا بأن يمسك بقلمه ويكتبها !

والكتاب الذي أعنيه هنا هو كتاب «ماذا يريد العم سام ؟» للكاتب اليهودي الأمريكي «ناعوم تشومسكي»، وقد استشهد رئيس تحرير الهلال بفقرات منه فى مقاله من عدد أكتوبر الفائت من الهلال ، ثم أحاله علىّ ليعنيني به ! وهو كتاب صغير فعلا فى حجمه ، عدد صفحاته، فى ترجمته العربية خمسون صفحة فحسب ، وقد اضطر مترجمه وناشره إبراهيم المعلم ، إلى تأليف كتاب آخر فى مثل حجمه تقريبا وفى موضوعه ، وضمه إليه فى طبعة واحدة ، ربما ليقنع الأستاذ محمد حسنين هيكل بكتابة مقدمة له ، أو للكتابين على الأصح !

يقول الأستاذ هيكل فى مقدمته : «إن الأستاذ تشومسكى بالاختصاص عالم لغويات ، ودراساته وأبحاثه تدرس فى كل الجامعات مرجعا وحجة ، وقد توصل إلى اختراق لاشك فيه ، حين أثبت أن موهبة اللغة موروثة مع سر الخلية ، وأن الإنسان يولد مستعدا للنطق بلسانه كما هو مستعد للنظر بعينه .. الخ» - أقطع كلام هيكل بتعليق :

وقديما قال الفلاسفة : إن الإنسان حيوان ناطق ، أما التنزيل العزيز فجاء فيه: ﴿خلق الإنسان. علمه البيان﴾ «سورة الرحمن ٣ :٤» .

ثم يمضى الأستاذ هيكل ليقول :

«ولكن الأستاذ تشومسكى ، كما اسلفت مثقف أيضا ، فهو واسع الاطلاع على علوم زمانه شديد الاهتمام بقضايا عصره، ثم هو ـ وهذه هى الخاصية الأولى فى المثقف ـ صاحب موقف بكل ما يعنيه الموقف من حق ومسئولية»، ويضيف :

«إن تشومسكى ـ على سبيل المثال ـ أمريكى الجنسية ولكنه أكبر ناقد للسياسة الأمريكية فى حلمها بالسيطرة على العالم، وفى وهمها بإمكانية امتلاك مقاديره غدا وبعد غد ...» وفى موضع تال يضيف هيكل :

«ولعلنا نتذكر أن الأستاذ تشومسكى يهودى بالميلاد ، ولكنه ـ وهو اليهودى ـ كان أعلى الأصوات فى الولايات المتحدة الأمريكية وخارجها فى انتقاد السياسة الإسرائيلية وفى الانتصار للحق الفلسطينى، ولم يكن موقفه هنا سياسيا ، وإنما علميا ، وتلك قيمته» .

وأتوقف عند حكاية الموقف العلمى هذه، حيث يبدو لى أن تشومسكى وهو عالم باللغويات ، تعنيه الألفاظ ودلالاتها ، أشد العناء ، وتستحق منه أشد العناية ! وقد سبق لى أن عرضت على صفحات الهلال، بحثا متوسط الحجم أيضا أحاله على أيضا رئيس التحرير ، من إنشاء الأستاذ تشومسكى يدور كله حول لفظ الإرهاب ومدلوله ، وفيه يرى أن ما ينسبه الأمريكان والصهاينة الى العرب والمسلمين من إرهاب ، يهون شأنه كثيرا الى جانب ارهاب الدولة الصهيونية وحليفتها العظمى !

ويكاد يكون الكتاب الذى بين أيدينا



من هذا القبيل أيضا ، وأن يكون الأستاذ تشومسكى قد هاله استخدام ألفاظ بذاتها من جانب واضعى السياسة الأمريكية ومنفذيها ، وهم يعنون بها خلاف مقصودها ، وربما عكس هذا المقصود ! من هذه الألفاظ الضخمة: «الحرية والديموقراطية وحقوق الإنسان» ! فآلى على نفسه أن يفضح كذب الادعاءات السياسية الأمريكية قدر المستطاع ، وبحث واستقصى وتدسس الى حد الأحاديث الخاصة لحكامها كى يصل إلى كشف المستور للمقاصد الحقيقية «للعم سام» فى كل ما يدعون !

وهنا تبدأ رحلة العذاب ، مع كل هذا الكم الهائل من الفضائح ـ والفظائع أيضا ـ مما يضمه هذا الكتاب الصغير !

● التعاون مع النازية !

مثل ما تعرضت له كتابات كثيرة عن الصهيونية وتعاونها مع النازية من أجل أغراضها الخاصة فى إجلاء اليهود من مواطنهم فى أوروبا واستخدامهم فى السيطرة على فلسطين ، يكشف الأستاذ

تشومسكي في بداية كتابه عما سماه «التعاون الأمريكي ـ النازي»، فيقول :

« مذكرة الأمن القومي رقم ٦٨ بتاريخ عام ١٩٥٠ م.. تبلور وجهات نظر وزير الخارجية دين أتشيسون .. وتدعو إلى استراتيجية تقزيم الاتحاد السوفييتي ، وذلك «بزرع بذور التدمير في نظامه» حتى نتمكن من التفاوض معه وفق شروطنا ... الى أن يقول :

«وكانت تلك السياسات تحت التنفيذ الفعلي من قبل ، رأس شبكة الجاسوسية الأمريكية في شرقي أوروبا عام ١٩٤٩م «ريهارد جهلن» القائد السابق للمخابرات العسكرية النازية في الجبهة الشرقية . مثلت تلك الشبكة أحد أوجه التعاون الأمريكي ـ النازي ، والذي استعان ـ بسرعة ـ بكثير من المجرمين ، وتوسع ليقوم بعمليات في أمريكا اللاتينية وغيرها.

ثم يضيف :

«جند ذلك التعاون الأمريكي ـ النازي جيشا سريا من عملاء هتلر الذين كان دورهم العمل في الاتحاد السوفييتي وأوروبا الشرقية ـ في أوائل الخمسينات» !

وفي موضع تال يقول :

«كان «كينان» من أذكى وألمع المخططين الأمريكيين ، وله دور رئيسي في تشكيل عالم ما بعد الحرب العالمية الثانية ... كتب «كينان» عام ١٩٤٨م المذكرة رقم ٢٣ لتخطيط السياسة :

«عندنا حوالي ٥٠٪ من ثروات العالم ، وفقط ٦.٣٪ من سكانه ويمثل هذا الوضع لا يمكننا تجنب حسد واستياء الآخرين ، مهمتنا الحقيقية في الفترة القادمة في ترتيب نموذج للعلاقات يحافظ على استمرار ذلك التفاوت .. ولتحقيق ذلك ، سيكون علينا التخلي عن الأحلام والعواطف ، وتركيز اهتمامنا على أهدافنا القومية المباشرة .. يجب أن نمسك عن كلامنا المبهم للآخرين ، والأهداف غير الحقيقية مثل حقوق الإنسان، ورفع مستوى المعيشة ، والتحول للديمقراطية ، ولن يكون اليوم الذي نضطر فيه للتعامل بمنطق القوة بعيدا ، وكلما قلت عوائقنا من جراء رفع تلك الشعارات كان ذلك أفضل» ! ويعلق تشومسكي بقوله :

«كانت ـ بالطبع ـ المذكرة ٢٣ لتخطيط السياسة سرية للغاية. أما العامة فكانوا يحتاجون للرقص على أنغام الشعارات المثالية ـ الأمر القائم حتى اليوم ـ ولكن ـ في تلك الدراسة يتخاطب المخططون بعضهم مع بعض» !!

وأعتقد أن من بين مقاصد الأستاذ تشومسكي من «حاجة العامة للرقص على أنغام الشعارات» هو أن هؤلاء العامة هم الذين يدفعون ثمن المغامرات الإجرامية لتلك السياسة ، يدفعون دماءهم جنودا في ساحات القتال ، كما حدث في فيتنام وغيرها ، ويدفعون من مستوى معيشتهم بالأموال الطائلة التي تدفعها دولتهم «الديمقراطية» لشركات صنع السلاح الباذخ التكلفة ، محافظة على «التفاوت» ليس بين أمريكا وسائر العالم فحسب ، بل داخل المجتمع الأمريكي ذاته ، بين العامة والحكام ، ومن ورائهم أصحاب رءوس الأموال ، وفي مقدمتهم صناع السلاح وتجاره .

لا أدرى ماذا أنقل وماذا أدع من كلام تشومسكى ، وفى كل فقرة منه فضيحة للسياسة الأمريكية ، وليس فى وسعنا سوى استعراض بعض النماذج :

● «فى اليونان، دخلت القوات البريطانية بعد خروج القوات النازية ، وفرضت نظام حكم فاسد ، مما أثار مقاومة جديدة ولم تستطع بريطانيا الآفلة مساندته ، فدخلت الولايات المتحدة عام ١٩٤٧م ودعمت حربا وحشية أسفرت عن ١٦٠ ألف قتيل !

«اكتملت تلك الحرب بالتعذيب ونفى عشرات الألوف من اليونانيين ودخول عشرات الألوف الآخرين فيما سميناه «معسكرات إعادة التعليم» وتدمير النقابات وأى إمكانيات للاستقلال السياسى .

«مكنت تلك الحرب قبضة المستثمرين الأمريكيين ورجال الأعمال المحليين من أن تطبق على اليونان ، فى حين اضطر كثير من اليونانيين للهجرة طلبا للقوت. شملت قوائم المستفيدين أولئك المتعاونين مع النازى ، فى حين شملت قائمة الضحايا أولئك الذين قاوموا النازى من العمال والفلاحين .

«مثّل دفاعنا الناجح عن اليونان ضد شعبها النموذج الذى احتذيناه فى فيتنام ! وهذا ما شرحه «أدلاى ستيفنسون» للأمم المتحدة عام ١٩٦٤م .

● حظر المثل الطيب

تحت عنوان «التهديد من - قبَل المثل الجيد» يقول تشومسكى :

● «عندما خططت الولايات المتحدة لقلب الحكومة الديموقراطية فى جواتيمالا عام ١٩٥٤م أشار أحد المسئولين فى وزارة الخارجية الأمريكية الى أن «جواتيمالا أصبحت تمثل خطرا متزايدا على استقرار هندوراس والسلفادور؛ اصلاحها الزراعى سلاح دعاية خطير ، يستميل برنامجها الواسع للرعاية الاجتماعية ، على حساب الطبقات العليا والمستثمرين الأجانب ، جيرانها فى أمريكا الوسطى» !

● «فى عام ١٩٨٣م استخلص بنك التنمية الدولى الأمريكى : «حققت نيكاراجوا تقدما جديرا بالملاحظة فى المجال الاجتماعى ، والذى يضع قاعدة التنمية الاجتماعية - الاقتصادية طويلة المدى .

«أرعب نجاح الساندينيستا فى الاصلاح مخططى السياسة الأمريكية: فقد خشوا - كما قال جوزيه فيجريه أبو الديموقراطية فى كوستاريكا - من أنه لأول مرة، تقلدت السلطة فى نيكاراجوا حكومة يهمها أمر الشعب ...

«تفاخر أحد مسئولى الخارجية عام ١٩٨١م بأننا «سوف نحول نيكاراجوا الى ألبانيا أمريكا الوسطى» أى بلد فقير معزول راديكالى حتى يتحطم حلم الساندينيستا بجعل نيكاراجوا نموذجا سياسيا جديدا يحتذى بين دول أمريكا الوسطى ...

«شنت الولايات المتحدة هجوما ثلاثيا على نيكاراجوا :

«الأول : ضغطنا على البنك الدولى وبنك التنمية الدولى الأمريكى لإنهاء مشروعاتهم ومساعداتهم .

«الثانى : أشعلنا حرب الكونترا بجانب الحرب الاقتصادية ...

«الثالث : استخدمنا الخداع والتزوير

الدبلوماسي ...

«كانت اتفاقية السلام في نيكاراجوا عام ١٩٨٧م صفقة جديدة ...

«التزمت حكومة نيكاراجوا باتفاقية السلام ، ولكن لم يلق أي طرف آخر اليها بالا ، لا أرياس (رئيس كوستاريكا الذي توسط في عقدها)، ولا البيت الأبيض، ولا الكونجرس ، ولا المخابرات الأمريكية ، والتي في الواقع ضاعفت ثلاث مرات إمداداتها للكونترا ، وبعد شهور قليلة ، شيعت اتفاقية السلام الى مثواها الأخير»...!

● «رحب الغرب بانقلاب «سوهارتو» في إندونيسيا «عام ١٩٦٥م» لأنه قضى على الحزب الوحيد الذي له قاعدة شعبية ، ولو كان ثمن ذلك ذبح ما يقرب من ٧٠٠ ألف رأس بشرى ! الأمر الذي وصفه المفكر البارز في الـ «نيويورك تايمز» بـ «تباشير الأمل في آسيا» مؤكدا - في نشوة - أن للولايات المتحدة يدا بيضاء في هذا الانتصار !!

● نختم المقال بمثال آخر من الكتاب «الإضافي» الذي كتبه المترجم الأستاذ إبراهيم المعلم، عما حدث في روسيا :

«أصدر يلتسين في ١٩٩٣/٩/٢١ م المرسوم الرئاسي رقم ١٤٠٠ الذي يقضي بتعطيل الحياة البرلمانية... اجتمع البرلمان، وأصدر بيانا بالاجماع ، جاء فيه أن الرئيس خالف الدستور ، مما يعد أساسا قانونيا لتنحيته ....!

«ماذا فعل يلتسين ؟

«ضرب حصارا من الأسلاك الشائكة، من نوع ما يسمى «حلزون برونو» - محرم استخدامه في الحروب - حول البرلمان . أرسل قواته الخاصة لحصار البرلمان. ثم قطع الكهرباء والماء عن المبنى متعدد الطوابق ، زحف عشرات الألوف من الشعب لحماية البرلمان ...

«... حتى الرابع من أكتوبر حين أمر يلتسين قواته الخاصة بقصف البرلمان بالمدفعية الثقيلة والدبابات ...

«أوصى نيكسون الادارة الأمريكية والغرب صراحة بدعم يلتسين في مواجهة البرلمان الذي يصر على الديموقراطية وتوجيه الاصلاحات وجهة اجتماعية ...

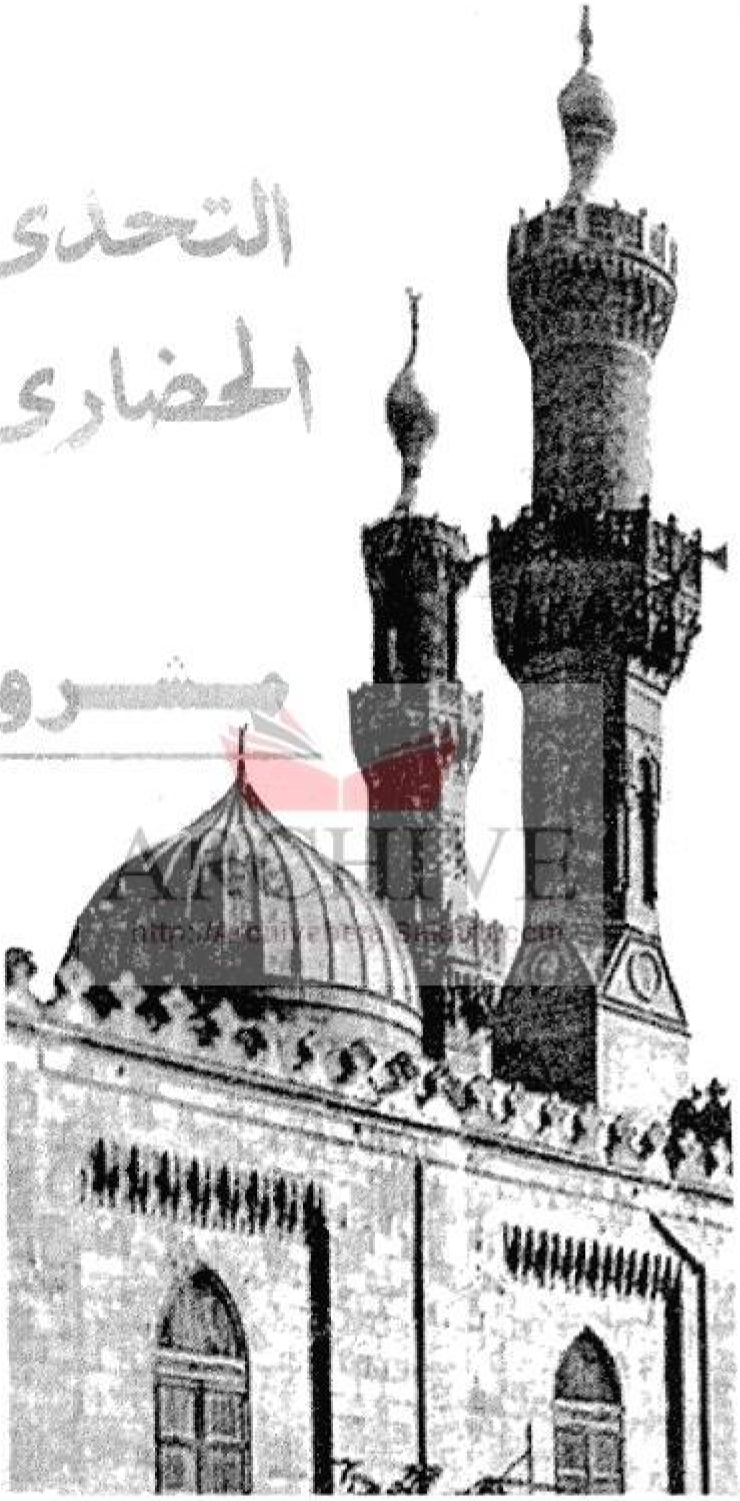
«وبعد الانتهاء من المأمورية الخاصة نشرت جريدة «إزفستيا» بتاريخ ١٩٩٣/١٠/٣٠م شهادة ضابط وخزه ضميره فقال :

«أنا ضابط بالقوات الداخلية ، من واجبي قول كل ما أعرفه ، تم العثور في مبنى البرلمان على ١٥٠٠ جثة ، بينها نساء وأطفال . ما أطلق على البرلمان كان قذائف خارقة تولد انفجارات ذات موجات ضغط هائلة تفجر رءوس الضحايا. كانت الجدران ملونة بأمخاخهم . إن ذلك أفظع من الفاشية بكثير ...».

وأقول : ذلك غيض من فيض ، من بعض ما سجله تشومسكي ومترجمه عما يريد «أوتكل» سام!!

التحدى الحضارى:

مشروع



●● ترجع فكرة موضوع التحدى الحضارى بين الاسلام والغرب الى همٍ قديم يندرج ضمن الاطار العربى الاسلامى بكل مشاكله وقضاياه.

وكنا نرى مسألة العلاقة بينهما، كما تبدو دائما، كأنها تعبر عن سوء فهم كبير يغلفها ضباب كثيف لأنها لم تطرح من بابها الصحيح على مائدة البحث العلمى، كما أن دراستها لم ترتكز على أسس التفاهم المشترك التى كان ينبغى أن تنهض عليها : الأمر الذى ترتب عليه ضياع الحقيقة وعدم وصولنا الى نتائج مجدية أو حاسمة.

لذلك كان يساورنا معتقد مفاده، أن ثمة طريقا آخر، أو طريقة أخرى أكثر فائدة بالنسبة لنا جميعا من ذلك اللغط وذلك الضجيج الذى تبثه أجهزة الإعلام هنا وهناك ولا يلبث أن يتكشف عن سراب ●●

مكسيم رودنسون الثقافى

بقلم : د. محمد ابراهيم الفيومى

ولا نظن أن الطريق إلى التاريخ، هو أسلوب العنتريات والمواجهات المكشوفة فى ظل اختلال كامل فى موازين القوى، ليس ذلك هو الذى يقودنا الى دخول حلبة التاريخ.

لذلك ومن أجل توضيح الصورة القائمة بين مثقفى العرب والاستشراق وإبراز ضرورة التعاون فى وضع أسس علاقات جديدة نرى أن علينا معالجة سوء التفاهم المشترك وهو ما يسمى بتصفية الجو الفكرى والثقافى بين الجانبين من الضلال الثقافى الذى تغص به حلبة الصراع ولن تتحقق تلك التصفية إلا اذا كان للجانب الآخر حق الكلام موضحا موقفه.

إن النزاهة العلمية تقتضى منا اثبات الرأى، والرأى الآخر، لكى تتضح قيم التفاهم المشترك حول هذا الصراع الدائر. فنحن لا نخشى أراء الآخرين ولا حتى انتقاداتهم، فلدينا من الثقة الكافية بأنفسنا لخوض الصراع الفكرى حول أهم القضايا التى تخص ماضينا وحاضرنا

ومستقبلنا وهى كما تبدو لنا فى عدة استفهامات تعكس فى الوقت نفسه قضايا التحدى بيننا وبين الاستشراق. ومن قضايا التحدى :

أولا : تنابذ الإعلام الغربي بالإسلام والعرب :

درج الإعلام الغربى والأمريكى على تصوير الإسلام فى صورة مارد لو خرج من قمقمه لهدد التقدم والحضارة والمدنية.

والعربى جاهل بطبيعته، والمسلم متعصب بطبيعته، فى حين أن المسيحى متسامح بطبيعته ، ولا يمكننا أن نتسامح لأننا لسنا أوروبيين.

وهذه الأحكام المسبقة تحولت إلى صفات ثبوتية نهائية تلصق بالآخرين غصبا عنهم ولا فكاك لهم منها . وبالتالى فهى تهدد المجتمع دائما بالنزيف الداخلى أو شبح الحرب الأهلية.

وتلك هى العقبة الكئداء التى تراكمت عليها ثوابت التحدى الحضارى وذلك من اصطناع العرقية الغربية وبقية لوثة استعمارية لم يتخلص الغرب منها ثم حملتها أكاديمية الاستشراق. ولا صلة لمثقفى العرب فى وقف البث الهجائى الموجه لعالم الاسلام وخاصة أنها قضايا وليدة نزوات الغرب العصبية. وتلك أولى مهام تصفية الجو الثقافى، فهل يتحمل الغرب تبعة ايقاف ذلك النزيف الطافح ؟

إذا كانت التكنولوجيا صنعت تاريخا للحضارة حضارة الأدوات فإن الحكمة وهى التى سمت بالمفهوم الإنسانى أن لها أن تسجل تاريخها السامى باستقرار السلام بين الشعوب.

إن التاريخ لا يعطى نفسه بسهولة ولن يدخله من أراد دخوله فى ظل اختلال كامل فى موازين القوى، متخذا أسلوب المواجهات المكشوفة والأسلحة الفتاكة المدمرة، والذين يندفعون وراء هذا الأسلوب بشكل مباشر أو غير مباشر يبغون تكسير أنفسهم وهذا هو الصراع الحضارى .

أما أسلوب الحكمة مهما كان طويلا وشاقا فهو دائما طريق السلامة والأبقى. والحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها أخذها كما ورد فى الأثر الاسلامى.

ثانيا : التهيؤ النفسي في قبول النقد والنقد الذاتي :

إذا كانت لنا وجهة نظر فى الغرب وأدواته من الاستشراق، فلماذا لا

نحاول أن نعرف رأيهم فى الموضوع، وما هى ردودهم علينا وحججهم فى الدفاع عن أنفسهم ؟

إن النزاهة العلمية تقتضى منا اثبات الرأى والرأى المضاد لكى تتضح جوانب المناقشة التى فرضها الغرب على الشعوب النامية. وينبغى أن نمتلك الثقة الكافية بأنفسنا لخوض هذا الصراع الفكرى حول أهم القضايا التى تخص ماضينا وحاضرنا، لقد آن الأوان أن نرتفع من مرحلة الصراع الفكرى الى مرحلة الحوار الحضارى، وأن ننتقل من الموقف الدفاعى والتغنى بالذات أو الموقف الهجومى المتطرف الى موقف المسئولية العقلية والنضج الثقافى.

ثالثا : عدم تكافؤ مستوى الخطابين الإسلامى والغربى :

إن معركة الخطابات التى تتناظر مع الرجم بالصواريخ ليست على مستوى الكفاية الثقافية بين الجهتين لأن الغرب أقوى من المسلمين وليس بالضرورة أن تكون الحكمة الصائبة فى جانب الأقوى الغالب ؛ إنما يلازمه التخويف والزجر والردع وفرض السيطرة الظالمة وفقدان الحكمة.

ولهذا السبب يبدو على الخطابات الإسلامية طابع الغضب والاحتجاج والاتهام والتشكيك ؛ شأن المغلوب ، لا الغالب، والمدروس لا الدارس . أما خطابات الغرب فتبدو باردة هادئة متزنة ، وأحيانا متغطرسة ومتعجرفة ـ شأن الغالب ـ فهو المسيطر ليس فقط اقتصاديا وتكنولوجيا، أو سياسيا وعسكريا، وإنما منهجيا ومعرفيا.

رابعا : تبادل عدم الفهم لثقافة الآخر :

ان الخطابات الغربية الصادرة عن الغرب، ليست شيئا واحدا كما نتوهم أو كما يشاع أحيانا فى بيئاتنا الثقافية العربية أو الاسلامية، فالغرب ليس كتلة واحدة صماء، وانما هو مشكل من عدة تيارات ثقافية وفكرية وحساسيات عرقية وسياسات تستبيح حق الشعوب وسيطرة شائهة الوجه على موازين القوى.

وبالتالى فموقفه ليس واحدا من الاسلام أو الغرب، فالخلاف المنهجى يرشح دائما بموقف نفسى. أو قل مرتبط دائما بموقف نفسى من الموضوع المدروس، سلبا أو إيجابا،

فإذا ما قلنا - على سبيل المثال - بأن تخلف العربي يعود الى عوامل تاريخية واجتماعية واقتصادية، فإن ذلك يعني أنه قابل للتغير والزوال . واذا ما قلنا بأنه بنيوي مرتبط بالتركيبة الذهنية للعرب،فإن ذلك يعني أنه خاصة أزلية لا فكاك منها. هكذا نجد أنه تترتب على الرؤيتين نتائج خطيرة.

كذلك فإن خطابات المثقفين العرب إزاء الاستشراق ليست كتلة واحدة منسجمة، وإنما هي مشكَّلة من عدة اتجاهات متغايرة ومتنوعة بل ومتناقضة. فليسوا كلهم أعداء للمنهجية العلمية والتفكير المنطقي كما يزعم الرأي العام الغربي أو الأوساط المهيمنة فيه ؛ وإنما ينقسمون آراء شتى واتجاهات مختلفة مثلهم في ذلك مثل بقية البشر ، فهم ليسوا من صنف والآخرون من صنف آخر. فالانسان محكوم بالتاريخ والظروف الاجتماعية والاقتصادية، وليس محكوما بصفات وراثية أو عرقية ثابتة.

والسبب في عدم تلاقي الغرب بالشرق حضاريا هو :

أن الكثير من المثقفين لم يطلعوا بشكل كاف على الثورة المنهجية التي حصلت في الغرب نفسه . كذلك في المقابل لم تفد المنهجية الغربية الجديدة جديدا في مواقف بعض المستشرقين - وهو ليس بالقليل - في دراستهم للاسلام والعرب ، فهل هذا يسمى قصورا أو تقصيراً ؟

خامسا : تأجيل البحث عن حقيقة الصراع الحضاري :

إنه من الصعب إجراء مناقشة رزينة وهادئة حول حقيقة التحدي الحضاري في ظل صراع ثقافي وسياسي وعسكري محتدم بين الطرفين إلي درجة أنه يصعب قول أي شيء بهدوء ، أو بموضوعية واتزان، وبالتالي فالبحث عن الحقيقة يبدو عملية شائكة ومحفوفة بالأخطار. وبالتالي فإن تأجيل البحث عن حقيقة الصراع بحجة أن هذا الصراع شائك يعني تأجيله إلى ما لا نهاية، ويعني أيضا تأجيل البحث العلمي في الساحة العربية إلى ما لا نهاية. وهذا ولاشك يفيد أن التوصل إلى خطاب عربي إسلامي ذكي ومرن ومنفتح ؛ عملية ليست سهلة على الاطلاق ضمن هذه الظروف بالذات ، ظروف مجتمعات مضطربة ، خانقة ، يطحنها الجوع . مجتمعات مهددة بالنزيف الداخلي والحروب الأهلية.

التحدي الحضاري

سادساً : هل يدرس الاستشراق الشرق وفق مفاهيم الغرب أو الشرق او ماذا؟

يرى الغرب أنه منذ أربعة قرون قام ببلورة المفاهيم الاساسية للبحث، وفي الغرب وحده، تبلورت مفاهيم التاريخ والتجريب والتنمية والتقدم أي كل ما يشكّل الميراث الفكري للانسان الحديث. ويرى الغرب أن الشرق لم يساهم في الميراث الحديث طيلة تلك الفترة ، وأن تلك مفخرة يحسبها الغرب لنفسه ؛ لذلك يرى الغرب أن من أغرب الغرائب أن يطلبوا من الغرب التراجع عن مفاهيمه وتصوراته ومنهجياته عندما يدرس حضارات الشرق لمجرد إرضاء الشرق. والأشد غرابة، كما يرى الاستشراق ، أن يطلب منه تبني مفاهيم الشرق وتصوراته في عملية الدراسة . لا ريب في أن هذه المفاهيم والتصورات ذات قيمة تاريخية عظيمة، بل عظيمة جدا ولكنها أصبحت الآن من قبل التطور للفكر البشري، جزءا لا يتجزأ من التراث البشري العام وهي ذات قيمة تاريخية، فالواقع يجبرنا على الاعتراف بأننا لا نجد للشرق المعاصر أي مساهمة في بلورة المفاهيم الحديثة والأفكار الأساسية والتأويلات الحديثة للتاريخ والحياة . انه لم يساهم طيلة القرون الأخيرة بأي شيء منها، ونحن لا نزال ننتظر منه أن ينهض ويقول لنا العكس ويكذّب رأينا.

ولكن ما دام الشرق في نظر الاستشراق لم ينجح حتى الآن في كسر هذه العقدة ؛ عقدة الظنون والاشتباه والضغينة تجاهه، والتي تسيء الى تعاونه الصادق مع الغرب، فسوف يظل الخلاف قائما. لكننا نرى أن الشرق ليس بهذه الصورة القاتمة انما للشرق علم وثقافة ومنهج. وإذا كنا مقبلين على طريق عمل مشترك ، ومتقابلين على ورقة تحمل صيغة ثقافية مشتركة ، فعلينا متآزرين أن نتفق على قواعد منهجية يقوم عليها الحوار المشترك، وتكون مرجعية معيارية دون التلويح بالتنابذ والاثارة.

لقد كان الاستشراق أولا أحد الجوانب المتفرعة من عصر التنوير ثم الوضعية والمادية التاريخية الأوروبية، وهو يحمل رؤيته الأوروبية - الى خارج نطاق الغرب - للحضارة والتاريخ

والسياسة والدين، وللمجتمع والبشر . وقد اعتبر في البداية كعلم واحد متكامل ثم سرعان ما انقسم الى فروع وتخصصات مستقلة بعضها عن بعض ومتعلقة بمختلف الحضارات الخاصة بالشرق الإفريقي والآسيوي . كل هذه التخصصات راحت تحمل اسم التسمية العامة : الاستشراق ، وأصبحت هذه التسمية هي القاسم المشترك بينها.

غير أن الاستشراق اتهم من قبل الشرق بأنه المساعد والحليف للتغلغل الاستعماري الاوروبي في أرض الإسلام . وحاكم الشرق على أصوله ومقاصده ومناهجه ونتائجه وتلك مرحلة، خلت، حكم فيها الشرق وحاكمه واستبد بآرائه وكان وفق مناهجه، هو. فكيف يطلب من الشرق أن يسلم قيادته مرة ثانية، بل وعليه أن يعلن وصاية الغرب على نفسه . إن الاستشراق من خلال تاريخه في نظر الشرق متهم بأنه كان دائما إما المستكشف الطليعي الذي يسبق الاستعمار ويمهد له الطريق، وإما الحليف والمستشار التقني للتاجر الاوروبي أو للسياسي الأوروبي أو للمستغل الغربي . إنه أحد المسئولين، إن لم يكن المسئول الأول، عن الشرور التي أصابت الشعوب الشرقية من جراء الاستعمار، غير أن المستشرقين يرون أن هذا الاتهام قد ضخم وبولغ فيه، أما اعتزازهم بالجانب الآخر وهو الاستكشاف العلمي للحضارات في التاريخ العام للبشرية وقيمة هذه المساهمة، فإن هذه المساهمة وهي من مفاخر الاستشراق ينظر اليها على أنها ساعدت أوروبا على تغلغلها الاقتصادي والسياسي في الشرق الحديث من أجل استعباده واستغلاله وهذا لا ينكر.

ولكن الاستشراق يرى من العدل والإنصاف ألا تعمم هذه الحالات والاحداث الخاصة حتى لا تشمل الادانة كل بحوث الاستشراق ومثل هذا التعميم وهو من اخطاء المنهج نتيجة خلط الأمور اذ من الخطأ والمغالطة في نظر الاستشراق المعاصر أن يكون الباعث الوحيد والأساسي لاهتمام أوروبا بالعالم الشرقي من النواحي التاريخية واللغوية والادبية كان مرتبطا بالمخططات السياسية والاقتصادية للاستعمار.

ويعترف الاستشراق المعاصر بأخطاء الرعيل الأول من المستشرقين الذين أقاموا في كنف الاستعمار لكنه يرى أنه اذا ما تجاوز الشرق هذا

الموقف المغلوط ضد الاستشراق وارتفع الى مستوى التطور التاريخي للبحث العلمي وابتعد عن الانخراط في المماحكات الجدلية سوف يصبح الجو الثقافي خالصا من المغالطات الثقافية ويتحقق المزيد من التقدم والتطور.

أما اذا وقف الطرفان عند عقدة الظنون والاشتباه والضغينة تجاه بعضهما البعض ساء الأمر منقلبا.

سابعا : تجديد مناهج الإسلاميين :

إن تأخر المجتمعات الشرقية منذ بضعة قرون بالقياس الى المجتمعات الغربية قد أدى الى عدم تمكنها، حتى وقت قريب، من انتاج العلماء والباحثين القادرين على انتاج البحث العلمي. أقصد عدم تمكنهم من الاستفادة من تقدم العلم التاريخي وتطبيقه على تاريخهم الخاص بالذات. ومن المعلوم أن تطبيق النقد التاريخي على كل الثقافات والشعوب شيء ضروري ولا يمكن التراجع عنه . إنه يمثل حركة التاريخ.

إن دخول الزملاء المسلمين الى ساحة البحث العلمي أخيرا سوف يتيح إعادة التوازن هذه وسوف يعين على

التحدى الحضارى

تقديم صورة مدروسة دراسة علمية واضحة عن تلك المجتمعات المعنية من الداخل لا من الخارج فقط.

ونأمل أن يتم ذلك بروح التعاون والأخوة الصادقة بينهم جميعا وذلك هو الواجب الثقافي.

هناك فرق ، ولا بد أن يكون هناك فرق، بين الطريقة التي يدرس بها المسلم المعاصر تاريخه والطريقة التى يدرسه بها المستشرقون، وبعض هذه الاختلافات يعود الى تعلق بعض المسلمين بالمناهج القديمة لثقافتهم وفقط، وبعضها الآخر يعود الى بعض العلماء الغربيين وتمسكهم بمناهج معادية لدراسة الدين . ورغم ذلك فإننا نجد أن هؤلاء العلماء قد اختاروا موضوع دراستهم ووجهوا أبحاثهم طبقا لحاجيات البيئات الاجتماعية التى ينتمون اليها، وآن الأوان أن يقوم المفكرون الاسلاميون بعبء رسالتهم - وهي مشروع قومي ديني - لتوضيح أنفسهم وشعوبهم وكيفية مواكبة العصر أو ملاحقته.

ثامنا : الدعوة إلى إنشاء علم الاستغراب :

يرى المستشرقون : أن نقطة اللقاء بين المستشرقين والشرقيين تتركز حول تعلم المسلمين المناهج الحديثة في البحث العلمي، وهم بذلك يكملون مناهج الاستشراق في البحث وقد يصححونها.

وإذا كان الإسلاميون ينزعجون من تطفلنا على مجال دراستهم وأنهم أولى بذلك منا فإنه ينبغي أن يعرفوا أيضا أن الاستشراق الأوروبي هو الذي أخذ المبادرة في العصور الحديثة لدراسة تاريخهم الخاص، وأنه لولاه لكانوا عاجزين عن أن يقولوا عن ماضيهم نصف ما يستطيعون قوله اليوم، بطريقتهم الخاصة.

فنحن لا نزال نمتلك حتى الآن الميزة المتفوقة التالية : أننا قادرون على الاهتمام بتاريخ شعوب العالم وليس فقط بتاريخنا الخاص.

بمعنى آخر : فإننا نقدم لدراسة كل واحد من هذه الشعوب حسا تاريخيا عاما ولا يستطيع الشرقيون أن يمتلكوا ما يوازيه ما داموا عاجزين عن توليد علماء «الاستغراب» . وهكذا يتقاذفون سهام النقد الجدلي عن قوس خاب باريها .

يطرح فرانسيسكو جبرائيل سؤالا كثيرا ما يردده الشرقيون على سمع المستشرقين وهو : على فرض أن لكم بعض الفضل في دراسة ماضينا، فماذا تفعلون بحاضرنا ؟

فحاضرنا يطرح عليكم همه ومشكلته منذ الآن فصاعدا ويفتح بيننا وبينكم أزمة أنه يشكل أزمة، فهذا الشرق يريد أن يدخل التاريخ من أوسع أبوابه . إنه يريد أن يخرج من هامشيته . وهذا الشرق المنبعث الآن يقف أمامكم بكل مشاكله وحاجياته ورغبته العميقة في تذوق ملذات هذا العالم وأطاييه ؛ وهي رغبة لم تشبع بعد كما حصل عندكم ، فما هي نوعية اهتمامكم به ؟ وما هي الوسيلة التي ستستخدمونها لدراسته ومساعدته بعد أن قضى على قمعكم البشع واستعماركم ؟ وكيف يمكنكم أن تطمعوا بعد الآن في كتابة تاريخنا وتحليل مشاعرنا وآمالنا عن طريق منهجيتكم القديمة المصبوغة بالعرقية المركزية الأوروبية ؟

ومن المعروف أن هذه المنهجية، أو

ذلك التصور ، هو الذى أتاح لكم أن تعتبروا أوروبا محور التاريخ العالمى ومركزه، هذا مع العلم أنها قد أصبحت الآن فى طريق الانحطاط العرقى ؛ تلك التى أخرجت قضية العلاقات الثقافية بين الاسلام والاستشراق عن الموضوعية إلى المناظرة والمساجلات الجدلية.

إن هذه التساؤلات والاحتجاجات الغاضبة تعكس أسلوب الهياج الصارخ والعواطف الغاضبة التى حكمت لغة حوار ذميم وقع فيه الطرفان. لكن بعد دخول المفكرين الاسلاميين حلبة البحث العلمى. وأصبحت ذاتا فاعلة على مسرح التاريخ وليس فقط ذاتا سلبية منفعلة تدار أمورها من الخارج ، تستطيع أن تناقش قضاياها والقضايا المشتركة بهدوء وتعقل .

يقول كلود كاهين : إنى «أعترف بأن المستشرقين كانوا قد ركزوا اهتمامهم أكثر مما يجب - وفى غالب الأحيان - على بعض الفترات التاريخية أكثر من غيرها، وهى الفترات التى بدت لهم أكثر اشعاعا واشراقا من غيرها، وهكذا أهملوا فترات تاريخية أخرى أكثر حداثة من حيث الزمن، وهى لا تقل أهمية من أجل فهم العالم الحديث للشعوب العربية والاسلامية إذا ما نظر اليها من وجهة نظر معينة أو من زاوية أخرى. ولكن ينبغى أن لا تقع فى التطرف المعاكس فلا تهتم إلا بالتاريخ الحديث وتهمل القديم . فلكى تنمى الوعى القومى لشعب ما ولكى تساهم فى انطلاقة ثقافته الجديدة فإن أفضل وسيلة ليست بالضرورة استخدام تاريخه الحديث وانما تاريخه القديم والمنسى» .

التحدى الحضارى

وهذا التحدى يرتهن علاجه بالنظر فى المناهج الجامعية ، وفتح أقسام علمية تتابع بعمق وبجدارة العلاقات الثقافية بين الاسلام والغرب ، وعلى الأزهر أن يطور من نفسه ليتحمل عبء تلك الرسالة بمنهج ناضج رشيد ، ولا أدرى - إن قلت : عليه متابعة التواصل الثقافى للشعوب جميعها - هل أكون واهما؟ .

الأصولية

بقلم: د. محمد عمارة

●● أصولية Fundamentalism :

الأصولية - بالمعنى الذى يتداول مضمونه فى أوساطنا الإعلامية والثقافية المعاصرة - هو مصطلح غربى النشأة، غربى المضمون.. ولأصله العربى ومعانيه الإسلامية مضامين أخرى مغايرة لمضامينه الغربية ..

وهذا الاختلاف .. فى المضامين والمفاهيم، مع الاتحاد فى المصطلح - الوعاء - أمر شائع فى العديد من المصطلحات التى يتداولها العرب والمسلمون ويتداولها الغربيون ، مع تغاير مضامينها فى كل حضارة.. وهو أمر يحدث الكثير من اللبس والخلط فى حياتنا الثقافية والإعلامية المعاصرة، التى خلطت فيها وسائل الاتصال مصطلحات كثيرة اتحدت فى اللفظ، مع اختلافها فى المضامين والخلفيات والإيحاءات..

فـ«اليسار» – مثلا – يرمز – فى المضمون الغربي – للأجراء والفقراء وأهل الفاقة والحاجة.. بينما يدل، فى مفاهيم العربية والإسلام، على أهل الغنى واليسر والنعيم ؟!..

و«اليمين» – مثلا – يدل – فى الفكر الغربى – على أهل التخلف والرجعية والجمود.. بينما هو يعنى، في العربية والاسلام، أولئك الذين آمنوا وعملوا الصالحات، فاقبلوا على بارئهم، يوم الحساب، يتناولون صحائف كتاب أعمالهم الطيبة باليمين، أى القوة والثبات والاطمئنان؟! .. ولذلك كان الإمام عبدالحميد بن باديس (١٣٠٧ – ١٣٥٩ هـ ١٨٨٩ – ١٩٤٠م) يدعو الله فيقول: اللهم اجعلنى فى الدنيا من أهل اليسار واجعلنى فى الآخرة من أهل اليمين؟! – بالمفهوم الإسلامى، طبعا، وليس بمفهوم الغربيين ! ..

والأصولية – فى المحيط الغربى – هى دعوة وحركة بروتستنتية التوجه، أمريكية النشأة، انطلقت، فى القرن التاسع عشر الميلادى، من صفوف حركة أوسع هى «الحركة الألفية»، التى كانت تؤمن بالعودة المادية للمسيح إلى هذا العالم، ليحكمه ألف عام تسبق يوم الدينونة.

والموقف الفكرى الذى ميز ويميز هذه الأصولية هو «التفسير الحرفى للإنجيل وكل النصوص الدينية الموروثة.. والرفض الكامل لأى لون من ألوان التأويل لأى نص من هذه النصوص .. ومعاداة الدراسات النقدية التى كتبت للإنجيل والكتاب المقدس..» وانطلاقا من التفسير الحرفى للإنجيل قال الأصوليون بالعودة المادية الجسدية للمسيح ليحكم العالم ألف عام سعيدة، لأنهم فسروا «رؤيا يوحنا – (سفر الرؤيا ٢٠ – ١ – ١٠) – تفسيرا حرفيا».

وعندما أصبحت الأصولية مذهبا مستقلا بذاته، فى بداية القرن العشرين، تبلورت لها – عبر مؤتمراتها ، ومن خلال مؤسساتها وكتابات قساوستها – مقولات – تنطلق من التفسير الحرفى للإنجيل – داعية إلى مخاصمة الواقع ورفض التطور، ومعاداة المجتمعات العلمانية بخيرها وشرها على السواء.. فهم – مثلا – يدعون التلقى المباشر عن الله .. ويتوجهون إلى العزلة عن الحياة الاجتماعية .. ويرفضون التفاعل مع الواقع.. ويعادون العقل والتفكير العلمى والمبتكرات العلمية .. فيهجرون الجامعات، ويقيمون لتعليمهم مؤسسات خاصة – وهم يرفضون إيجابيات الحياة العلمانية، ومن باب أولى سلبياتها، من الإجهاض.. إلى الشذوذ الجنسى والدعوات المدافعة عن «حقوق» أهله.. والمسكرات.. والتدخين.. والرقص.. والأفلام والمسرحيات .. إلى الاشتراكية !..

ولقد شهدت الحركة الأصولية، فى العقود الأولى من القرن العشرين، عددا من المؤتمرات التى أفضت إلى عدد من المنظمات، كان من أبرزها - فى أمريكا -: «جمعية الكتاب المقدس» سنة ١٩٠٢م .. وهى التى أصدرت اثنتى عشرة نشرة بعنوان «الأصول» Fundementals دفاعا عن التفسير الحرفى للإنجيل، وهجوما على نقده أو تأويله.. و«المؤسسة العالمية للأصوليين المسيحيين» سنة ١٩١٩م .. و«الاتحاد الوطنى للأصوليين».

تلك هى «الأصولية» ، فى الاصطلاح الغربى».

★★★

أما فى المنظار العربى والمفهوم الإسلامى .. فإننا لا نجد فى معاجمنا القديمة - لغوية كانت أو كشافات للمصطلحات - ذكرا لهذه النسبة - «الأصولية» .. وإنما نجد الجذر اللغوى - «الأصل» - بمعنى : أسفل الشىء .. والحسب. وجمعه: أصول. وفى القرآن الكريم: {ماقطعتم من لينة أو تركتموها قائمة على أصولها فبإذن الله} - الحشر : ٥ ... ورجل أصيل له أصل.. ومتمكن فى أصله .. وثابت الرأى عاقل.. ورأى أصيل: له أصل .. ومجد اصيل : أى ذو أصالة.. والأصل - كذلك - : القرار {إنها شجرة تخرج من أصل الجحيم} - الصافات: ٦٤ - .. والجذر {ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء} - إبراهيم: ٢٤ - والأصلى : يقابل الفرعى، أو الزائد، أو الاحتياطى، أو المقلّد.

ويطلق الأصل على : القانون والقاعدة المناسبة المنطبقة على الجزئيات، وعلى الحالة القديمة، كما فى قول علماء أصول الفقه: الأصل فى الأشياء الإباحة والطهارة.. والأصول : المبادىء المُسَلّمة.

وعند علماء «الأصول» يطلق الأصل على معان، أحدها: الدليل، يقال: الأصل فى هذه المسألة الكتاب والسنة.

وثانيها: القاعدة الكلية.. وثالثها الراجح، أى الأولى والأحرى.

ولقد تبلورت فى الحضارة الاسلامية علوم : «أصول الدين» - وهو علم الكلام - الفقه الأكبر - .. و«أصول الفقه» - وهو العلم بالقواعد والبحوث التى يتوصل بها إلى استنباط الأحكام الشرعية العملية من أدلتها التفصيلية - .. و«أصول الحديث» - ويقصد بها مصطلح الحديث..

وهكذا خلا ويخلو تراث الاسلام وحضارته من مصطلح «الأصولية» ومن المضامين التى عرفها الغرب لهذا المصطلح.. وحتى فى فكرنا الاسلامى المعاصر، والذى استخدم بعض علمائه مصطلح «الأصولية» - فى مباحث علم

أصول الفقه .. وجدناه يعني «القواعد الأصولية التشريعية، التي استمدها علماء أصول الفقه من النصوص التي قررت مبادئ تشريعية عامة وأصولا تشريعية كلية، مثل : ١ - المقصد العام من التشريع .. ٢ - وما هو حق الله وما هو حق المكلف .. ٣ - وما يسوغ الاجتهاد فيه .. ٤ - ونسخ الحكم .. ٥ - والتعارض والترجيح .» ولا علاقة لأي منها بمضامين مصطلح «الأصولية» في الحضارة الغربية وفكرها النصراني.

★★★

لكن .. هل في تيارات الفكر الاسلامي ومذاهبه - القديم منها أو الحديث - تيار أو مذهب قال بالتفسير الحرفي للقرآن والسنة، ورفض كل ألوان التأويل لأي نص مهما بدا من تعارض ظاهره مع براهين العقل - حتى يمكن أن يقال إن لهذا التيار أو المذهب، إزاء النصوص المقدسة الاسلامية، ذات الموقف الذي اتخذه الأصوليون النصارى من الانجيل، الأمر الذي يبرر القول بوجود «أصولية اسلامية»، بهذا المعنى «الغربي - السلبي» لمصطلح «الأصولية»؟..

«إن حقيقة الجواب على هذا السؤال هي النفي القاطع والأكيد !

فكل تيارات الفكر الإسلامي القديمة قبلت «بالتأويل» لطائفة من النصوص المقدسة، والخلاف بينها كان في الاقتصاد - في التأويل ، أو التوسط إزاءه، أو التوغل فيه.. ولم يرفضه ، بإطلاق، مذهب من مذاهب الإسلام ..

وإذا كان «التأويل» - في تعريف ابن رشد (٥٢٠ - ٥٩٥ هـ ١١٢٦ - ١١٩٨م) «هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز ، من تسمية الشيء بشبيهه، أو بسببه أو لاحقه، أو مقارنه، أو غير ذلك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي».. فإن الإمام الغزالي (٤٥٠ - ٥٠٥هـ ١٠٥٨ - ١١١١م) يمد آفاق التأويل المقبول إلى خمس مراتب لوجود الشيء، تدخل بصاحبها إلى نطاق التصديق والإيمان، وتدفع عنه تهمة التكذيب والزندقة.. وهي مراتب : الوجود الذاتي .. والحسي.. والخيالي .. والعقلي .. والشبهي .. ثم يؤكد على لجوء كل تيارات الفكر الإسلامي إلى التأويل، على تفاوت بينها في الاقتصاد أو التوسط أو التوغل فيه، فيقول: إنه «ما من فريق من أهل الإسلام إلا وهو مضطر إلى التأويل.. وأبعد الناس عن التأويل أحمد بن حنبل .. سمعت الثقات من أئمة الحنابلة ببغداد يقولون إنه صرح بتأويل ثلاثة أحاديث.. منها ما هو ابعد وجوه التأويل.. وإنما

اقتصر على تأويل هذه الاحاديث الثلاثة لأنه لم يكن معمعنا فى النظر العقلى.. والأشعرية والمعتزلة، لزيادة بحثهما، تجاوزوا إلى تأويل ظواهر كثيرة.. والأشعرية أوّلوا أكثر الظواهر فى أمور الآخرة إلا يسيرا. والمعتزلة أشد منهم توغلا فى التأويلات».

فليس - إذن - بين مذاهب الاسلام القديمة من وقف عند حرفية النصوص بإطلاق، رافضا أى تأويل، حتى يمكن اطلاق مصطلح «الأصولية» - بالمفهوم الغربى - عليه !..

ولأن «معاصرتنا - الاسلامية» قد تميزت تميز «أصالتنا - الإسلامية»، فلقد خلت تيارات فكرنا الإسلامي - الحديث والمعاصر - من تيار يماثل - فى الموقف من التأويل والتفسير الحرفى للنصوص - أصولية الغرب .

فالإمام محمد عبده (١٢٦٥ - ١٣٢٣ هـ ١٨٤٩ - ١٩٠٥م) يجعل «تقديم العقل على ظاهر الشرع عند التعارض» اصلا من أصول الاسلام.. ويقول: لقد «اتفق أهل الملة الاسلامية، الا قليلا ممن لا ينظر إليه، على أنه إذا تعارض العقل والنقل أخذ بما دل عليه العقل، وبقى فى النقل طريقان: طريق التسليم بصحة المنقول، مع الاعتراف بالعجز عن فهمه، وتفويض الأمر الى الله فى علمه. والطريق الثانية: تأويل النقل، مع المحافظة على قوانين اللغة، حتى يتفق معناه مع ما أثبته العقل. وبهذا الأصل، الذى قام على الكتاب وصحيح السنة وعمل النبى صلى الله عليه وسلم، مُهدت بين يدى العقل كل سبيل، وأزيلت من سبيله جميع العقبات، واتسع له المجال إلى غير حد ..».

وهذا مذهب أبعد ما يكون عن «الأصولية» بالمعنى الغربى لمصطلحها..

ولما كان رشيد رضا (١٢٨٢ - ١٣٥٤ هـ ١٨٦٥ - ١٩٣٥م) قد مثل حلقة الوصل بين محمد عبده وبين حسن البنا (١٣٢٤ - ١٣٦٨ هـ ١٩٠٦ - ١٩٤٩م) .. بل لقد جعل حسن البنا من كتاب محمد عبده ، الذى ورد فيه هذا النص - (الاسلام والنصرانية بين العلم والمدنية) - واحدا من مواد التثقيف فى «جماعة الاخوان المسلمين» .. فلقد وجدنا هذا الموقف من علاقة العقل بالنقل هو موقف المرشد العام للإخوان .. فهو يصف جماعته بأنها «دعوة من الدعوات التجديدية لحياة الأمم والشعوب..» .. وينفى إمكانية اختلاف «النظر الشرعى والنظر العقلى فى القطعى، فلن تصطدم حقيقة علمية بقاعدة شرعية ثابتة، ويؤول الظنىّ منها ليتفق مع القطعى، فإن كانا ظنيين، فالنظر الشرعى أولى بالاتباع حتى يثبت العقلى أو ينهار.. فلقد جاء الاسلام الحنيف يفصل القضية

فصلا حقا .. فجمع بين الايمان بالغيب والانتفاع بالعقل.. فإلى هذا اللون من التفكير الذى يجمع بين العقليتين: الغيبية والعلمية ، تدعو الناس..»

وهو موقف لا أثر فيه لمضمون الأصولية، كما عرفه الغربيون..

بل إن بعض الكتاب الغربيين، الذين أطلقوا مصطلح «الأصولية» على الصحوة الاسلامية المعاصرة، نراهم – وهم يتحدثون عن علاقة هذه الصحوة ب «الماضى – الاسلامى» – يجعلون موقفها هذا من «الماضى» على العكس من موقف الأصوليين الغربيين من ماضيهم وتراثهم النصرانى.. فعلى حين تنسحب الأصولية – بمعناها الغربى – إلى الماضى، مخاصمة الحاضر والمستقبل .. نجد الصحوة الاسلامية المعاصرة، بشهادة هؤلاء الكتاب الغربيين – تتخذ من العلاقة بالماضى ومن النظر إليه ومن علاقته بالمستقبل موقفا مختلفا.. فهى تريد «بعث الماضى» ، لا على النحو الذى تفعله التيارات المحافظة والجامدة.. وإنما تريد بعثا ينظر إلى هذا الماضى، ليتخذ منه «هداية للمستقبل».. الأمر الذى يجعل أهل هذه الصحوة – بنظر هؤلاء الكُتّاب – «ثوارا .. وليسوا محافظين»!.

ومن أصحاب هذه الرؤية وهذا التقييم للصحوة الاسلامية المعاصرة، الرئيس الأمريكى الأسبق «ريتشارد نيكسون» الذى يقول عنها – فى كتابه (الفرصة السانحة SEIZE THE MOMENT) : «إنهم هم الذين يحركهم حقدهم الشديد ضد الغرب، وهم مصممون على استرجاع الحضارة الاسلامية السابقة عن طريق بعث الماضى، ويهدفون إلى تطبيق الشريعة الاسلامية، وينادون بأن الاسلام دين ودولة. وبالرغم من أنهم ينظرون إلى الماضى، فإنهم يتخذون منه هداية للمستقبل ، فهم ليسوا محافظين ولكنهم ثوار..»!

وهكذا نجد اختلافا بينا – قد يبلغ مبلغ التضاد – بين مفهوم ومضمون مصطلح «الأصولية»، كما عرفته النصرانية الغربية، وبين مفهوم هذا المصطلح فى تراثنا الإسلامى ولدى تياراتنا الفكرية، القديم منها والحديث والمعاصر.. الأمر الذى يجعل من هذا المصطلح – «الأصولية» – نموذجا من نماذج الخلط الفكرى الناشىء عن عدم التمييز بين المفاهيم المختلفة التى تضعها الحضارات المختلفة فى وعاء المصطلح الواحد المتداول بين ابناء هذه الحضارات!.

رحلة قصيرة

فى تجربة شاعر كبير

بقلم : د. عبدالعزيز المقالح

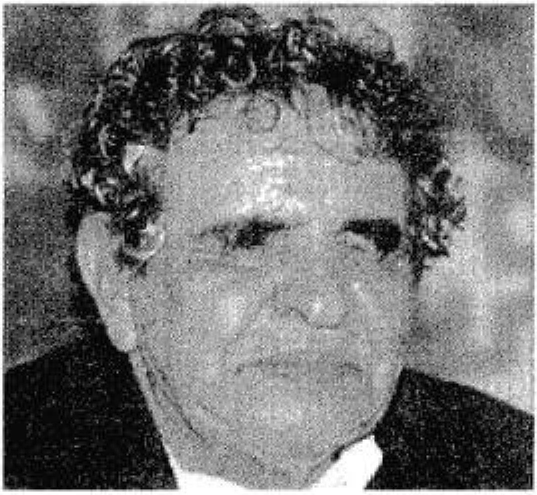
كانت عينى على كتابه (رحلة فى الشعر اليمنى) وأنا أبحث عن عنوان لهذا المقال القصير الذى أبدأ معه مشوار الكتابة فى مجلة الهلال ، المجلة التى أحببتها منذ نعومة أظافرى ، وحلمت بأن يظهر اسمى فى يوم من الأيام بين كتابها الذين أحببتهم أيضا .

و«رحلة فى الشعر اليمنى» هو الكتاب النقدى الأول لفقيد الأدب بعامة والشعر بخاصة الصديق والشاعر الكبير عبدالله البردونى الذى عرفه الوطن العربى شاعرا مبدعا فى مستوى العمالقة من شعراء العصر الحديث ولم يعرفه ناقدا وباحثا ومؤرخا ومفكرا تناولت كتاباته النثرية قضايا كثيرة وموضوعات بالغة الأهمية فى الشأن المحلى والعربى . ورحلتى القصيرة معه فى هذا المقال لن تكون عن تجربته النثرية التى قد أقترب منها فى موعد لاحق ولكنها رحلة فى تجربته الشعرية التى ملأت الدنيا وشغلت الناس ولأنه شاعر أولا وشاعر ثانيا ثم يأتى بعد ذلك كونه ناقدا ومؤرخا اجتماعيا وسياسيا .

وللقارئ غير المتابع أقول إن هذه الرحلة القصيرة فى تجربة الشاعر الكبير تأتى بعد أسابيع قليلة من رحيل جسده عن دنيانا ، وأنه سبق لى أن كتبت عنه عددا من الدراسات الموسعة فى أكثر من مطبوعة وكتاب ، كما سبق لى أن قدمت كتابه (رحلة فى الشعر اليمنى) وقدمت للقارئ العربى مجموعته الكاملة بتصدير «ضاف» هو إلى الدراسة المتأنية أقرب منه إلى المقدمة العابرة . وفى هذه الملاحظة الضرورية من وجهة نظرى ما يغنى عن الاعتذار لمحدودية هذه الرحلة التى وصفتها بالقصيرة لأنها كذلك ولأنها تأتى بعد رحيله مباشرة معبرة عن حزن يليق بوداع شاعر كبير يغادر ساحته الواسعة .

حياة تنشد النور فى قلب الظلام

أزعم أن تجربة الشاعر الكبير عبدالله البردونى لن تأخذ مكانها التام فى وعى القارئ مالم تسبقها صورة موجزة عن البيئة والمناخ اللذين تكونت تلك التجربة واستوت فى محيطهما المكانى والزمانى ، مع إشارة موجزة تتقدم كل حديث وهى عن سيرته الذاتية علما بأن حياته لا تقل أهمية عن شعره فقد كانت ملحمة رائعة للتحدى وإثبات الوجود ، لعب العمى المبكر دورا كبيرا فى صياغتها على النحو الذى ظهرت به فقد كان السبب فى انتقاله إلى العاصمة والالتحاق بدار العلوم التى كان التدريس فيها يقوم على النظام القديم فى تدريس اللغة العربية والفقه والحديث . ويبدو أن الشاعر العربى القديم كان على



الشاعر عبدالله البردونى

حق عندما أشار إلى أنه (قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت) فقد كان العمى نعمة على طفل قرية (البردون) عندما جعله يبدو غير مفيد لأسرته ولأبناء قريته الذين يعملون فى الحقول فأرسلوه إلي المدينة ليقرأ القرآن ويتعلم ما يعينه على مواجهة أعباء حياته الشخصية ، كما تؤكد الملامح الثابتة من سيرته الذاتية ان الشعر ، هذا الفن الخالد ، قد انقذه وحماه من السير فى الطريق الذى سار عليه أغلب العميان فى هذه البلاد حيث كانوا يتجهون نحو التفرغ لقراءة القرآن الكريم على المقابر وعند مداخل المساجد أو فى المناسبات الحزينة ، كما نجح الشعر مرة أخرى فى الابتعاد به عن المناخات السلفية فى الفكر وفى شئون الحياة العامة .

وتجدر الإشارة – هنا – إلى أن

البردوني قد ولد مبصرا في أوائل العشرينيات من هذا القرن (١٩٢٢م) ، وأنه لم يفقد نور عينيه إلا في السادسة أو السابعة من عمره بعد أن كان قد اختزن مرائي القرى والحقول والناس والحيوانات والأشجار والأحجار والجبال ، وأنه دخل الليل الطويل بعد حملة شعواء لوباء الجدري الذي كان يزور اليمن في مواسم ثابتة لكي يرحل بمئات الألوف من الأطفال، ولكي ينزع العيون من الوجوه أو يعمل على تشويه الوجوه والأجسام ويدمغ النظام الحاكم يومئذ بالقسوة واللامبالاة والعجز عن مواجهة ذلك الوباء الذي كانت كل دول العالم قد حاصرته وانتصرت عليه بالتطعيم . والغريب أن النظام الذي كان يحكم البلاد قبل ميلاد شاعرنا كان يرفض أي أسلوب لمقاومة الجدري وبقية الأمراض باعتبارها قضاء وقدرا من الله ولا يجوز معارضة القدر !! مع ملاحظة أنه كان للإمام طبيبان في قصره، أحدهما إيطالي والآخر فرنسي، يشرفان على صحته وعلاج أبنائه وأبناء أبنائه ويقومان بتطعيمهم ضد الأمراض المختلفة التي كانت قدرا على أبناء الشعب فقط !!

ولا شك أن مؤثرات ذلك المناخ المؤلم ظلت حاضرة في وعي الشاعر وضميره فألهمته عددا كبيرا من القصائد التي جسدت الشعور بالواقع وما حفل به من فوارق ظالمة ومأساوية هائلة :

متألم مما أنا متألم
حار السؤال وأطرق المستفهم
ماذا أحس ؟ وآه حزني بعضه
يشكو فأعرفه وبعض مبهم
بي ما علمت من الأسى الدامي وبي
من حرقة الأعماق ما لا أعلم
بي من جراح الروح ما أدري وبي
أضعاف ما أدري وما أتوهم
وكأن روحي شعلة مجنونة
تطغى فتضرمني بما تتضرم
وكأن قلبي في الضلوع جنازة
أمشي بها وحدي كأني مأتم
أبكي فتبتسم الجراح من البكا
فكأنها في كل جارحة فم

مرت التجربة البردونية الشعرية بثلاث مراحل متمايزة ، نستطيع أن نتمثلها بإيجاز شديد على النحو التالي :

أولا : مرحلة البدايات وقد كان الشاعر - أثناءها - واقعا تحت تأثير قراءة الموروث الشعري ، ومحاكيا للنماذج السائدة في البلاد - يومئذ - من شعر تقليدي يقوم على المديح والرثاء وهما الموضوعان اللذان لم تكن ظروف العزلة والحصار وغياب وسائل النشر تسمحان للشاعر بالكتابة الشعرية خارج هاتين الدائرتين ، وقد تجاوز البردوني هذه المرحلة بعد أن اكتشف طريقه إلى دواوين الشعراء المعاصرين أمثال الشابي وعلي محمود طه وبشارة الخوري وشعراء المهجر ، وأدرك الخلاص بادئ الأمر في شعر الطبيعة الذي حرره من المقولة السائدة بأن المناخ السائد لا يقبل الشعر إلا أن يكون مديحا أو رثاء . وجاء وصفه للطبيعة محايدا حينا ومؤتلفا في أحايين كثيرة مع ما يعتمل داخل نفسه من انفعالات .

هـذي البيـوت الجـاثمات إزائي
ليل مـن الحـرمان والادجـاء
من للبيـوت الهـادمـات كـأنها
فوق الحـياة مقـابر الاحـياء
تغفو على حلم الرغيف ولم تجـد
إلا خيالا منـه«فـي الأغـفاء
وتضم أشـباح الجـيا ع كأنها
سجن يضم جـوانح السـجناء
وتغيب فى الصمت الكئيب كأنها
كهف وراء الكـون والأضـواء
خلف الطبيـعة والحـياة كأنها
شئ وراء طبيـعة الأشـيـاء
ترنو إلى الأمـل المولى مثلما
يرنو الغريق إلى المغيـث النـائى
وتلملم الأحلام فى صدر الدجى
سودا كأشباح الدجى السوداء

ثانيا : مرحلة القصيدة السياسية التى تجمع بين المباشرة وعمق التعبير الشعرى، وقد تجاوز الشـاعر هذه المرحلة فى وقت قصيـر بعد أن سجل بها ومن خلالها موقفا وطنيا مشـهودا تتناغم مفرداته وايقـاعـاته مع أصوات الانتصارات المتلاحقة للثورة اليمنية (سبتمبر أكتوبر) التى ازاحت الاستبداد الجاثم على نصف الشعب فى الشمال والاحتلال الجاثم على نصفه الآخر فى الجنوب وببصيرة نافذة وصفاء شعرى مدهش استطاع البردونى أن يفضح النظام الأمامى الملكى المتخلف ويجسد بشكل مفجع جنايته على الكينونة الحضـارية الروحـية للشـعب العربى فى اليمن :

كيف كنا نقتات جـوعا ونعـطى
أرذل المتخـمين أشـهي المطاعـم؟
وجراحاتنا علي باب «مـولانا»
تقـيم «الذباب» مـنها ولائـم
وهو فى القصر يحتسى الشعب خمرا
ودما والكـؤوس غضـبى لوائم
ويـرائى وفى حـناياه دنيا
من ضـحايا وعـالم من مآثم
فنفـديه وهـو يغمـد فينا
صارماً مدمـنأ ويستل صارم
ويشيد القصـور من جثث الشعب
المسجي ومن رفـات المحارم
ويغطى بالتاج رأسـاً خلاياه
وأفكـاره ذئاب حـوائم
وتلال من الخـراب وكهـف
من ضـوار وغـابة من أراقم

ثالثـاً : المرحلة الثالثة فى تجـربة الشاعر عبد الله البردونى ، وهى مرحلة النضج الشعرى التي لم نعد نتذكر معها حين نقرأ شاعراً سواه فهو صانع لغته ومعناه ، وهو الذى يرسم الصور بريشة قلبه ومداد مشاعره . وإذا كان صحيحاً القول بأن البردونى شاعر موهوب فى مختلف مراحله الشعرية وأنه منذ بداياته الأولى يمتلك القدرة على التفرد والافتراق عن الآخرين إلا أنه فى هذه المرحلة قـد نجح فى تسجيل القطيعة النهائية مع شعراء العمود الذين ينظمون الشعر ولا

يبدعونه ويدأ فى صياغة القصيدة البردونية التي تدل عليه كما هو شأن الشعراء الكبار الذين تدل عليهم قصائدهم.

ويحتل البردوني بإنجازه الأخير مكانة عالية فى ديوان الشعر العربى المعاصر ، ويضعه كثير من النقاد فى مستوى واحد مع الجواهرى وابى ريشة وبدوى الجبل وإن كنت أرى أن محاولة حشره فى هذا المستوى يظلمه أشد الظلم ولا ينصفه فهو يختلف عن هؤلاء جميعاً لا في حضوره العميق فى عصره بل فى تجربته الفنية . صحيح أنه قد يكون مثل هؤلاء الشعراء محافظاً على النظام البيتي للقصيدة التقليدية لكنه يختلف عنهم أو عن بعضهم على الأقل اختلافا تاما وبخاصة فى دواوينه الأخيرة ، ويتعدى هذا الاختلاف القاموس الشعرى إلى تركيب الجملة الشعرية وفى طريقة تأليف الصور المتنامية التى لم يكن البيت المفرد قادراً على تحمل امتداداتها ، فضلا عن أن مفهومه الجمالى للشعر يتناقض تناقضاً تاماً مع المفهوم الجمالى عند كل المجددين المحافظين الذين لم ينجحوا فى إقامة المعادلة الصعبة بين التجديد والمحافظة على المعايير القديمة .

إن الدواوين الأخيرة للبردونى مغامرة جديدة ومدهشة داخل النظام البيتى ، مغامرة تصنع اللامألوف من المألوف وتكون الجسر المفقود في حركة النص الفنى المعاصر ، وهو بهذه الدواوين يثبت أن كل الشعراء العرب المبدعين والحريصين على الانتماء بشعرهم إلى الوجود المعاصر قد شاركوا جميعا وبأشكال مختلفة فى هز القصيدة التقليدية وإفاقتها كلٌ بأسلوبه ، فمنهم من حاول تفكيك القصيدة إلى مقاطع ، ومنهم من حاول تفكيك البيت إلى تفعيلات مع الاحتفاظ بموسيقى البحور ومنهم من حاول تفكيك القصيدة والبيت معاً وصولاً إلى ما يسمى بقصيدة النثر . وكل هذه المحاولات مشروعة وضرورية للشعر إذا كان الهدف هو الإبداع وإثبات أن نبض القصيدة كنبض التاريخ تطور لا يتوقف ولا ينتهى ولا يعترف بالقيود والسدود . فالتوقف صيغة الموت لا الحياة، وصورة من اعلان افلاس الإبداع. وهذا التجاوز المشروع هو من حق المبدعين وحدهم، والمبدعون هم أولئك الذين قتلوا التراث بحثا وفهما ولا يصح بحال أن يصبح التجاوز من حق الناشئة وفاقدى المواهب. وحين يصبح باب التجديد مشرعا أمام الناشئة وفى متناول ذوى المواهب المحدودة تكون الكارثة من نصيب الشعر لأنه تجديد من الفراغ ولا تجديد من منطلق الرغبة في التجديد. ولا شك فى أن عظمة شاعر ما، فى عصر من العصور إنما تقاس بما

يضيفه لا بما يكرره، وبما يخلقه من رموز وما يكتشف في شعره من عوالم جديدة ناهضة من أنفاس العالم القديم، ولا يفتأ الشاعر العظيم يبحث عن نفسه وعن صورته الخاصة المتميزة عن الآخرين حتى يعثر عليهما.

وفي مقدور دارس الشعر أن يدرك ما تنطوى عليه التجربة البردونية في هذه المرحلة وأن دواوينه الأخيرة تنطلق من رؤية فنية تصطدم مع المألوف، وهذا ما يفسر نفور بعض أنصار الشعر التقليدى عن القصائد الأخيرة وإعلانهم عدم الرضا عنها، وعدم الفهم لخصوصيات التجربة الإبداعية التى تحاول التحرر من الكلمات المحنطة وتحاول كذلك الخروج على التكرار والتشابه في القصيدة الكلاسيكية الجديدة والقصيدة الرومانتيكية، وتحاول أيضا أن تذهب أكثر نحو الرمزية ونحو السوريالية المبسطة من خلال رؤية العلاقات الجديدة بين الأشياء. ولعل قصيدة (الصمت المر) من قصائد ديوان (ترجمة رملية لأعراس الغبار) لعلها تحمل البيان الغاضب الذى أعلن فيه الشاعر موت اللغة الشعرية القديمة وعجزها عن خلق الشعرية الجديدة وقصورها عن متابعة الهموم المادية والروحية لإنسان آخر القرن العشرين:

ها هنا اقعت اللغة
كالكؤوس المفرغة
كشظايا صحيفة
كالعظام الممرغة
واستحالت حصى بلا
أي دعوى مسوغة

***

لااستحرت بحرقتي
لا استجابت لدغدغة
ساهد استفزها
وهي في الموت مولغة
يلهث الصمت فوقها
كالرئات المتبغة

***

ليس في الصمت حكمة
لاالبلاغات مبلغة
فلسف الرمل يا حصي
وامنح الريح أدمغة
لا انجلى المختبى ولا
غطت القبح مصبغة

وكما تعبر هذه القصيدة عن خيبة أمل فى قواعد البلاغة الموروثة، وعن الحاجة الماسة إلى لغة جديدة، لغة لا تشبه الصمت ولا تكون انعكاسا سلبيا لمرارته، فإنها – أى القصيدة – تنتزع موقفا مثيرا وتعبر عن تحول يتحرق شوقا نحو الشعر الذى يتطور ويطور أوضاع عصره، شعر يتمرد فيتمرد به عصره، شعر لا يبحث عن الصورة الشعرية وحسب وإنما يبحث عن مصيرها وعن قدرتها على التعبير عن الرغبة فى مواصلة الحياة ومواصلة التحول.



مناجاة

شعر: د. أحمد السيد عوضين

أرجوك ألا تقبلي ... أرجوك أن تتدللي

إن قلت أني نلتقي ... قلت: اللقاء فأجلي

«والوصل» يبقى بيننا ... أملا بعيد المنزل

ويظل بعدك فاتني ... ويظل وردك مأملي

حتى أحقق بغيتي ... يوما أروّى منهلي

أو تعجبين لقالتي!! ... أو تنكرين تقولي؟

فلقد عرفت تلهفي ... لا أرتضي.. تتمهلي

بدعوك شوقي دائما ... أن تقبلي.. أن تقبلي

أني أريد طلبتي ... مهلا.. وبعض تدلل؟

أيكون قد فتر الهوى؟ ... أم أن غيرك شاغلي؟

أم أن شوقي قد ذوى   والقلب صار بمعزل؟
لما.. الشباب موليا   يمضي بغير تعلل
وهنت عظامي مثلما   قطعت خيوط المغزل
أبدا فؤادي لم يزل   شابا كعهدي الأول
يتشوق الحس الجميـ   ـل بلهفة وتعجل
يتشوف النظر الرفيـ   ـق بنظرة المتأمل
يتذوق الصوت الرقيـ   ـق وقد أتى بتدلل
يحيا حياة مدله   عشق الجمال بذول
يهوى الملاحة صبوة   في نظرة من مقبل
سلبت هواه ببسمة   هي فتنة من منهلي
سحرت فؤادا مرهفا   كان الأسير لباذل
قلبي فداها.. ملكها   والحب منها شاغلي
ما أرتجي إلا الرضا   ممن أراها مأملي
من ذات حسن حلوة   نظرت دواما من علِ
ناديتها.. ناجيتها..   ودعوتها أن أقبلي
ما كنت إلاّ داعيا   للقرب دون تدلل
هل قلت قولا آخرا؟   هل قلت ألا تقبلي؟
ما قلته.. إن قلته..   لا تسرعي.. لا تعقلي
بل أقبلي.. بل أقبلي   لا تمهلي.. لا تمهلي
فالشوق فاض بلوعة   والقلب ثار بمنزلي
صار الفتى بحبه   والغد صار بمأمل
والصبح يبدو مشرقا   والليل بعد بمنجلي
ما كان غيرك مطلبي   ما كان يوما شاغلي
أبدا وما فتر الهوى   بل كان دوما منهلي
أنا ما رجوت تباعدا   ما كنت أقصد: تمهلي
أما رجاء قصيدتي   إذ قلت بعض تدلل
كان المراد تقاربا   وتقربا من غزل
ما كنت أطلب تبعدي   حتى وإن تتدللي
فالدلُّ منك تقرب   فتدللي.. وتدللي

أيام مصرية فى أمريكا

بقلم : مصطفى درويش

قضيت فى ربوع الولايات المتحدة سبعة عشر يوما لا تزيد، فى أول، وربما آخر مرة تلمس فيها قدماى أرضا فى ذلك المكان البعيد، الذى لايزال يحلو للبعض تسميته بالعالم الجديد .

وفى تلك الأيام المعدودة تجولت فى أربع مدن كبرى، وخمس ولايات .

ولم تبدأ زيارة بلاد العم سام بالساحل الشرقى، الأقرب إلى عالمنا القديم. وإنما بدأت بالساحل الغربى المطل على المحيط الهادى، وبلوس انجلس بالتحديد، وانتهت بنيويورك على ساحل الاطلسى، أو ما كان يسمى، قبل اكتشاف الامريكتين، ببحر الظلمات .

وفيما بين البداية والنهاية، مكثت أياما، بعضها فى «سان فرانسسكو»، وبعضها الآخر فى «واشنطن» عاصمة الولايات المتحدة، تلك الدولة التى لم يمض على إعلان قيامها، واستقلالها سوى قرنين وربع من عمر الزمان .

مدينة الملائكة

ولن أقف الا قليلا عند «لوس انجلس» فما أكثر الذى كتب عنها ، وعن إحدى ضواحيها، «هوليوود» ، حيث مصنع الاحلام. والحق أن أغلب ما دبجته الاقلام عندنا عن تلك الضاحية هو والهراء سواء.

فهى ليست مكانا صاخبا بالملاهى والنجوم الحسان إنها على العكس من ذلك تماما، فلا زحام فى شوارعها، ولا ملاهى ومقاهى، ولا حسان، ولا شبه الحسان.

فعيوننا ، أنا ومن كنت معهم، وهم الشقيقة الوحيدة، وابنها الوحيد، وزوجته لم نر



شيئا إلا مباني وطيئة امتدت على جوانب شوارع فسيحة، لاسيما شارعي هوليوود والغروب وآذاننا نحن الاربعة، لم تسمع شيئا سوى صمت شامل، وهدوء كامل، كأننا بين حي هادئ، رحل سكانه إلى مشتى أو مصيف، وأغلقوا أبواب ديارهم، ولو إلى حين.

صمت القبور

وهنا، لا يفوتني، وقد جاء ذكر شارع الغروب، أن أذكر فيلما بنفس اسمه، اخرجه «بيلى ويلدر» ومثلته «جلوريا سوانسون» أول نجمة في تاريخ هوليوود يرتفع أجرها إلى المليون من عزيز الدولارات.

هذا، وقد جرى ترشيحها، عن أدائها في «شارع الغروب» لدور نجمة السينما الصامتة المجنونة «نورما ديزموند» لجائزة أوسكار أفضل ممثلة رئيسية «١٩٥٠».

ولقد أتاحت لنا جولة بسيارة كبيرة في الحي الراقي «بيفرلي هيلز» حيث يسكن أثرياء النجوم أو كانوا يسكنون، وحيث الصمت المخيم على القصور اشبه بصمت القبور، أتاحت لنا فرصة مشاهدة القصر المهجور، حيث جرى تصوير أحداث «شارع الغروب»، ذلك الفيلم الذي يعتبره متذوقو فن السينما، واحدا من أهم وأجرأ ما انتجته استديوهات هوليوود.

لهو ولعب

والآن، وقبل مغادرة «لوس انجلس» الى «سان فرانسسكو»؛ أرى من اللازم أن أشير إلى شيئين أثارا إعجابنا .

أولهما استديوهات يونيفرسال بضخامتها، وبخدعها وحيلها السينمائية التي ارتفع مستوى دقتها إلى حد الإبهار.

فها نحن المتفرجين في عربة تارة ينشق البحر أمامها، فتعبر بنا إلى البر الآخر سالمين، مثل النبي موسى في «الوصايا العشر» ، ذلك الفيلم الذي أخرجه «سيسيل دي ميل» مرتين، إحداهما عندما كانت السينما خرساء «١٩٢٣»، والأخرى عندما انطلق لسانها بالكلام «١٩٥٦».

وتارة أخرى تتزلزل الارض تحت العربة، فإذا بنا، وقد حاصرتنا الانقاض والنيران، وكأننا داخل لقطة من فيلم «الزلزال».

وتارة ثالثة، يحتوي العربة كهف يتطاير فيه شرر مندفع من فوهة بركان، فإذا بنا وسط جحيم فيلم «قمة دانتي».

وهكذا .. وهكذا تتلاحق المفاجآت من «كنج كونج» إلى «أي تي» مرورا بالفك المفترس، وآيات أخرى من الأفلام.

مصر في هوليوود

أما الشيء الثاني الذي أثار إعجابنا ودهشتنا معا، فهو دار المسرح المصري في شارع هوليوود، بعد تجديدها وافتتاحها قبل وصولنا إلى «لوس انجلس» بأيام.

وبداية ، فهي ليست دار مسرح ، وإنما دار سينما ، جرى زخرفتها على نحو فرعوني، وافتتاحها قبل سبعة وسبعين عاما بالتمام.

وعلى مر الأعوام اخذت تتدهور، ولو تركت لشأنها دون اصلاح لفسد أمرها، ولاختفت من الوجود كما اختفت أكثر من دار في مصرنا .

إلا أنه، ولحسن الحظ، جرى تجديدها في منتصف عقد الخمسينات.

ثم رئي ، مع بداية عقد التسعينات إعادة تجديدها، على نحو تحولت معه إلى مركز للاشعاع السينمائي، بفضل صيرورتها مكتبة سينمائية يؤمها عشاق الفن السابع من كل فج عميق.

ولقد صار لدار المسرح المصري ، بفضل



هذا التحول، قاعتا عرض، إحداهما كبرى تحتوى ٦٥٠ مقعدا، وأخرى صغرى تحتوى ٧٥ مقعدا، ومكتبة تجمع أمهات الكتب والمجلات السينمائية، وفناء رائعا قائما على أعمدة فرعونية تتخللها أشجار النخيل.

وفى هاتين القاعتين تجرى عروض الافلام والفيديو، وتلقى المحاضرات، وتجرى المناقشات بين المتفرجين وصانعى الأفلام.

وكم تمنيت ، وأنا فى شارع هوليوود، أن يعى أولو الأمر فى الثقافة عندنا أهمية الاسراع بانشاء مكتبة سينمائية ، على نفس مستوى دار المسرح المصرى ، ويالها من دار!!.

فيساهمون بذلك فى التعجيل بالنهوض بالفن السابع فى عصر ثورتى المعلومات والاتصالات.

فمن المؤكد أنه بدون النهوض بذلك الفن، فلن يكون فى وسعنا الحفاظ على المفيد من تراثنا المجيد، ذلك التراث الذى رأيت تأثيره، وأحيانا كثيرة آثاره، ليس فقط فى المدن الاربعة، وإنما كذلك فى الطريق الساحلى الممتد بين «لوس انجلس» وسان فرانسسكو» أكبر مدينتين فى ولاية كاليفورنيا، أحد أهم وأغنى الولايات المتحدة الامريكية.

ثراء وبغضاء

فذلك الطريق الذى يعد بحق، أطول طريق فى العالم ، إذ يسير محازيا المحيط الهادى، بدءا من ولاية الاسكا فى أقصى الشمال، حتى طرف شيلى؛ فى أقصى الجنوب، عابرا بذلك جميع بلاد الامريكتين المطلة على ذلك المحيط.

تقع على امتداده ، فيما بين «لوس انجلس» وسان فرانسسكو» مدن صغيرة ومنتجعات وأراض زراعية، تنتج من الخيرات

ما يفوق بكثير انتاج شبه القارة الهندية، وذلك رغم أن عدد سكان كاليفورنيا، لا يزيد الا قليلا عن عشرين مليون نسمة، في حين أن سكان شبه القارة أوشك أن يتجاوز الالف مليون، وربما تجاوزها، في غفلة من أولى الأمر، ومن الزمان.

والرحلة في ذلك الطريق الفريد، ممتعة حقا، وكيف لا تكون كذلك، والى يسارنا المحيط الهادى، الذى رأيت أمواجه، ولمستها لأول مرة في «فينيس» ، أحد أكثر شواطىء «لوس انجلس» سوءا وترديا في عنصرية بغيضة، قوامها الكراهة المتبادلة بين عصابات أفراد بعضها من السود، وأفراد بعضها الاخر من بيض يدينون بالولاء لهتلر، وشمّوا صدورهم وأذرعتهم، وأجزاء أخرى من أجسامهم بالصليب المعقوف وبعلامات نازية أخرى، وليس لهم من رسالة في الحياة، سوى تطهير أرض الولايات المتحدة من رجس الملونين سواء كانوا سودا، أم صفرا، أم سمرا.

سحر القصر

والى يمينى في الطريق دنيا من السحر، فحيثما مشت بنا السيارة، وأنى تطلعنا، نبتت لنا مدن جميلة، وأحداث بغير عد.

ويا لها من مدن، ويا لها من احداث.

واكتفى هنا، بالوقوف عند مدينتين، وعند قصر لأحداثه شأن، وأى شأن.

وأبدأ بالقصر لاقول أنهم أطلقوا عليه أخيرا اسم «قلعة هيرست» ، وجعلوه مزارا يدر الملايين.

والقصر أو القلعة يشبه في غرابته قصور «لودفيج» ، ملك بافاريا، تلك القصور التى شيدها ذلك الملك الممسوس في الربع الرابع من القرن التاسع عشر، واصبحت بعد اختفائه دون أن يعثر له على أثر، مزارا يحج اليه السواح من مشارق الارض ومغاربها.

وقلعة هيرست، وكانت تعرف في أثناء حياته، بالتل المسحور، قد جرى تشييدها على ربوة عالية، على بعد خمس ساعات من «لوس انجلس» جنوبا، وست ساعات من سان فرانسسكو شمالا.

وهى تشمل مائة وثلاثين غرفة، موزعة على ثلاثة منازل، أو بمعنى أصح ثلاثة قصور بالاسماء الآتية:

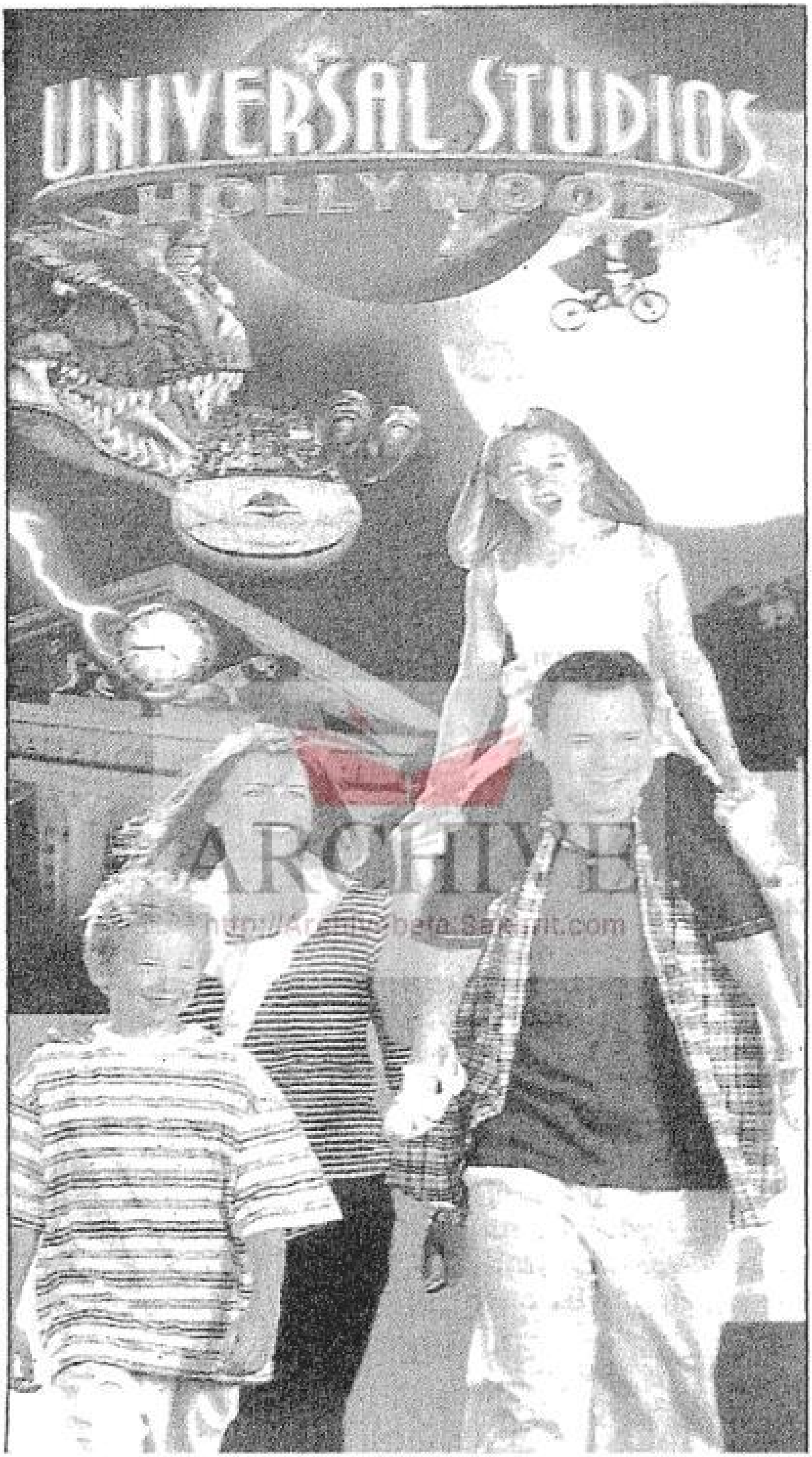
قصر البحر، قصر الجبل، وقصر الشمس.

والقصور الثلاثة مليئة بتحف كان «هيرست» مولعا بجمعها من جميع انحاء العالم، وكان ينفق في سبيل اقتنائها ملايين الملايين من الدولارات.

ومن بين هذه التحف تمثال رائع لأحد آلهة قدماء المصريين، لعله أقدم وأقيم ما في قصوره من تماثيل.

ولقد جرى شراؤه في أثناء عقد العشرينات، اثر اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون بكامل كنوزها، وما صاحب ذلك الاكتشاف من ولع بكل ما هو متصل بحضارة الفراعين.

ومما يعرف عن راندولف هيرست صاحب هذه القصور، وما حولها من مزارع تمتد حوالى خمسين ميلا، أنه كان ملك الصحافة الامريكية الصفراء، القائمة على استغلال الجنس والجريمة، وذلك في فترة ما بين الحربين العالميتين الاولى والثانية، وما بعدها، إلى أن جاءه الموت عام ١٩٥١، وله من العمر ثمانية وثمانون عاما.


UNIVERSAL STUDIOS
HOLLYWOOD

غرام وانتقام وإلهام

ومن حياته، ومن قصة تعلقه بحب «ماريون ديفيز» استوحى المخرج الشاب «اورسون ويلز» سيناريو فيلمه الاول «المواطن كين» (١٩٣٩).

ومما يحكي عن هذا الفيلم الرائد أن «هيرست» حاول التخلص منه بشراء نسخته السالبة وإعدامها، قبل أن تتاح له فرصة أي عرض.

ولكن محاولته باءت، رغم نفوذه وجبروته، بفشل ذريع.

ولن أحكي تفاصيل قصة حبه لمعشوقته «ديفيز».

وحتى يحقق لها الصعود إلى مصاف ربات الجمال الخالدات، كان يقيم في التل المسحور حفلات صاخبة، يدعو اليها اثرى الاثرياء، خاصة من كان منهم له فضل انشاء استديوهات هوليوود الكبرى، وجعل بقعة كانت كثبانا رملية صحراوية جرداء عاصمة سينما، يتردد اسمها السحري على كل لسان.

كما كان يدعو مشاهير النجوم في جميع المجالات، مثل «ماري بيكفورد»، «شارلي شابلن»، «كاري جرانت»، «كلارك جيبل» و«شارلز ليندبرج»، أول من عبر المحيط الاطلسي طائرا.

لن أحكي شيئا من تفاصيل قصة تعلق «هيرست» بحب الجميلة ديفيز، على نحو استأثر به، وملك عليه كل شيء، فذلك شيء يطول.

وإنما اكتفي بأن أقول بأن التل المسحور بعجائبه وغرائبه كان وليد نزوات ملك صحافة «صفراء» من بينها حب احتل قلبه، وكاد يشغله عن كل شيء، واستأثر بكل ما فيه من قوة وعاطفة وهوى.

ولعله هو الذي جعل كل شيء من أمر قصره، أو قصوره بمعنى أصح، غريبا حقا.

الجميل والقبيح

والقصر يقع على ربوة بعيدة عن سطح البحر، يتم الصعود اليها بسيارة عامة، في طريق ملتو، يدور صاعدا حوالي خمسة أميال، بدءا من مدخل مبنى حديث، من بين منافعه وخدماته الكثيرة، دار سينما مجهزة بأكثر آلات العرض تقدما، وبشاشة ارتفاعها خمسة أدوار.

ويا حبذا لو كان لهضبة الاهرام مدخل مماثل، بدلا من المتاريس القبيحة التي أقامها مسئولو الآثار، لتكون حاجزا بين الهضبة والزوار.

فإذا بالمكان كله يصبح كومة من قبح الذوق، وقلة الثقافة وقذارة الطباع، وتأخر التفكير.

والآن إلى المدينتين اللتين مررنا بهما مرورا عابرا، وهما «سانتا باربارا» و«مونتريي».

ووقوفي عند هاتين المدينتين سببه الوحيد هو أن أولاهما دمرها زلزال بالكامل، ثم أعيد بناء جميع مساكنها، ومساكنها على هيئة الطراز المغربي، وبحيث لا يعلو أي من أبنيتها إلى أكثر من دورين.

وبفضل مراعاة هذين الشرطين أصبحت آية من آيات الجمال المعماري، يحج اليها السواح من كل حدب وصوب.

ذكريات ومفارقات

أما المدينة الثانية «مونتريي» فموضع الجاذبية فيها أمران.

«كاناري رو» حيث كان يجري تعبئة السردين الذي يجيء به الصيادون من المحيط.

وحيث عاش الاديب الامريكي الفائز

بجائزة نوبل «جون شتاينبك» فترة من عمره، كتب في أثنائها قصتين من وحي المكان، إحداهما «كانارى رو».

والامر الثانى الذى يميز «مونتريى» هو متحف الكائنات الحية.

فمبنى ذلك المتحف مكون من ثلاثة أدوار فيها من عجائب الحياة المائية ثلاثمائة ألف كائن غريب، بعضها صغير، يكاد لا يرى بالعين المجردة، وبعضها كبير مثل سمكة القرش والاخطبوط.

ولقد ذكرنى ذلك المتحف بحديقة الاسماك في حى الزمالك.

حقا إنها إذا ما قورنت بمتحف مونتريى متواضعة جدا.

ولكنها تمتاز بقدم خلع عليها مسحة من جلال الزمان.

ومع ذلك ، فأحد لم يعمل على صيانتها من الاهمال.

وأحد لم يفكر فى انماء ما فيها من أحياء مائية، على نحو يواكب التقدم فى علم تلك الاحياء.

والاغرب انشغال تفكير البعض بازالتها، وتصحير حديقتها بعمارات ، قذى فى عيون الناظرين!!.

بوابة النعيم

ونحن على مشارف سان فرانسسكو ، تلك المدينة التى يقال عنها، فى شبه اجماع، إنها أكثر مدن الولايات المتحدة سحرا وجمالا كان كوبرى البوابة الذهبية أول معلم من معالمها تلتقى به عيوننا.

والمعروف عن هذا الكوبرى المعلق، ذى اللون الاحمر، أنه لا يرتكز على أعمدة، وإنما على التوازن وارتكاز نصفيه أحدهما على الاخر.

ومن هنا اعتباره، وقت تشييده قبل ستين عاما بالتمام، بدعة من بدع الزمان.

وعندما التقت به عيناى لاول مرة ، لم يبد غريبا.

وكيف يبدو كذلك ، وقد سبق لها الالتقاء به مصورا فى أكثر من موسوعة وكتاب ومجلة، وفى العديد من الافلام.

وعند أول نظرة اليه على الطبيعة ، رأيته شاحبا فى جو ملبد بالضباب والسحاب.

وهو جو غير معتاد فى مدينة تميزت بمناخها المعتدل على مدار العام.

ولكن سرعان ما انقشعت السحب، بعد ليلة ممطرة، برقها يخطف الابصار، ورعدها يصم الآذان.

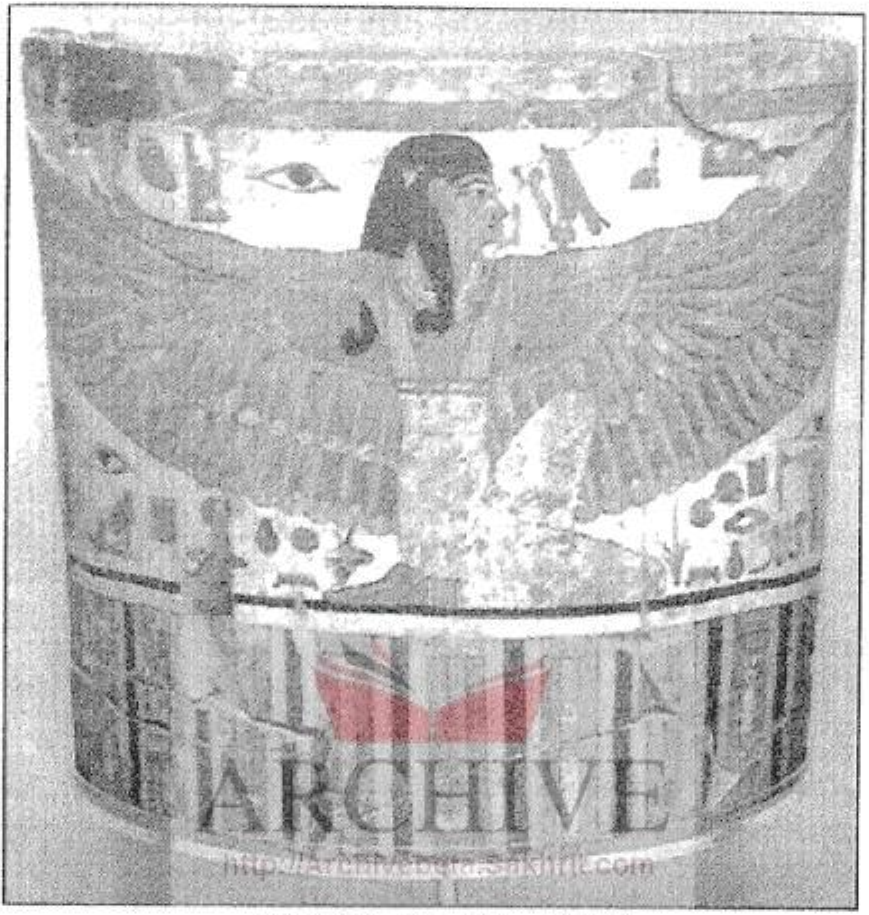
وعادت سان فرانسسكو سيرتها الاولى مدينة مشمسة، بهيجة، يخيل اليك وأنت سائر فى أنحائها، أن أهلها فى عيد.

هرم بين الناطحات

ومع هذه العودة رأيت كوبرى البوابة الذهبية واضحا بطلائه المائل الى الاحمرار.

ومن فوقه مررنا بالسيارة ذهابا وإيابا، ومن تحته انسابت بنا الى المحيط مركب تعج بالسواح، ثم عادت الى الخليج، حيث دارت حول الصخرة المقام عليها سجن الكاتراز؛ ذلك السجن الرهيب، الذى جرى إخلاؤه من المساجين، وجلهم من عتاولة الاجرام، قبل بضعة أعوام.

وح الآن مزارا مزدحما بالسياح، وموقعاً تصور فيه الافلام، ولعل آخرها الصخرة «١٩٩٦»، وهو فيلم حركة شارك فى بطولته كل من «شين كونرى» ، «نيكولاس كيج» وأد هاريس» الذى جرى ترشيحه لاوسكار أفضل ممثل مساعد عن أدائه فى فيلم «استعراض ترومان» «١٩٩٩».



آثارنا المصرية فى معرض المترو بوليتان

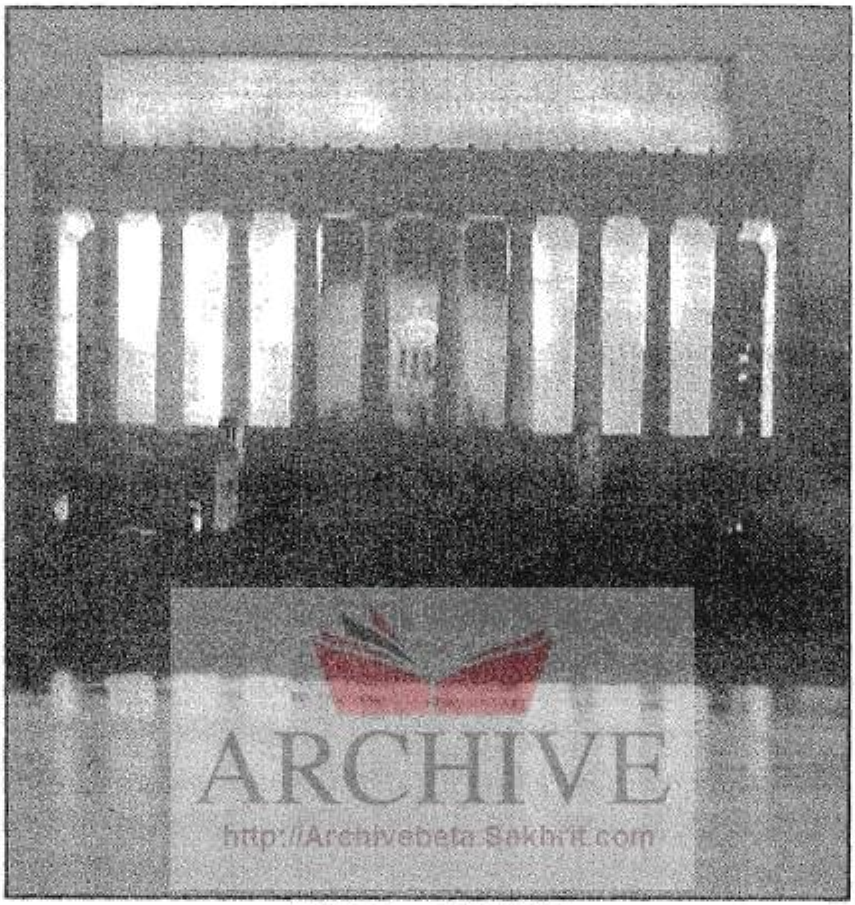
والمنظـر من تلك الصخـرة، ونحـن مـن حـولها ندور، منظر يخطف الابصار.

فإلى يميننا كوبرى البوابة الذهبية، وإلى يسـارنا كـوبرى أوكـلاند الذى كـان الى عهـد قـريب أطـول كوبرى فى عالمنا .

وأمـامـنا سان فرانسسكو بناطـحات سحابها، تتوسطها وتعلو عليها ناطحة ذات ذات معمار مستوحى من أهراماتنا .

والى جانب مجموعة الناطحات بتشكيلها المذهل ومن ورائها، منازل صغيرة، يغلب عليها اللون الابيض، نراها وكأنها تموج مع موج الجبال ارتفاعا وانخفاضا .

ومن بين المناظر الاخرى التى تنحبس لها الانفـاس فى الصـدور أن تطل على سـان



ابراهام لينكولن .. محرر العبيد

فرانسسكو من برج «كويت» على قمة تسمى تل التلغراف.

وذلك البرج أقامته سيدة ثرية، مولعة بشرطة المطافىء اسمها «كويت»، فسمى باسمها.

وفى البرج مصعد كهربائى يصعد إلى قمته، حيث يمكن للرائى أن يشرف على سان فرانسسكو بأسرها.

ولقد اكتفينا بوقفتنا بالسيارة عند قاعدته، حيث أطللنا على سان فرانسسكو، فكانت بأضوائها بهجة أى بهجة.

ورأينا من مرتفعنا كوبرى البوابة الذهبية. وفى الناحية الاخرى من المدينة رأينا

كوبرى أوكلاند يمتد على جانبيه عقدان طويلان من مصابيح، ازدانت بضوئها المتلألىء السماء.

وطوله يبلغ ما يساوى المسافة بين وسط القاهرة وميدان هليوبوليس فى مصر الجديدة.

ولقد جرى تشييده قبل كوبرى البوابة الذهبية بحوالى عام.

وهو مثله معلق، يرتكز فى وسطه على صخرة وهذه الصخرة التى تتوسطه تسمى جزيرة الكنز، ومن وحيها أبدع الاديب روبرت لويس ستيفنسون روايته التى بنفس الاسم.

وكم من مرة جرى ترجمة تلك القصة إلى لغة السينما لعل أولها فيلم «لفيكتور فلمنج» بنفس الاسم مثله النجم دلاس بيرى مع جاكى كوبر «١٩٣٤».

وآخر فيلم لفريزر هستون «١٩٨٩» مثله «شارلتون هستون» النجم الذى تقمص شخصية النبى موسى فى «الوصايا العشر» قبل ثلاثة واربعين عاما.

والحديث عما فى سان فرانسسكو من عجائب، اذكر من بينها على سبيل التمثيل الترام الذى يطلق عليه عربات الجبل، شارع لومبارد بغرائب تعاريجه وزهوره، الحى الصينى بمطاعمه وذكاكينه، رصيف السماكين بسباع بحره التى تعد بالمئات، ومتنزه البوابة الذهبية بمساحته التى تزيد عن الف فدان وبمتاحفه وتماثيله المقامة تكريما للفنانين.

انفتاح وانغلاق

الحديث عن كل هذا وغيره بالتفصيل، حديث يطول وقد يكون من المناسب تأجيله إلى حين. والاكتفاء بالقول بأن سان فرانسسكو، وعدد سكانها لا يزيد عن ثمانمائة الف نسمة، كان يعرض على شاشات دور السينما فيها حوالى خمسة وثمانين فيلما.

فى حين أن القاهرة بسكانها الذين يزيد عددهم عن خمسة عشر مليون نسمة، لم يكن معروضا على شاشات دور السينما فيها، وقت مغادرتى لها فى آخر يوم من شهر أغسطس الماضى، سوى خمسة لأفلام.

ولقد كان من حسن حظى أن «عيون مغلقة على اتساعها» الفيلم الذى انتهى المخرج «ستانلى كيوبريك» من إبداعه قبل موته المفاجىء بأيام، كان من بين الافلام المعروضة فى سان فرانسسكو.

ولاننى كنت أعلم علم اليقين أنه، ولأكثر من سبب، فلن تتاح له فرصة العرض عندنا، فقد وقع اختيارى عليه ليكون الفيلم الروائى الوحيد الذى أشاهده فى بلاد العم سام.

وواشنطن محطتنا التالية لسان فرانسسكو مدينة ذات طابع خاص سببه أنه قد جرى اصطناعها على نهر بوتوماك، كى تكون مقرا لحكومة الدولة الناشئة بسلطاتها الثلاث، التشريعية «الكابيتول»، القضائية «المحكمة العليا» والتنفيذية «البيت الابيض».

شروق وغروب

وكان وصولنا اليها بالطائرة ليلا، وسماؤها صافية، مرصعة بالنجوم.

غير أنه، عند مغادرتنا لها، كانت سماؤها تحت تأثير اعصار فلويد، ملبدة بالغيوم.

وأول ما يلفت النظر فى تلك المدينة الخضراء، بحدائقها الغناء، مبنى الكابيتول الضخم الفخم، حيث يجتمع مجلسا الشيوخ والنواب.

وأمامه، فى المنتصف تماما، وعلى بعد اميال، عبر ميدان فسيح، يطل عليه باستحياء

البيت الذى يسكنه رئيس الجمهورية ، وهو بيت أبيض صغير بكل المعايير، مقارنة بقصور فرساى وبكنجهام، تنتصب مسلة عالية، تحسبها من بعيد واحدة من تلك المسلات المصرية المزدانة بها ميادين باريس وروما .

ولكن مع الاقتراب منها. سرعان ما تكتشف إنها مسلة اصطنعت على شكل مسلاتنا.

إنها على درجة من الارتفاع، بحيث لا يمكن الصعود إلى قمتها من داخلها الا بمصعد أو بسلم.

فاذا ما وصلت إلى القمة، أشرفت على العاصمة الامريكية.

وياله من منظر.

فمن قمة تلك المسلة التى جرى تشييدها لتكون نصبا تذكاريا لجورج واشنطن بطل الاستقلال تستطيع أن ترى جميع معالم العاصمة، مبنى الكابيتول بكل جلاله، الانصاب التذكارية لكل من «توماس جفرسون» أبو الدستور، «ابراهام لينكولن» محرر العبيد، و«فرانكلين روزفلت»، ذلك الرئيس الكسيح، والذى بفضل قيادته صارت الولايات المتحدة اقوى وأغنى دولة، فى عالم ما بعد اندحار النازية الالمانية والعسكرية اليابانية.

كما تستطيع أن ترى مركز كينيدى الثقافى والمتاحف الكثيرة التى تزدان بها العاصمة ، ومن بينها اذكر على سبيل التمثيل «متحف التاريخ الطبيعى» لا لشيء سوى انه المتحف الوحيد الذى سمح لى ضيق الوقت بزيارته والاستمتاع به بناء ومحتوى.

انصاف بعد اجحاف

ولست أنوى كتابة تفصيلات معروضاته التى كثيرا ما كنت أقف عندها مسحورا، مفتونا.

وحسبى أن أذكر أن قاعة السينما المشيدة حديثا لعرض الافلام المصورة بطريقة ايماكس ، كان يعرض على شاشتها فيلمان تسجيليان.

أحدهما عن الافيال، والآخر عن حضارتنا الفرعونية تحت اسم «أسرار مصر».

هذا، والراوى فى الفيلم «عمر الشريف».

وهو يحكى لحفيدة «فاتن حمامة» من ابنتها الوحيدة، كيف نشأت حضارة الفراعين على ضفاف النيل .

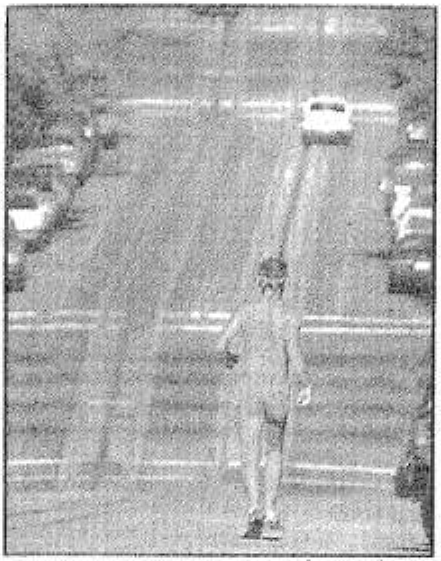
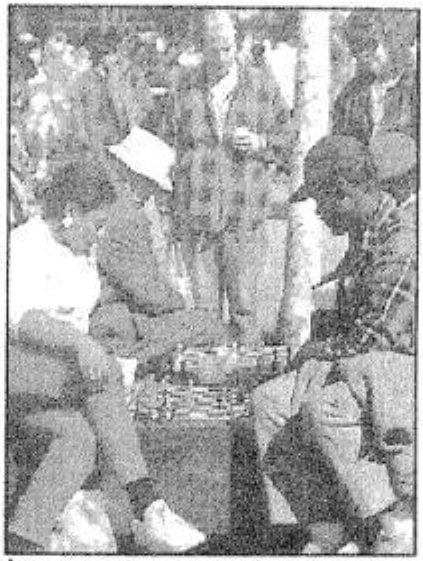
والفيلم جميل، ورغم بعض المآخذ على السيناريو. فهو منصف لحضارتنا.

فلا كلام عن عبيد بنوها بالكرباج، ولا كلام ينسب أمجادنا إلى بنى اسرائيل.

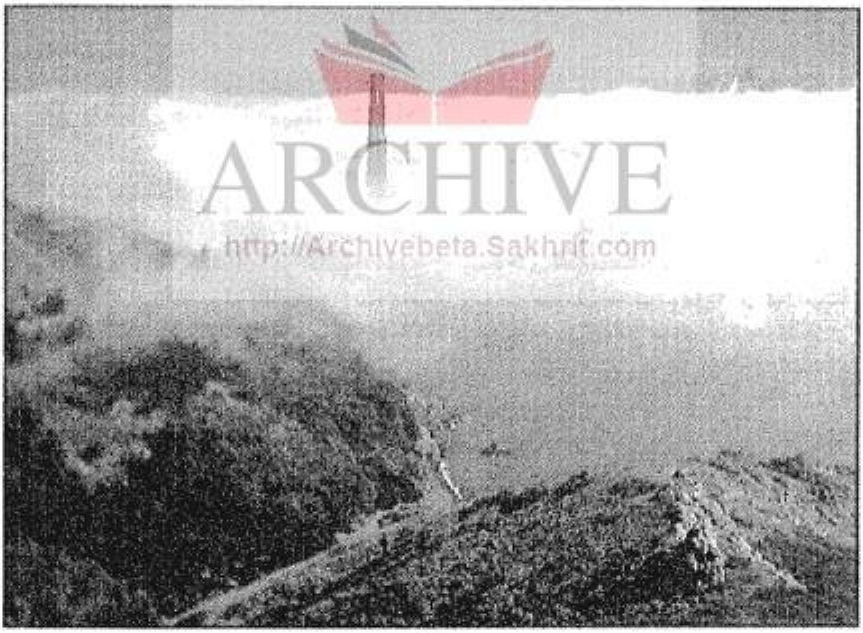
ومن المفارقات أن مشاهدة الفيلم متاحة للامريكيين دون المصريين . وذلك لعدم وجود دور سينما على أرض مصر مجهزة لعرض الافلام المصورة بطريقة آلاى ماكس، تلك الطريقة التى سيكون لها الغلبة فى المستقبل ، غير البعيد.

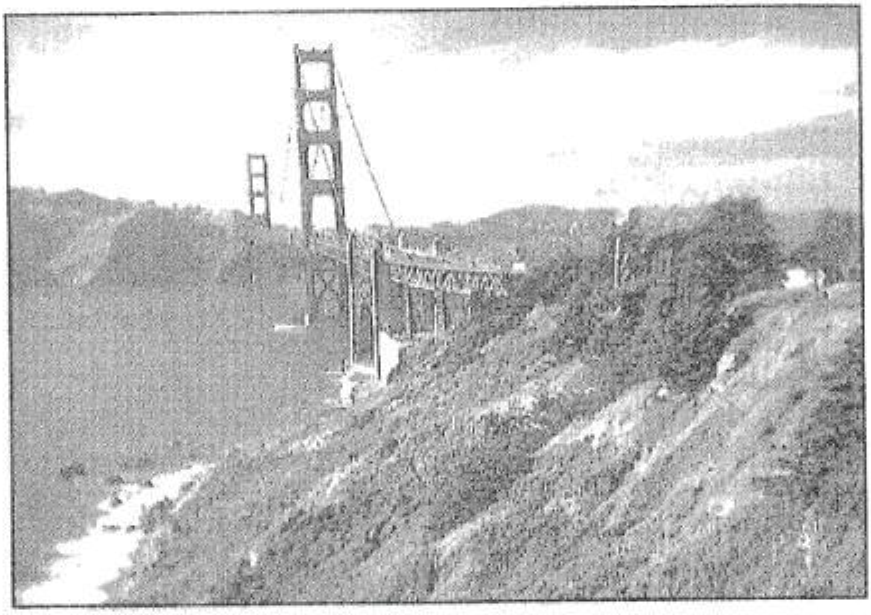
ولسوء حظنا أن بلادا أقل شأنا من مصر فى مجال السينما مثل الكويت ولبنان وإسرائيل قد أصبحت فرصة مشاهدة فيلم «أسرار مصر» وغيره من الافلام المماثلة متاحة لمواطنيها الآن. وذلك بفضل بناء أكثر من دار سينما مجهزة لعرض ذلك النوع من الافلام.

وبعد أربعة أيام قضيناها فى واشنطن وما حولها من غابات ، بل قل جنات تجرى من تحتها الانهار، بعدها إذا بنا نفاجأ بأخبار مرور إعصار فلويد بولايتى كارولينا الشمالية ونيوجرسى وبالتالى اقتراب خطره المدمر من

لقطات من الحياة فى مدينة سان فرانسسكو







مدينتي واشنطن ونيويورك.

واحتمال اغلاق مطارات المدينتين في وجه الطيران منهما واليهما.

ولحسن حظنا كانت الطائرة الصغيرة التي أقلتنا من العاصمة الامريكية آخر طائرة تغادر مطار «دالس» وآخر طائرة تهبط في مطار «لاجوارديا» بنيويورك.

لقاء عابس

وكان أول لقاء لي مع نيويورك، حيث «وول ستريت» شارع المال والاعمال المتحكم في اقتصاد العالم، صعودا وهبوطا. كان لقاء عابسا.

فسماؤها المكفهرة، الملبدة بغيوم تتفجر منها المياه سيولا، أعادت إلى شاشة ذاكرتي حكايات طوفان نوح. و غرق الارض بمن عليها في سالف الزمان.

وبدت لي المدينة، ونحن نجول بالسيارة شوارع أحيائها الخالية من المارة، خاصة شوارع كل من بروكلين ومانهاتن، والكوبريين المعلقين اللذين يصلانهما، بدت وكأنها مدينة جوثام القاتمة، الآثمة في فيلم «باتمان». - الرجل الوطواط.

ولكن ما أسرع التحولات الجوية في مدينة كل ما فيها لما يدخل في باب العجب العجاب.

فما إن لاحت تباشير الصباح، حتى كانت السماء اصفى من البللور، والشمس مشرقة، ناصعة الضياء والجو رائع، لا يكون اروع منه جو في الدنيا.

وبدت لي نيويورك مدينة فرحة، مرحة، وكأن لم يكن يتهددها إعصار، يحسب لدماره الف حساب.

وليس من شك إن أهم ما يميز نيويورك عن غيرها من أمهات المدن، هو ناطحات السحاب.

ولناطحاتها مركزان. كلاهما في حي مانهاتن، حيث تنهض غابة من الناطحات، في تشكيل بديع أقرب من بعيد إلى التجريد.

وعندي أنها بذلك التشكيل، وعلى عكس ما يقال، غاية في الجمال.

والناطحة «أمباير ستيت بلدنج» هي المركز الأقدم، بجبروت ارتفاعها الذي ظل الاعلى زهاء خمسين عاما.

وعمارة «مركز التجارة العالمي» ببرجيها الشاهقي الارتفاع، ذي الخطوط المستقيمة، دون زخرف، ولا نقش، ولا بروز، ولا إنحناء هي المركز الآخر والأحدث الذي تتمحور حوله ناطحات حي المال.

الويل لبابل

ولأن البرجين هما الاعلى الآن، فقد رأى فيهما نفر من غلاة المتشددين في الدين احياء لبرج بابل الذي جاء ذكره في الكتب المقدسة، ورمزا لغلبة الصلف والكبرياء، وفساد المكان.

ومن هنا الشروع، انطلاقا من هذه الرؤية في نسف مركز التجارة العالمي، قبل بضعة أعوام.

والطريق إلى ساحل مانهاتن في أقصى الجنوب يمر بحي المال.

ومن ذلك الساحل يبدأ العبور إلى الجزيرة التي ينهض عليها تمثال الحرية ولواحقه.

والتمثال ضخم إلى حد يستحيل تصوره إلا إذا رأته العين، ومارست صعوده القدمان.

وهو هدية من الشعب الفرنسي إلى الشعب الامريكي «١٨٨٦».

الحرية والاستقلال

وقوامه امرأة تمثل الحرية عند مدخل العالم الجديد أو أرض الميعاد، حطمت عن يديها قيدا تراه ملقى عند قدميها، ورفعت بيمناها شعلة الحرية، وحملت في يسراها قرصا كبيرا، كتب عليه ٤ يوليو ١٧٧٦، وهو يوم الاستقلال.

وباحدى قدميها خطت خطوة إلى أمام. والأمكنة التي تعج بالحياة مثل «قرية جرينويش» والشوارع الثلاثة التي ركزت نيويورك روائع حياتها فيها. وهي «برودواي» للمسارح، والطريق الخامس للمحلات التجارية الغالية، وبارك افنيو لفنادق ومساكن أغنى الاغنياء، امكنة بعيدة عن حي المال.

ومن بين أهم معالم الطريق الخامس متحف المترو بوليتان ولقد شاء لي قدري أن أكون داخل بهوه العظيم الذي تعلوه قبة البناء الرئيسية يوم افتتاح معرض الفن المصري في عصر الاهرامات، ولكن في وقت آخر غير وقت افتتاحه بواسطة وزير ثقافة مصر، ومرافقيه من الصحفيين ورجال الآثار.

والمعرض لم يقم من الفن المصري إلا ما كان منه متصلا بإبداع فناني المملكة القديمة التي امتد حكم فراعينها من عام ٢٦٥٠ الى عام ٢١٥٠، قبل الميلاد، ذلك العام الذي انهارت فيه تلك المملكة بانتهاء حكم بيبي الثاني، وهو حكم دام أربعة وتسعين عاما أو يزيد.

ولقد ضم المعرض حوالي مائتين وخمسين قطعة أثرية، تم تجميعها من ثلاثين متحفا في عشر دول وأمام كل واحدة من تلك القطع كنت أقف مندهشا.

وكلما أطلت الوقوف، والنظر في تفصيلات الحلي المعروضة والاواني الدقيقة. الرقيقة ذات التكوين البديع الرشيق والرسوم الحائطية بألوانها الزاهية، وتماثيل الفراعين والناس العاديين، كلما ازداد اندهاشي ويقيني بالاعجاز في فن الفراعين.

والحق، أنه فن إذا ما قورن بفننا الحديث، فشتان ما بين الثرى والثريا.

ولا يفوتني هنا أن اقول إنني قبل مشاهدة هذا المعرض الفريد، المنسق أحسن تنسيق، دخلت القسم المصري في المتحف، وهو قسم دائم، يشغل غرفا كثيرة، آخرها قاعة فسيحة تطل على «سنترال بارك» المنتزه الممتد بطول مانهاتن، بفضل جدار من زجاج شفاف.

وداخل تلك القاعة رأيت أمرا عجيبا، رأيت معبد دندور المهدى من مصر إلى المتحف، ناهضا شامخا، وسط بحيرة صناعية يعوم فيها بط، ويظللها نخيل، كما كان عهدنا به، وهو في مصر، قبل فكه، انقاذا له من غرق مؤكد، بفعل السد العالي.

ولأمر ما، تذكرت حال تمثال رمسيس البائس في ميدان باب الحديد.

ومع اقتراب الرحلة من نهايتها، ونحن في السيارة متجهين نحو مطار نيويورك بولاية نيوجرسي، مررنا بحي هارلم، حي السود.

وكم راعني تدني مستوى معيشة السود، مقارنة بمستوى البيض.

وتساءلت أين المساواة، أين ثمار تحرر العبيد؟

وإذا كانت المساواة ليس لها وجود، فما جدوى هذه العبارة «مساواة في العدالة في ظل القانون» التي رأيتها مكتوبة فوق مبنى المحكمة العليا.

وهكذا انتهت الرحلة إلى بلاد العم سام بهذا التساؤل المتعب الذي يصعب أن يكون له جواب شاف في مستقبل قريب!.

حصاد القرن العشرين



المليونيرات يولدون كل دقيقة فى أمريكا
ثورة المعلومات وثروة الأمم

بقلم : مجدى شرشر

ما إن أطل القرن العشرون إلا وكانت الرأسمالية قد بلغت أوجها، فالتطور سريع والزيادة هائلة فى القوى الانتاجية والمشروعات الرأسمالية تتمتع بحرية كبيرة والأسواق تتسع، وفن الإنتاج يتقدم ليترسخ فى النهاية مفهوم الرأسمالية المالية بما رتبه من معدل تكوين الثروات ورؤوس الأموال بقدر ضخم فى نظام اقتصادى عالمى، هو نفسه النظام الرأسمالى وفى سوق عالمية هى ذاتها السوق الرأسمالية.

وكانت تلك هي البيئة الطبيعية لجمع وتراكم وتكوين الثروات. وهكذا بدأ العالم يعرف ظاهرة جديدة لم تكن مألوفة في القرن التاسع عشر هي ظاهرة المليونيرات .

وعلى الرغم من أن مصطلح مليونير يعود إلى السياسي البريطاني بنيامين دزرائيلي عام (١٨٢٦) فلم يكن شائع الاستخدام حتى نهاية القرن الماضي لأنه لم تكن هناك أسباب كافية لأن يستخدمه الناس حتى استقر أباطرة أمثال مورجان وأندرو كارنيجي في وجدان الناس وما هي إلا بضع سنوات حتى شاع المصطلح على كل لسان.

المليونيرات والسينما

ومع افتتاح أول دار للسينما عام ١٩٠٢ في الولايات المتحدة تلقفت السينما الأمريكية التي كانت حديثة العهد هي الأخرى، ظاهرة المليونيرات بشغف كبير. وشهد العقد الأول من القرن ثلاثين فيلما هي أكبر عدد من الأفلام تناولت الظاهرة وشدت أنظار المشاهدين بإدراج اسم المليونير في عناوينها مثل المليونير الكاوبوي (١٩٠٩) وتوالى ظهور أفلام من العينة نفسها.

وقد عالجت السينما الأمريكية ظاهرة المليونيرات بحوالي (٣٠) فيلما في العقد الأول من القرن الحالي وحوالي (٢٦) فيلما في العقد الثاني و(٢٨) فيلما في العقد الثالث ، ثم بدأ منحنى تلك المعالجة في التراجع في الأربعينات ليصل إلى تسعة أفلام وتواصل التراجع في الخمسينات ليصل إلى سبعة أفلام، وفي الستينات ليبلغ ثمانية أفلام. وبلغ هذا التراجع قمته في السبعينات (فيلمان) وارتفع في الثمانينات إلى ثلاثة أفلام ثم أربعة في التسعينات.

ويبدأ نادي مليونيرات القرن العشرين - وقد احتسبت ثروتهم الشخصية عند الوفاة أو عندما بلغت أقصى قيمة لها - يبدأ بأندرو كارنيجي (١٨٣٥ - ١٩١٩) وبلغت ثروته من صناعة الصلب (٤٧٥) مليون دولار وهو مهاجر إسكتلندي، كان أجره الأسبوعي في أول عمل له (١٫٢٠) دولار في الأسبوع، وبحلول عام ١٩٠٠ تجاوز انتاجه من الصلب إنتاج بريطانيا العظمى، وتبرع بمعظم ثروته. وحينما توفي لم يكن بحوزته سوى (٢٢٫٨) مليون دولار .. ومن مأثوراته «عار أن يموت المرء وبحوزته ثروة كبيرة». ولمع أيضا جي بي مورجان (١٨٣٧ - ١٩١٣) التي بلغت ثروته ١١٩ مليون دولار وحكم وول ستريت ومنع إنهيار السوق عام ١٩٠٧ بجمع الملايين للحفاظ على قدرة البنوك على أداء مهامها. وبعد عام ١٩١٠ ظهر فريدريك فيرهاوز (١٨٣٤ - ١٩١٤) وبلغت ثروته (٢٠٠) مليون دولار وهو العامل السابق الذي إشترى شركة أخشاب منهارة عام ١٨٥٧ وحولها إلى امبراطورية ضخمة لصناعة الأخشاب. وأيضا جون دي روكفلر (١٨٣٩ - ١٩٣٧) امبراطور البترول الذي سيطر على (٩٠) في المائة من صناعة البترول في الولايات المتحدة الأمريكية، وتبرع بأكثر من مليار دولار

للأعمال الخيرية والأطفال ومات وثروته (٢٦٫٤) مليون دولار فقط .

وفي العشرينات جاء دور هنرى فورد (١٨٦٣ - ١٩٤٧) الرجل الذى نسى ذات مرة شيكا بمبلغ (١٢٥) ألف دولار فى جاكيت أرسله للمغسلة، وفي عام ١٩٢٢ استحوذ على نسبة (٥٥) فى المائة من سوق السيارات في أمريكا. ولحقه أندرو ميلون (١٨٥٥ - ١٩٣٧) وريتشارد ميلون (١٨٥٨ - ١٩٣٣) بوا قع (٣٥٠) مليون دولار لكل منهما جمعاها من الاستثمار في صناعة الفحم والبترول والصلب، وفي الثلاثينات كان دور هارولد صن هانت (١٨٨٩ - ١٩٧٤) مليار دولار حصل على أول بئر بترول من لعب البوكر، وجاءت ثروته من حقول بترول تكساس ويحلول عام ١٩٣٥ كون المائة مليون الأولى .

ثم ظهر جون تى دورانس (١٨٧٣ - ١٩٣٠) ١١٥ مليون دولار من الحساء وصنع ملايينه بحلول عام ١٩٣٠، وفي الأربعينات لمع هوارد هوج (١٩٠٥ - ١٩٧٦) (٥٫١) مليار دولار من العقود العسكرية، وعندما كان في السابعة من العمر كانت علاوته الأسبوعية خمسة آلاف دولار، وتلاه روبرت وود جونسون (١٨٩٣ - ١٩٦٨) مليار دولار. حصل على رتبة بريجادير جنرال فى الحرب العالمية الثانية وبنى شركة جونسون أند جونسون لتصبح أكبر منتج في العالم للأدوات والآلات الجراحية والمساعدات الطبية، وفي منتصف القرن ظهر جي بول جيتى (١٨٩٢ - ١٩٧٦) ٢ مليار دولار حصل على امتياز التنقيب على البترول فى المنطقة المحايدة بالعربية السعودية لمدة ستين عاما عام ١٩٤٩ وبعد أربع سنوات عجاف تحول إلى ملياردير ، وتلاه آرثر ديفيز (١٨٦٧ - ١٩٦٢) ٤٠٠ مليون دولار، ولم يكن أحد يريد أول دفعة ألومنيوم انتجها عام ١٨٨٨، هذا الابن المولود لقسيس فقير. وعندما تقاعد من رئاسة شركة ألكوا كان ثالث أغنى رجل فى العالم. وفي الستينات ومع التقدم الذى أحرزته تكنولوجيا المعلومات جمع ديفيد باكارد (١٩١٢ - ١٩٩٦) ٣٫٧ مليار دولار من معالجة البيانات، وتلاه روسى بيرو (١٩٣٠) مسئول المبيعات السابق بشركة آى بى إم الذى أسس شركة لمعالجة البيانات عام ١٩٦٢ أصبح مليارديرا بعدها. ومن أقواله المأثورة «إن حياة الأعمال تشكل متعة خالصة بالنسبة لى» .

وفى السبعينات ظهر سام والتن (١٩١٨ - ١٩٩٢) ٢٢ مليارا من تجارة التجزئة، ولمع صامويل شيوهاوس (١٨٩٥ - ١٩٧٩) بثروة بلغت (٥٫١) مليار دولار وهو الموظف السابق الذى كان يتقاضى عام ١٩٢٢ راتبا قدره (دولاران) فى الأسبوع، وضمت امبراطوريته الإعلامية عام ١٩٧٩ (٣١) صحيفة بعائد بلغ (٧٥٠) مليون دولار. وفي الثمانينات جمع جون كولج (١٩١٤ -) ١١ مليار دولار من ابرام الصفقات، فقد كلفته أول محطة إذاعية (١٥) ألف دولار عام ١٩٤٦ - وفى الثمانينات أيضا لم يبرم أحد صفقات مثلما أبرم رونالد بيرلمان (١٩٤٣ -)

لتصل ثروته إلى (٨ر٣) مليار دولار، وفى التسعينات عندما بدأت صناعة البرمجيات تصل لذروة جديدة ظهر بول آلين (١٩٥٣ -) ٤٠ مليار دولار أسس مع بيل جيتس زميله فى المدرسة الثانوية شركة ميكروسوفت عام ١٩٧٥، وتركها عام ١٩٨٣ ليستثمر أمواله فى شركات الكوابل والتكنولوجيا وشركات الإعلام، وعن ثروته يقول جيرى يانج (١٩٦٨ -) إنها غير طبيعية وغريبة وغير دائمة .. ويمكن أن تذهب أدراج الرياح غدا».

وانضم إلى يانج ديفيد فيلو (١٩٦٦) بواقع ٧ر٣ مليار دولار لكل منهما من مواقع الانترنت، وعلى رأس القائمة قبل نهاية القرن يتصدر بيل جيتس القائمة برصيد مائة مليار دولار.

المليونيرات بين الأمس واليوم

وباستعراض تراكم الثروة يتضح أنه قبل قرن من الزمان لم يكن هناك سوى حفنة من المليونيرات ممن تبلغ ثروتهم مائة مليون دولار أو أكثر فعندما وصلت ثروة جون دى روكفلر أغنى رجل فى زمنه عام ١٩١٣ كانت تلك الثروة تعادل نحو ١٧ مليار دولار بسعر اليوم، لكن وفى الثمانينات بلغ عدد المليارديرات (١٣) مليارديرا أمريكيا والآن هناك (٢٦٧) أمريكيا تجاوزت ثروتهم المليار دولار.

أما المليونيرات العاديين الذين تتجاوز ثروتهم مليون دولار فقد بلغ عددهم فى الولايات المتحدة عام ١٩٨٩ (٣ر١) مليون، أما فى العقد الماضى فقد ارتفع الرقم ليصل عدد من يملكون مليون دولار على الأقل إلى (٥) ملايين. ويتوقع أن يرتفع عددهم خلال السنوات العشر القادمة لأربعة أمثال هذا الرقم ليصل إلى (٢٠) مليون مليونير. وأحصت صحيفة الصنداى تايمز أخيرا مائة مليون بريطانى حققوا ثروتهم من شركات تعمل فى مجال الانترنت وحدها .

وفى الأيام الخوالى أى نحو عام ١٩٨٠ ربما كان الشخص ثريا إذا تجاوزت ثروته مليون دولار حتى وإن كان يملك حسابا مصرفيا متواضعا. ويوسعه أن يحيا فى حالة جيدة إذا كان دخله السنوى يتجاوز (٧٥) ألف دولار، وكان هذا الرقم يبلغ أربعة أمثال متوسط الدخل السنوى فى ذلك الوقت ويكفى لامتلاك منزل يضم أربع غرف للنوم وسيارة وخادمة.

من هو المليونير اليوم ؟

وفى هذه الأيام فإن هذا الرقم للدخل يكفى لإدراج صاحبه ضمن الشريحة العليا للطبقة المتوسطة بل إنه مرتب الشباب المبتدىء فى مدن مثل لوس انجليوس ونيويورك، وعلى هذا فإن الخطوط الطبقية الجديدة فى الولايات المتحدة تتشكل على أساس الدخل السنوى فالشخص الذى يقل دخله عن (١٥) ألف دولار فإن صافى ثروته يعادل صفرا وعددهم الآن (٢٠) مليونا من الأمريكيين. أما إذا تراوح الدخل بين (١٥و ٣٥) الف دولار فهذه هى الشريحة الدنيا للطبقة المتوسطة، ويتكون صلب

الطبقة المتوسطة من أصحاب الدخول التى تتــــراوح بين (٣٥ إلى ٧٥) ألف دولار وعددهم ٣٤ مليون أى ثلث عدد السكان ويتـراوح صــافى ثروتهم من (٥٥) إلى (٥٠٠) ألف دولار .

أما الشريحة العليا للطبقة المتوسطة فـمـعظم من يتـجـاوز دخلهم (٧٥) ألف دولار وعددهم ١٧ مليون شخص أو سدس عـدد سكان الولايات المتـحـدة، وهذه هى الفئة التى تستطيع أن تقيم حفلات فى منازلها أو السـفـر إلى باريس بالدرجـة الأولى، وإذا كـان الشـخص على وشك التـقـاعـد فـيلزمـه على الأقل مليـون إلى خمـسة ملايين دولار ليستطيع الحيـاة بمعايير الشريحة العليا للطبقة المتوسطة بقية حياته.

أما الغنى الذى يستطيع أن يفعل ما يريد فـلابد له من دخل سنوى يبلغ مليون دولار على الأقل - لكن يكفى (٥٠٠) ألف أو (٣٠٠) ألف فى اركنســــاس ووست فيرجينسيا ، لكن مليون دولار هى الحد الأدنى فى المناطق الأخرى، ويعنى الغنى عدم الحاجة إلى الالتحاق بعمل فالعمل ليس وصمة، لكن استمرار الغنى لابد وأن يعنى التمتع بمستويات معيشة مريحة فى الحيـاة بدون الحاجة إلى العمل، ولهؤلاء الأغنياء أيضا حدود، فبوسعهم امتلاك منزلين لا خمـسة منازل وارتياد المطاعم الفاخرة لكن ليس كـالأثرياء لاس فيجاس فـذلك شـرف لا يحظى به سـوى أثرى الأثرياء تلك الفئة التى لم يكن لها وجود حتى عـام ١٩٨٠، ويكفى الانتمـاء لهذه الفئة بامتلاك أصول تبلغ مائة مليون دولار ودخل سنوى يبلغ عشرة ملايين دولار .

ظاهرة الأثرياء الجدد

وهؤلاء الأثرياء الجدد فاحشو الثراء فى أمـريكا يمكن أن تجـدهم الآن فى كل مكان بعد أن كانوا يتجمعون ويتحركون ويتركزون فى أماكن مثل بيفرلى هيلز أو أير أيست سايد بمنهاتن أو كما حدث فى العـقـد الماضى فى مناطق مـثل مناطق الصناعات المتقدمة كباولو آلتو وسياتل، وأصبح بالامكان أن ترى فى أماكن كثيرة منازل فـخـمـة تحيطها الحدائق وتضم ملاعب التنس والجولف والأشجار الباسقة وملاعب البولو على مساحات تبلغ ٦آلاف أو ٨ آلاف أو ١٠ آلاف قدم مربع .

وبهـا أيضـا حـمـامـات چاكـوزى ونافورات وغرف لوسائل الإعلام ومنازل للضيوف وأماكن للخدم وحمامات سباحة وملاعب تنس . ومع كل هذا فإن الكثيـر من هؤلاء المليـارديرات حـريصـون على الظهور بمظهر أبناء الطبقة المتوسطة مثل بيل جـيـتس الذى يحـرص على ارتداء السويتر الفضفاض، وجيفرى بيزوس الذى يجلس على مكتب صنعه من باب قـديم ويرتدى الجينز والتى شيرت تأكيدا على استمرار الارتباط بطبقتهم المتوسطة .

ولا عـجب فـإن (٢٥١) من أثريـاء أمـريكا الجدد الأربعمائة حددتهم مجلة فورس عصاميون (١٥٩) قبل خمسة عشر عـامـا، ومثلمـا كـانت قيم البورجـوازية كـالطمـوح والعمل الشاق دافعـا لثرائهم فـإنهم يريدون التـمـتع بثـرواتهم لكنهم يريدون فى الوقت نفسه فقدان صورتهم كابناء للطبقة المتوسطة.

ابتلاع وسائل الإعلام

ومع بداية التسعينات نما توجه نحو ابتلاع الحيتان لمعظم وسائل الإعلام أى

على مصادر المعرفة .. وألمع هؤلاء هم سومنر ريدستون (٤ر٩) مليار فى مجال الترفيه، وروبرت (تيد) تيرنر (٩ر٦) مليار يهمين على التليفزيون، والأمبراطور روبرت مردوخ المنتشر بين الولايات المتحدة وبريطانيا (٨ر٦) مليار، ورغم بلوغه سن ٦٨ فإنه لم يكف عن تشعبه فى عالم الكوابل والأقمار الصناعية والنشر والانترنت والرياضة، وهناك أيضا والتر أننبرج ٤ مليار فى عالم النشر وديفيد جيفين فى عالم الترفيه برصيد (٧ر٢) مليار وجيرى جيرنيتشو (٧ر٢) مليار (التلفزيون) ومايكل بلومبيرج (٥ر٢) مليار وجورج لوكاس (٥ر٢) مليار السينما ودائما ما يحلو له القول «إذا امتلكت الكاميرات وصنعت فيلما خاصا بك فلا يمكن أن يوقفك شيء» .

وهناك أيضا لورى مايز ٢ر٢ مليار، وفرانك باتين الأب ١ر٢ مليار وفرانك باتين الابن ١ر١ مليار (٤١) عاما مابين الصحف والتليفزيون .

وهناك المخرج المعروف أيضا ستيفن سبيلبرج (السينما) ٢ مليار وباتريك ماكجفرت (٨ر١) مليار فى تكنولوجيا المعلومات وفريدريك فيلد (٢ر١) فى الصحافة ووسائل الإعلام وإدوارد جايلور ٢ر١ مليون دولار وروى سبير ١ر١ مليار فى تليفزيون الكوابل ودالى ديلر (التليفزيون) ودوايت أويرمان (٩٥٠) مليون فى النشر وروني ديزني (٩٠٠) مليون يمتلك والت ديزني.

وروبرت بيترسين (٧٢٥) مليون دولار (النشر) وأبراه وينفرى (٧٢٥) التليفزيون وجيفرى كاتز ينبرج (٧٢٥) مليون السينما : إجمالا نحو (١٧٥ر٥٥) مليار دولار .

وشهد القرن العشرون تكدس ثروة مجموعة أفراد أو فرد واحد لدرجة تقترب أو تفوق حجم الناتج المحلى الاجمالى لدولة أو مجموعة من الدول، فإجمالى ثروة اغنى أربعمائة شخص فى الولايات المتحدة يفوق الناتج المحلى الإجمالى الصين بمليار دولار وإليك النماذج :

– بيل جيتس صافى ثروته مائة مليار دولارعام ١٩٩٩ مقابل ٣ر٩٦ الناتج المحلى الإجمالى لسنغافورة.

– بول آلين ٤٠ مليار مقابل ١ر٤٥ الناتج المحلى الإجمالى لدولة الإمارات العربية المتحدة.

– واريت بافيت ٣١ مليار مقابل ٣ر٣٣ مليار الناتج المحلى الاجمالى للمغرب .

– ستيفين بالمر ٢٣ مليار مقابل ١٩ مليار الناتج المحلى الاجمالى لتونس .

– مايكل ديل ٢٠ مليار مقابل ٨ر١٨ الناتج المحلى الإجمالى لاكوادور.

– جيفرى بيزوس ٨ر٧ مليار دولار مقابل ١ر٨ مليار لبوليفيا .

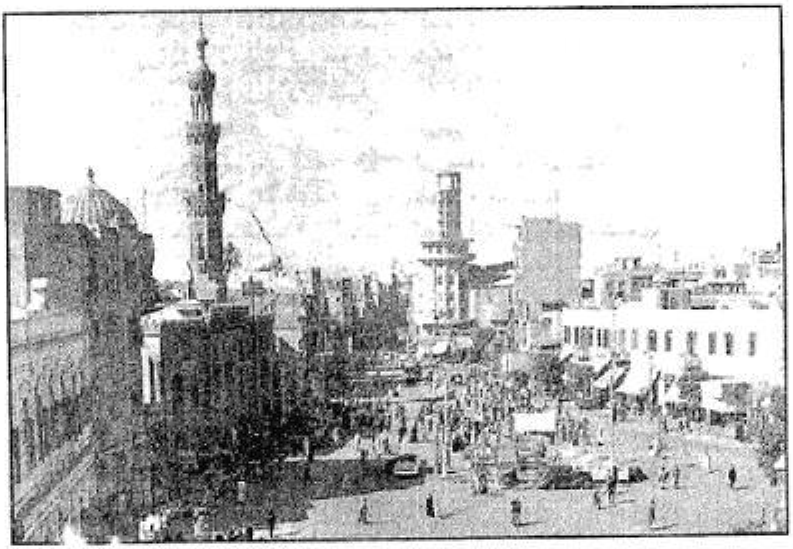
– روبرت مردوخ ٨ر٦ مليار مقابل ٦ر٦ مليار الناتج المحلى الإجمالى لاثيوبيا.

– تيودور ويت ٢ر٦ مليار مقابل ٥ر٦ مليار الناتج المحلى الإجمالى لأوغندا .

– بير أميديا ٩ر٤ مليار مقابل ٩ر٤ مليار الناتج المحلى الإجمالى لنيبال .

– جاى ووكر ١ر٤ مليار مقابل ٤ مليارات الناتج المحلى الإجمالى لجامايكا.

– جيرى دانج ٦ر٣ مليار مقابل ٥ر٣ الناتج المحلى الإجمالى لمدغشقر.

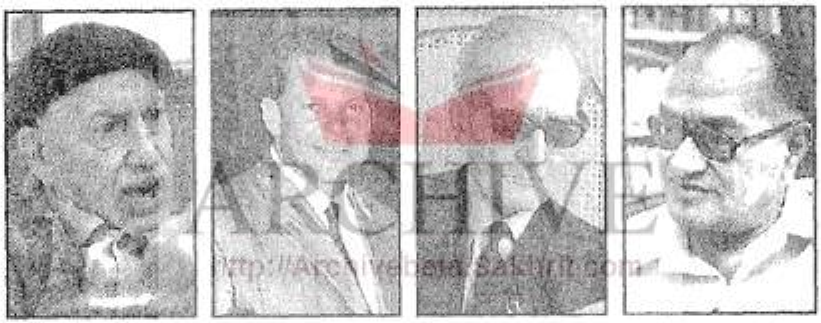


المكان في الرواية المصرية

بقلم : ابراهيم فتحي

كان القص القديم ممثلا فى السير الشعبية وحكايات ألف ليلة يعتبر المكان مجرد خلفية، تنأى أبعاده عن العمق والكثافة. ويصوره على نحو شديد البساطة لايتعدى وصف ما يحويه من أشياء. ولم تتجاوز حكايات الرحالة وصف ما فى المكان من مظاهر أو كائنات عجيبة. فلم يكن الوصف الموسع التفصيلى للمكان، لأى مكان مألوفا فى القص القديم سواء فى العالم العربى أو الغربى. والرواية هى الجنس الأدبى الأول الذى احتفى بالتصوير الممتد الدقيق للمكان لأنها بخلاف الأجناس التقليدية التى كانت تصور العالم من منظور التجربة الجمعية وقيمها، اعتمدت على الخبرة الفردية فى مكان وزمان محددين، واهتمت بالتفريد.





عبد الرحمن الشرقاوى — محمود تيمور — يوسف السباعى — توفيق الحكيم

ولا تصير المساحة «موقعا» أى استخداما روائيا للمكان إلا حينما تسعى أمة أو شخصية إلى التحكم فى هذا الحيز واستيعابه. فالوصف الروائى للمكان هو المعادل الجمالى لفعل السيطرة السياسية والاجتماعية والقانونية، وهو نوع من الامتلاك.

الرواية المصرية والمكان

ومن البداية ارتبطت الدعوة إلى أدب مصرى بتصوير «المكان» الذى

كان المصريون يريدون انتزاعه من الأجنبي ومن العلاقات القديمة تصويرا تفصيليا وبامتلاكه جماليا.

لقد كانت رواية «زينب» المبكرة ترتكز ابتداء من العنوان على مناظر وأخلاق ريفية ألهمها حنين مؤلفها إلى أرض مصر، وقبلها كانت «عذراء دنشواي» تقدم أوصافا تسجيلية للقرية التي دارت فيها الأحداث التاريخية والتي اغتصب الإنجليز أرضها واستباحوا سكانها. وقد صور محمود تيمور في «رجب أفندي» أحياء قاهرية من الحسين إلى الحمزاوي إلى السيدة زينب، كما صور عيسى عبيد في «ثريا» - رغم أن شخصياتها ليست مصرية - مناظر من الإسكندرية، لقد أصبح للمكان شخصية روائية متميزة.

وهذه الشخصية المتميزة للمكان تعتمد على تصوير موحد له تسوده وجهة نظر مفردة. فأجزاء القرية أو الحي أو المدينة يدركها المتلقي في انطباع متكامل، وكلها تشكل مكانا متصلا متجانسا هو مصر. أما القص التقليدي في حكايات سندباد ألف ليلة وليلة أو في السيرة الهلالية فكان يصور المكان بواسطة تجاوز أجزاء لا يضمها قالب متجانس، ويدركها المتلقي باعتبارها محطات منفصلة لا تترابط في كل موحد.

لقد وضعت الروايات المصرية من البداية يدها على المكان وحولته إلى نظام من المعنى، وفي سعيها إلى مشاكله الحقيقية المصرية، حاولت أن تضع الإنسان بالكامل داخل بيئته


ابراهيم أصلان


يوسف القعيد


جميل عطية ابراهيم


بهاء طاهر

الفيزيقية كاشفة عن أهمية البيئة فى الصورة الشاملة للحياة. وكانت الأوصاف الموسعة التفصيلية تقدم المشهد المكانى كما يقال بوصفه قوة فاعلة. وحتى فى الروايات التاريخية الأولى لنجيب محفوظ نجد أوصافاً تفصيلية للمدن المصرية القديمة وأحيائها الشعبية، وأحيائها ذات القصور الفرعونية وقد سبق تلك الروايات فى الوصف الموسع الدقيق للمكان روايتا توفيق الحكيم «عودة الروح» و«يوميات نائب فى الأرياف».

وقد عاب د. محمد حسن عبد الله على بعض الروايات الإسراف فى الحرص على تفاصيل الأماكن والأشياء فيما جاء بعد ذلك من روايات لعبد الحميد جودة السحار فى «قافلة الزمان» و«الشارع الجديد» و«السقا مات» ليوسف السباعى.

ويرى الناقد أن «السقا مات» تغرق فى وصف الأماكن العابرة كدكان بقال أو مطعم شعبى كما تغرق فى وصف مدخل الحارة وتجمع البيوت على جانبيها. ونقطة الضعف أن هذا الوصف للأماكن يتسم بالكثرة والجزئية المفصلة، وليس ذلك فحسب بل هى توصف أيضا فى ذاتها مستقلة عن مدارك الشخصيات. واحتياجات أحداث الرواية كما يؤكد الناقد.

وينبغى أن نلاحظ أن الأمثلة الممتازة فى الرواية المصرية المبكرة التى عالجت المكان على نحو موسع تفصيلى لم تجعل المكان يتطاير هشيما مبددا بل احتفظت بتماسكه الخاص كما ستفعل الروايات اللاحقة عن الريف والمدينة والصحراء، فالوصف التفصيلى الدقيق للأماكن لا ينقل شعر وجودها المكثف إلا حينما يكون المكان ساحة للمطامح والرغبات البشرية، مسرحا أو أرض معركة للصراع بين البشر. فالفن الروائى الحق لا يقف عند الوصف المستغرق للمكان وأبعاده وأشيائه كأنك تراها من كل جوانبها وفى كل مستوياتها بل يمضى إلى الكشف عن وظيفتها فى شبكة المصائر الإنسانية، وتقديمها بمقدار ما تؤدى دورا فى أفعال الشخصيات وتشكيل قسماتها.

إن الفقرات الوصفية للمكان وأشيائه فى روايات محفوظ الواقعية (وفى «الحرام» و«قاع المدينة» عند يوسف إدريس وفى «الأرض» عند عبد

الرحمن الشرقاوى، و«مالك الحزين» عند إبراهيم أصلان، و«النزول إلى البحر» عند جميل عطية إبراهيم و«صخب البحيرة» عند البساطى، و«شرق النخيل»، عند بهاء طاهر على سبيل المثال).

وهى سلسلة من مناظر دراميـة كثيفة، قد تكون نقطة تحول فى الحبكة، أو نقطة تحول فى حياة شخصية رئيسية.

المشهد الحسي لتجاربنا الانسانية

فالمكان كما تصوره الرواية كجنس أدبى ليس التصور الهندسى ثلاثى أو رباعى الأبعاد، فهذا التصور شديد التجريد لا تدركه الحواس، بل هو المشهد الحسى لتجاربنا الإنسانية، دائرة فاعليتنا وعلاقتنا، أى أنه هو الامتداد الطبيعى لجسم الإنسان ولأنشطته، والمجال الحيوى الحضارى له. وتلك الحضارة تصنعها الكائنات الإنسانية فهى نسق أفعالهم المتآزره المتصارعة، فالمكان فى الرواية عالم خلقه الإنسان للإنسان على صورة الطبيعة. ولابد أن تكون له أبعاده التاريخية والاجتماعية، فالمكان والزمان لاينفصلان. فعبر القرون نظم الناس عالم تجربتهم المباشرة فى عدد من الصور المختلفة، وكانت المقولات الأساسية لخلق هذه الصورة تتضمن متصل الزمان والمكان.

وهذا المتصل (الزمكان) يحدد صورة الإنسان فى الرواية، فكل حياة إنسانية لابد أن تكون فى التاريخ وفى المكان، وهى تتحدد بالسؤالين المترابطين متى؟ وأين؟. والمكان كما سبق القول واقع معيش تتفاعل معه الشخصيات، لذلك فإدراكه لابد أن يتضمن قيما، فهناك الأماكن المقدسة وأماكن الألفة والحماية (البيت) وأماكن الهوية (الوطن) وأماكن العمل المنتج، وأماكن الانطلاق الحر (الفضاء) أو الانغلاق (السجن) والأماكن الطاردة (المجدبة الخانقة) وأماكن الغربة والمنفى. وأماكن اللقاء المفتوح (السوق الساحة العمومية). وبما أن المكان الروائى أى المكان المتخيل تشكله اللغة فلابد أن يتغلغل فيه نظامها الرمزى وما يتضمنه من دلالات وقيم أخلاقية واجتماعية، (نحن/ الآخرون - الداخل/الخارج - الخير والشر، العالى/ المنخفض - الحر - المقيد)

فالمكان الروائى هو نظام من المعانى.

ومن الملاحظ أن الاتجاهات الواقعية والرومانسية التى تتخذ من العالم موقفا إيجابيا تضع الشخصيات والأحداث فى سياق مكانى مترابط التفاصيل له بعده التاريخى المتطور، فثلاثية نجيب محفوظ تربط بين أماكن البيت العائلى والعوامة وبين الساحة العامة للمظاهرات، والسرادقات السياسية ومقهى الاجتماعات الثورية، ومسجد لقاء الوطنيين، فالمكان فى القاهرة، والمكان الوطنى عموما مفتوح أمام الفاعلية الفردية والجمعية والحلم بواقع جديد يولد.

وقرية الشرقاوى فى «الأرض» يحتضن المكان فيها علاقات الجماعية والمشاركة وتعرف على لسان الصبى الراوى طعم الكرابيج واضطراب مواعيد الرى وتعرف زهو النصر وهى تتحدى الإنجليزى والعمدة والحكومة.

القرية فى المكان الروائى

ونقف هنا عند القرية فى المكان الروائى، وعلاقتها الحتمية بالمدينة، ونبدأ بالقرية المتخيلة بوصفها مكان الفطرة الطبيعية التى لم تلوثها الحضارة عند محمد عبد الحليم عبد الله، يلجأ إليها الذين ضاعوا فى المدينة، وأصحاب الأشواق الروحية. وعلى العكس من ذلك نرى القرية فى «ضد مجهول» لأبو المعاطى أبو النجا ساكنة متبلدة معزولة عن عالم التفكير ولكن من الممكن جمع كلمتها وتحريكها، كما هى الحال عند «خيرى شلبى» وعمال تراحيله فى «الأوباش».

كما يقدم خيرى شلبى تجسيدا لروح المكان وإيجابية المشاركة فى «فاطمة تعلبة» بطلة «الوتد».

ولا يقدم يوسف القعيد فى «الحداد» و«أيام الجفاف» و«أخبار عزبة المنيسى» صورة رومانسية للقرية بل يقدم كافة أشكال الإهمال والاعتداءات على هذا المكان ابتداء من النظام القديم إلى ما بعد الثورة. وتنتهى روايته الرائعة «يحدث فى مصر الآن» بخريطة بالأماكن التى حدثت فيها الرواية، فهناك منزل العامل الزراعى (القتيل) فى القرية تتلوه مواقع علية القوم، ثم المركز بمحطة السكة الحديد التى يتم فيها استقبال الرئيس نيكسون بنجاح تام، وبعد ذلك القاهرة وهيئة الاستعلامات بشارع سليمان باشا، والاسكندرية ومنزل رئيس

مجلس القرية لاتنتهى الخريطة بمكان لايعرفه أحد أو لم يهتم به أحد، بقعة ضائعة من أرض مصر دفن فيها الدبيش عرايس العامل الزراعي. وهكذا تاه الدبيش تماما، فى أى مكان؟ لا أحد يدرى.

وفى «البيات الشتوى» يكون المكان الذى يعرفه الروائى على حد قوله هو البلد الذى يعيش في قلبه، وتمنح الرواية أبطالها البسطاء وعيا بالعظمة التى يجهلونها فى أنفسهم. فالروائى يعيد اكتشاف مكان القرية وعلاقاتها الإنسانية بكل تناقضاتها.

ويصور عبد الفتاح الجمل قرية «محب» فى روايتين هما «الخوف» و«محب». فالقرية قد هبط الاستغلال الخارجى والداخلى بأهلها إلى مستوى يهبط كثيرا عن المستوى الإنسانى، لأن المدينة المحلية أو العالمية تعصر أنفاس محب، ويقول مصاب بالسل لو لم يكن الناس كلابا لما قبلوا. والقرية لا تعرف المجارى ولكن الناس تدفع ضريبة للمجارى، ومجرور البندر يرمى فى ترعة محب، والبهائم تموت والناس تصاب بالداء.

ويقدم عبد الفتاح الجمل كما يقول بدر الديب سيرة للقرية، بتاريخها وجغرافيتها ولسكانها من بشر وطير وحشرات، كما يرتبط المكان بالعلاقات والعادات والمعتقدات والخصوصية اللغوية.

ويجيء المكان فى «أيام الإنسان السبعة» لعبد الحكيم قاسم مجازيا، لايصور قرية بعينها ولا بيتا بعينه ولا مدينة بعينها على الرغم من الإلحاح على بعض مشاهد من طنطا وشوارعها وحاراتها وزحامها فى مولد السيد البدوى.

فالأمكنة ترمز إلى الرحلة الروحية ومصاحباتها الاجتماعية، والانتقال من مكان يحتضن الجماعية والتطلع إلى الأعالى إلى تفسخه وسيطرة الأنانية والنزعة التجارية عليه. فمكان «الحضرة» يشى بالرحيل إلى المقام وكذلك مكان «الخبيز» كما توحى حركة غرفة «الخزين» بتدهور الحال والإملاق. وتنتصر المدينة بسوقيتها وأنانيتها وتحجر قلبها على القرية.

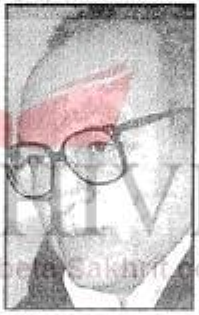
ولكن «شرق النخيل» لبهاء طاهر، تقدم العلاقة بين مكان القرية ومكان المدينة على نحو آخر، فالصراع حول قطعة أرض فى الجنوب، يتشابك مع



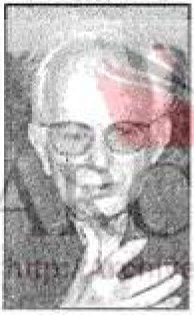
لقطة من فيلم بين القصرين



نجيب محفوظ



جمال الغيطاني



يحيى حقي



محمد حسين هيكل

نضال الطلبة فى وسط القاهرة فى تطلع إلى تحرير أرض فلسطين.

المدينة في المكان الروائي

وتعتبر د. سامية محرز الروائى (محفوظ والغيطانى) مهندسا معماريا لتاريخ القاهرة، يعيد بناء وتخطيط المدينة وفقا لتجربته ورؤيته. وكما اعتبر يحيى حقى القرية فى «صح النوم» رمزا لمصر فإن محفوظاً استخدم المدينة للكلام عن المجتمع المصرى

باكمله. «القاهرة الجديدة» مكان يجسد صراع المعايير الأخلاقية. و«زقاق المدق» مكان يجسد تمزق النسيج الاجتماعي والأخلاقي، والثلاثية تجسد أماكنها حركة التاريخ من ثورة ١٩١٩ إلى المد الثوري في الأربعينات، كما تجسد «يوم قتل الزعيم» في بيوتها وأماكن عملها أثر سياسة الانفتاح. بل إن أماكن قاهرة الزيني بركات محاكاة ساخرة لتجربة المدينة - الدولة البوليسية في الستينات، كما أن وقائع حارة الزعفراني تشبه زقاق المدق من حيث تفسخ كليهما الذي يرمز له استشراء العجز الجنسي في السكان وهو عجز يمتد ليشمل العالم كله. لقد خرج السكان الموسرون من حارة الغيطاني، ففقدت استقلالها ولم تعد كما كانت الحال عند محفوظ الكون المصغر للمدينة الكبيرة بل أصبحت هامشا يسكنه الفقراء لمركز تحتله المدينة، وتتحكم خارجها فيما يدور فيها.

فالقاهرة تأليف متخيل يواصل الكاتبان إعادة اختراعه، كل حسب وجهة نظره. والمدينة هنا مكان دينامي له علاماته المعمارية: الوكالة والسوق والقهوة والسبيل (علامات جمعية عند محفوظ) وأضاف الغيطاني إليها سجن المقشرة، والقلعة ومبنى الأنباء والأجهزة البوليسية، وكلها علامات إيديولوچية من خلالها تكتب المدينة وتُقرأ.

ومن ناحية أخرى تعبر الاستعارة المكانية في عنوان رواية «النزول إلى البحر» (الثمانينات المبكرة) لجميل عطية إبراهيم، عن النزول إلى أعماق الواقع المصري لممارسة دور يتخطى السطح والهامش واللحظة العابرة. وعلى السطح نرى القاهرة مكانا في مكياجه الرسمي، مكاتب مكيفة الهواء تدب في عروقها المكالمات والمراسلات عن سعر العملة، وفيها رجال أعمال منهمكون في بناء ناطحات السحاب مكان الأراضي الزراعية، وتزويد الأحياء الشعبية بالآيس كريم. أما سكان المقابر فهم يتكاثرون ويولدون كديدان الأرض ويموتون كديدان الأرض بالقرب من الأكفان، الطعام في أفواههم له رائحة الموت وغبار المكان به عطن اللحم الذي أكله الدود وتمثل المقابر بسكانها الأعماق الشعبية (البحر).

وفي أحياء أخرى توجد حياة مختلفة على النقيض من ذلك حياة ذات

أنوار وسيارات ومتع.

ويقدم ابراهيم أصلان رواية عن مكان قريب من القاهرة هو إمبابة فى مالك الحزين، بكل تفاصيلها وتاريخ مواقعها وبيوتها، وهو مكان يضطرب بالحياة اليومية ويتفتح على العالم، ويقاوم غزو القوى التى تحاول طمس طبيعته.

الصحراء في المكان الروائي

كانت هناك إيماءات إلى الصحراء فى «زينب » لهيكل و«ابراهيم الكاتب» للمازنى، ولكن «فساد الأمكنة» لصبرى موسى هى أول رواية تعطى للمكان الصحراوى البطولة المطلقة. وقد أخذت الرواية كما يقول مؤلفها شكل الموال أو البكائية لأنه كان يريد أن يرثى أشياء كثيرة من قبيل البكارة والرغبة فى إقامة حياة جديدة، وألا يكون الوطن مجرد مسقط رأس الإنسان أو مكان طفولته وشبابه، بل أن يكون البيئة التى تمنحه أسباب العمل والخلق والإبتكار: ومثل التصور الرومانسى للمكان الريفى أصبح المكان الصحراوى فى نقائه معادلا للفطرة الحرة. وتنحاز الرواية إلى عالم البدو البدائى البسيط الذى تفسده وتغزوه من خارجه عناصر الجشع والاغتصاب والتكنولوجيا.

لقد كان البطل ممثل الإنسانية ينوى أن ينشىء فى تلك الصحراء مدينة تليق بملك حقيقى، ولكن ما تحقق فى الواقع كان تفسخا وتدهورا.

وفى تواز مع ذلك نرى فى «الخباء» لميرال الطحاوى، إيماءة إلى معنى البيت (الخباء) الستر والحماية والأمان وقد تحول إلى زاوية للعزلة وإلى سجن تحوطه الأسوار يشبه القبر. فى البداية تصوير للبطلة فى انطلاق حر تقفز على السور العالى وتعبر الجدران وتخرج من دوار إلى دوار الوصول إلى مرعى الأغنام، ثم تصويرها وهى تمتطى الحمار وتركض فى الصحراء حتى ترى النخلات السبع فى الواحة فالبداية دفقة انطلاق فى عالم ألفه واخضرار. فماذا عن النهاية؟

لقد تحول بيت الأهل وعاداته القائمة على قهر المرأة إلى كيان مظلم تحكمه قوى العالم السفلى من شياطين وجرذان وسياق عمياء، وتفقد البطلة المنطلقة ساقها وتزحف على أربع مكررة قصة أمها الممسوسة فى الغرفة المغلقة.

إن علاقة الروايات المصرية بالمكان ، بتنوع أشكاله تضرب جذورها في تطور الشكل الروائي نفسه من حيث تصوير الشخصية الإنسانية ومسار أفعالها ؟.

مدينة الروح

سلوى بكر

بين ثنايا الكتابة تختبئ المدينة، قد تطل برأسها مرة من هنا، ومرة من هناك فتتجسد وترتسم معالمها، غير أن روحها تظل سارية، ممتدة على مداها كله، فهي محملة بالنفس، مستمرة مع كل نفس من الأنفاس، ويا لها من مدينة بناء منها وقد تراكمت وامتدت وتشعبت واشرأبت ، وعاشت سنينا وقرونا، دون أن تخبو روحها أو تضيع في متاهات الزمان مهما كانت المحن والشدائد والنكبات. إذن هي القاهرة التي تتغير ملامحها دوما بفعل فاعل، أو مع سبق الإصرار والترصد، إلا إنها تسكن كل من عاشها، تمنحه نفحات روحها، ليكون ذلك الكائن القاهري الفريد، المعقد في بساطته، السهل الممتنع كبحر يجزر ويمد، والذي هو لا يشبهه أي كائن في الكون، مفتوح الذراعين دوما لحياة لا يأبه لمحن زمانها وتقلباته، بل يصنعها

زمانه بالسخرية والضحك والإدانة، لكل ما يعمل على سرقة روحه أو خنقها.

كقاهرية، عشت وتسكعت وخبرت هذه المدينة العصفور، المدينة الغول، فجعلتني أكتب عن أماكنها وناسها كرخ تغويه أعماقها السحيقة بذبائح مسفوحة الدماء، ترصعت بماسات علقت بها، وقد قبعت في الأعماق لا يفسدها زمان، أو تغيرها أيام، فتفيض الكتابة بكل هؤلاء المعشوأين داخل بروازها المهول وخارجه، فهمومهم قابلة للإمساك والإفلات، وآمالهم مفتوحة ومحدودة، وإنسانيتهم لا تغيب أو ينضب معينها، رغم أنياب الغول ومخالبه ورغبته المستمرة في السحق والمحق والإفناء.

ورغم أن القاهرة، هي العصية على التحديد، ببساطتها ومراوغتها، ومحاولتها المستمرة للإفلات، إلا أن الإمساك بها كمكان في الكتابة يظل وارداً، طالما أمكن الإمساك بعوالم ناسها، وإلا فكيف كتب نجيب محفوظ كل الذي كتبه عنها؟ وما الذي توج الغيطاني عاشقاً أبدياً لها؟ وهل بعدت عن ذلك كتابات يحيى حقي، وكتاباتي؟ ألا تشكل قدرات هذه المدينة الساحرة، القاسم المشترك الأدنى، لكتابات كل الذين عاشوها وخبروها، والمتروحة بين ما أرخه المازني لها وبين كتابات أصغر شابة تكتب الآن، ربما كانت منال القاضي؟

عندما أكتب أحاول الإفلات من هذه المدينة قاهرتي حيناً، لكنها سرعان ما تمسك بي، وتردني إلى عوالمها المدهشة الخارجة عن كل ناموس زمني، وقد غالت وأوغلت في تناقضاتها الصاخبة، وألوانها العارمة بالمفارقات الإنسانية التي ما هي إلا نتاج دهور من الحضور المزدهر، والكمون المؤقت، فهي المدينة التي لا تخاف الموت، ولا تخشى الحياة، وقد قدرت على التكيف والموائمة والانكماش والتمدد والصعود والهبوط، ودخول القوقعة وبلوغ مدى الماء الأبعد. هل يمكن سبيلاً للبعد عن عوالمها المدهشة؟. أو قطع الحبل السرى المشدودة إليها به.

أكتب القاهرة، ناس الزمان، ناس المكان، وقد تخلقت كتابتي في رحم أزمنتها، وتشكلت نطفتها من ملامح أماكنها، رغم نزواز الألم واللهفة عليها، بينما هي تتسرب من زمان إلى زمان، وتستبدل جمالها القديم، بجمال مصنوع زائف، يحاول قمع أجمل ما فيها: روحها المجنونة المتمردة، الرافضة لكل من يحاول ألا تكون نفسها.

وهم «الزمن الجميل»

بقلم : صافي ناز كاظم

●● زمنى الجميل هو : زمن طفولتى وزمنى الان - تصوروا؟ قالت لى ابنة شقيقتى ضاحكة: «طبعا ياخالتو، لأنك فى الطفولة لم يكن لديك همّ المدرسة، والآن بلغت السن القانونية وكل عمل تعملينه هو عمل اختيارى. يعنى زمنك الجميل هو الزمن الذى لا يلزمك». هذا التحليل قد يكون صائبا إلى حد كبير، فأنا كنت طفلة سعيدة رغم كونى كنت طفلة يتيمة الأب منذ السادسة من عمرى، ورغم أن طفولتى كانت ما بين ميلادى عام ١٩٣٧ حتى عام ١٩٤٩، وهى فترة وقعت فيها الحرب العالمية الثانية، وحرب فلسطين وقيام دولة المغتصب الصهيونى ١٩٤٨، واضطربت مصر فيها تحت واقع الاحتلال الانجليزى والمحاكم المختلطة والإمتيازات للأجنبى، وتحت واقع الحياة السياسية الفاسدة، إضطرابا مؤلما وعنيفاً، وداهمها وباء الكوليرا، واهتز فيها الأمان الإقتصادى لأمى بعد وفاة أبى ٤/٤/١٩٤٤.. وصعوبات أخرى كثيرة.

إذن فسعادتي لابد أنها كانت تنبع من مصادر خارج حسابات الاستقرار العالمي والوطني والدخل المحدود. كان الجمال في زمني ذلك ـ كما أحسه الآن ـ ينبع من حبي لبيتنا ٩ شارع العباسية الذي إنتقلنا اليه من بيتنا بالإسكندرية ـ (هذا البيت بقينا فيه ست سنوات فقط من ١٩٤٤ حتى تاريخ هدمه مطلع ١٩٥٠) ـ كان البيت عجوزا، قالوا أن عمره وقت أن سكنا به يبلغ سبعين سنة، فهو من مباني منتصف القرن التاسع عشر. كانت أمي تقلب مفرش المائدة الأحمر على ظهره ليتآلف مع السواد العام الذي كانت تلف به البيت حدادا على أبي، ومع ذلك أتذكره مشرقا وطري النسمات، لا حر ولا رطوبة. وكان الحي مؤنسا، فلا هو بالخلاء المليء بالكلاب النابحة مثل المنطقة التي بها بيت القلماوي وبسوقي باشا أباظة ومدرستنا الواقعة بميدان الإسبتالية الفرنساوي، ولا هو بالمزدحم. يقع على «شريط الترام» ـ وهذه صفة كانت في ذلك الوقت من المميزات ـ في شارع العباسية العمومي ـ (نقول العمومي بفخر شديد فهذا يعني أنه ليس واحدا من تلك الشوارع الجانبية التي كان لها ماض تليد ثم أكل عليها الدهر وشرب وتحولت إلى زحام سوق للبيع والشراء مثل شارع المدارس أو محمود فهمي باشا المعماري، ومثل شارع النزهة). كنا بالقرب من السوق لكننا لم نكن داخل السوق. على صف بيتنا كان هناك مطحن البن ومقلي اللب الشهير لصاحبه بيسح اليهودي، وكان يعمل عنده صبي اسمه معْزة ـ من فقراء اليهود ـ نطل عليه وهو يفرش شوالات الخيش الفارغة على سطح الدكان ويفرد فوقها اللب المغسول ليجف بلله، عملية يقوم بها كل يومين أو ثلاثة، ولا أملّ من الفرجة عليه وهو يفرد اللب المبلول ثم وهو يعبئه جافا في القفة الكبيرة. وكانت تصلنا رائحة شواء «الصباحي الكبابجي» الذي يقع مطعمه بعد مطحن بيسح وبعد أجزخانة الإسعاف. كل سكان العباسية القدامى لا ينسون «الصباحي الكبابجي» وحديقته الداخلية ذات الفسقية – (التي كان حلمي أن أدخلها حيث يتناول زبائنه طعامهم) ـ كنا نطل على حديقة بيت «مشكي»، تاجر السجاد الإيراني المالك لبيتنا وكل تلك الحوانيت المحيطة ولا

ينافسه في الملكية لباقي بيوت الشارع
وحوانيته سوى تاجر سجاد إيراني آخر
هو «كازاروني» يقع بيتنا بين مسجد
وحديقة الظاهر بيبرس بميدان الظاهر،
وبين ميدان «فاروق/الجيش»الذى ينتهي
عنده شارع «فاروق / الجيش» (يبدأ من
ميدان العتبة الخضراء، كما كانت تسمى!)
ـ وفى هذا الميدان، عن يمين ويسار سبيل
أم عباس الجميل، الذى تم هدمه مطلع
الخمسينات بلا مناسبة، يبدأ شارع
«الحسينية» وشارع «النزهة» : شارعان
تجاريان لكن كان هناك فارق، فشارع
النزهة ـ كما يشى اسمه ـ كان شارعا له
ماض يليق بالنزهة وتحول تدريجيا إلى
سوق به ثوابته «أبو مشعل» تاجر الزبد
والسمن، و«الدُّمُل» الخردواتي و«نوفل»
الخردواتي الأكثر ذيوعا من «الدمل»
وهناك العلاف، والفسخاني والعطار
والبقال والإسكافي.. الخ وينتهي إلى
منطقة غمرة عند شارع «الملكة
نازلي/رمسيس» ويسكنه الكثير من بقايا
عائلات الطبقة المتوسطة. إلا أن
«الحسينية» تظل شيئا فريدا خاصا.. كنا
نخافها ونخاف أهلها، فمنهم المذكورين
عند الجبرتي بتعبير «حشرات الحسينية»،
ثم تحسنت العبارة وصارت الشهرة
«فتوات الحسينية». تبدأ «الحسينية»
بمربط للعربجية بعرباتهم التى تسوقها
الحمير والبغال، وعند مدخلها «السرجة»
الأولى حيث تصنع الطحينة الحمراء
والبيضاء والحلاوة الطحينية والكسبة
والزيت الحار الذى لم أستسغ طعمه أبدا.
«الحسينية»، فى ذلك الزمن، مزدحمة
وشعبية بلدية. حتى ضريح سيدى
البيومى اسمها «شارع البيومى»، ثم
يتحول الاسم ـ بنفس امتداد الشارع ـ
إلى «شارع الحسينية» حتى بوابة الفتوح
فيمتلىء المكان بالزحام الشديد للعربات
الكارو والحمير والبغال بالقرب من سوق
الليمون والزيتون والبصل. لكننا لم نكن
نعير هذا التقسيم أى إدراك فهى
«الحسنية». كنت أسير ـ حوالى عام
١٩٤٥ ـ فى ميدان «فاروق / الجيش»
ورأيت طفلة من شعب «الحسنية» تحمل
سلطانية فول وبيدها الأخرى فجل
وجرجير، نظرت اليها بإعجاب، رغم
قذارتها وشعرها المنكوش المهوش،
مبهورة بطرقعتها المتكررة للبانة كانت

تمضغها وتدق الأرض بقبقاب خشبي صغير كانت تلبسه. إلتوت رجلها وكادت تتعثر، فرفعت رأسها وقالت لي قالبة شفتها وهي لا تزال تمضغ وتطرقع باللبانة :«يا باى عليك!» . دهشت من فعلها الغجري وكفها مفرود بأصابعها الخمسة بوجهي طاردة ما توهمته حسدا مني لها - (على أي شيء يمكن أن أحسدها؟) - قلت لها : «قليلة أدب»، فما كان منها إلا أن وضعت سلطانية الفول والفجل على الأرض وانقضت على ضفائري تشدها بغل مع سيل من السباب. لم تكن كفاءتي في الشراسة متعادلة مع كفاءتها، فأصبح همي أن أتخلص منها ومن معركتها التي فرضتها عليّ - (ومع ذلك لم أتعلم أن أتحاشى من مثلها، فوقعت على طول مشوار حياتي في مصادمات مع غجر كثير) - ومع ذلك ظلت «الحسنية» من تلك الأمكنة لما أتصوره «زمني الجميل»!

* * *

إقترحت على صديقتي المخرجة السينمائية المصرية/الكندية «تهاني راشد» أن أخوض بها «الحسنية»، بعد أن عرّفتها بها، وفقا لتصوري القديم البعيد عنها، تحمست صديقتنا وداد متري لتأتي معنا بعد أن أغراها الوصف. ذهبنا ثلاثتنا يوم ١٩٩٩/٩/٢٩ دالفين من ميدان الجيش. ما هذا؟ يا خسارة .أين الأرض الموحلة؟، أين العربجية؟، أين الغجر؟، أين القمامة عند مداخل الحارات والدروب والأزقة المتفرعة من الشارع الرئيسي؟. طبعا كنا نمزح ساخرين من فكرة الحنين الى «الزمن الجميل» ولو كان قمامة وأوحالا. لم تعد الحسنية بأسمائها: «البيومي»، «الحسينية»، «بوابة الفتوح» «المعز لدين الله»، زحاما بالقدر الذي أتذكره. واجهات الحوانيت تجددت وتأنقت وترتبت. السرجة الأولى عند مدخل الشارع أغلقت منذ مدة. توقفت عند «سرجة باطة» جوار العلاف يحيى. «ياعم يحيى أين العلاف حيدر؟». ضحك عم يحيى: «فيه علاف اسمه حيدر؟» «كان موجود زمان» «ياستى ده محل جدى من سنة ١٩١٠ وأنا فيه بعد أبويا ومش عارف سي حيدر». غيرت مناداتي له إلى «ياحاج يحيى» بعد معرفتي أنه يكبرني بسبع سنوات فقط ولا يصح أن يكون

«عمى». أجولة البقول وبقية أنواع العلافة نظيفة ومنمقة. «سرجة باطة» الى جواره كذلك نظيفة ومنمقة. «الله هو جرى إيه؟»، قالت وداد: «كل شيء نظيف.. دى إيه قلة المزاج دى!» ضحكنا. سألت الشاب وريث «سرجة باطة» المؤسسة سنة ١٩٢٩: «عندك طحينة حمراء؟». قال: «لأ». قلت: «لماذا؟» قال بلا إكتراث لإهتمامى: «غير مطلوبة». قالت وداد: «طيب عندك كوسبة؟». قال: «لأ». قلت «لماذا؟». رد محاربا إهتمامنا: «غير مطلوبة». قالت وداد مواصلة مزاحها: «شطبوا على كل معالم الزمن الجميل!». وكانت زجاجات الزيت الحار مرصوصة أمامنا فلم أسأل عنه. إشترينا الطحينة والحلاوة الطحينية غامقة اللون. قال العامل ابراهيم بازدراء: «الحلاوة الطحينية الفاتحة مرشوش عليها بودرة، إنما الحلاوة الغامقة دى هى الصحية والأصلى». وأرضتنا هذه الملاحظة كأنها تجاملنا. وأصلنا، بعد بوابة الفتوح الشارع تحت لافتة «المعز لدين الله» الذى يوصلنا امتداده الى الصاغة عابرا بعدها شارع الأزهر إلى الغورية حتى بوابة المتولى، مرورا بالجمالية. الآثار الفاطمية والمملوكية على الجانبين لا نكاد نحصيها، من مسجد الحاكم بأمر الله الفاطمى الذى تم انشاؤه من ٩٩٠م حتى ١٠١٢ م، إلى المجموعة البرقوقية ـ نسبة إلى السلطان برقوق المملوكى. يد الترميم الحديث واضحة المعالم. شارع الموسكى يقاطع شارع المعز لدين الله بعد محلات الذهب لننتقل إلى محلات العطارة والعطر ومداخل «التربيعة» و«الصنادقية» والأزقة الودودة، لمحلات القماش والخيط والفرش والبطاطين والأدوات المكتبية ـ سعر الجملة ـ وعوف، التى لا تزال تحافظ على تقاليد نظافتها وطيب رائحتها بعبق ماض/حاضر لا يخيّب أمالنا فى ملامح أصيلة حقا «لزمن جميل»، تواصل من دون انقطاع أو كبوة. إشترت تهانى واشد قطع القماش الأطلس والألاجة من أزقة التربيعة لتصنع منها ما تريده لزوم أناقتها فى كندا حين عودتها إليها. كل شيء ندقق فيه ونؤكد بفخر أنه «صنع فى مصر». قلت: نحن بخير طالما مازلنا قادرين على تجنب الكانتاكى والماكدونالدز والملابس المطبوع عليها بالأحرف الأجنبية.

* * *

فى جلستنا للراحة بمقهى نجيب محفوظ بخان الخليلى إتفقنا على أن لافتة «الزمن الجميل» بها كم كبير من الوهم. بالحق وبالباطل صار «الزمن الجميل» يطلق على كل ماض مضى فى السياسة والثقافة والأدب والفن والسينما - (وآخ من زمن السينما المدعو بالجميل آخ!) - ورغم أننى – كما بينت - من ذوات الحنين لأشياء كثيرة عاصرتها فى طفولتى، أو رأيت آثارها فى شارع أو بناء أو كتاب.. الخ، إلا أننى أعترف أنه - من الجانب الموضوعى - لا يجوز أن أسيِّد الحنين الفردى وأسقيه للناس حنينا جماعيا لزمن لم يكن جميلا بالدرجة التى يصورها «وهم» «الحنين. من الحنين ما يعود الى أشياء تستمد جمالها من الارتباط الشخصى بأناس وأصوات ورائحة مقترنة بلحظات لم تكن فى ذاتها جميلة. أقرب مثال لشرح هذا الكلام : ذكريات تدور بين مجموعة تعاصرت فى سجن أو معتقل يجلسون وعلى الفم إبتسامة حنين وادعة «فاكرين..» ، وتكون الذكرى عقوبة تأديب أو تكدير أو ضرب فى حوش السجن من قوة سجانة وعساكر تحت إدارة ضابط -(قد يراك هذا الضابط بعد سنين فى الطريق مصادفة فيهش لك ببشاشة وتهش له بفرح، كأن لم يكن بينك وبينه سوى المودة والمحبة!) - فى تفاصيل هذه الذكرى تظل هناك المفارقات التى أضحكت، والتى باستحضارها يبدو المتذكر مستمتعا، ويظن المستمع أن تلك الأيام كانت طيبة - (وهى لم تكن كذلك على الإطلاق فى أى وجه من وجوهها) - ولقد سمعت بأذنى من إحدى زميلات المعتقل قولها : «والله ياولاد كانت أيام دمها خفيف!» ، والحقيقة أنها لم تكن خفيفة لكن رغبة الطفو الداخلية التى خلقها الله سبحانه وتعالى فى داخلنا - ويسميها البعض «غريزة حب البقاء» أو «حب النجاة» - تفرض على الفريق محاولات الصعود من قاع البئر أو الخروج من بطن الحوت. رغبة «الطفو» تشد الإنسان فى لحظات الصعوبة نحو إبتكار وسائل العزاء، وأسبابا للسرور، وروافد للغبطة. كان المستعمر الإنجليزى - المحتل، العدو للوطن، والمخاصم للعقيدة والثقافة القومية للبلاد - جاثما على الصدر، زاكما الأنوف برائحة أنفاسه المخمورة - بالخمر

والغرور معا - لا يمكن الفكاك من رؤيته يوميا والإحتكاك به، فهو مستشار التعليم، والمفتشون، والناظرات، وهو قبل كل شيء - اللورد كرومر - أو غيره - الذى يحب كل لحظة أن يؤكد، بما يمثله من سلطة إستعمارية، كونه «سيد البلاد» ، وتقرأ فى مذكرات سعد زغلول عن حزنه لأن اللورد كرومر قرر - باختياره نظرا لضعف صحته - ترك مسئوليته - (القبيحة) - والعودة إلى بلاده. ولا يتردد سعد زغلول فى التعبير عن «الهم» الذى ركبه إزاء هذه الأخبار «المزعجة»، وعن «النكد» الذى حط عليه حتى أنه يهرع إلى بيت كرومر ليبدى عميق أسفه وأمنياته أن يراجع اللورد كرومر قراره واللبدى كرومر تواسيه - (تواسى سعد زغلول) - فى المصاب الفادح قائلة: «أليس ذلك مؤلما حقا؟!». وأنا لا أريد هنا أن أدين سعد زغلول - بخيانة أو عمالة، لكننى أريد أن أذكّر - بقدر الهوان الذى كان يعيش الناس تحت وطأته فى تلك الأيام التى يشار اليها كثيرا بصفتها «الزمن الجميل» - (قُطعت تلك الأيام وذرُها الهواء، لا عادت ولا عادت أشباهها!) -وترى المجاهدة نبوية موسى وحيدة تطاردها العداوات التى تأبى أن تعترف بنجاح ناظرة مصرية تتفوق على الناظرات الإنجليزيات ، وتضطر نبوية موسى أن تنفى كتابتها المعادية للإستعمار الانجليزى، وتضطر أن تعترف بأنها قد وجدت فى «دنلوب» مستشار المعارف بعض التفهم وبعض التقدير لها وبعض الحماية، وتعلن صراحة فى مذكراتها «تاريخى بقلمى» عن أسفها لأن «دنلوب» قد رحل وحل محله الإنجليزى الأكثر قبحا. ونفهم أن نبوية قد عرفت جيدا أن كلهم «شلالة ولاد خالة» - كما يقول المثل - لكنها توضح الفروق الفردية التى تجعل سجانا أهون من آخر، ففى ذلك «الزمن الجميل» - (والعياذ بالله) - كان على المصرى أن يبحث فى جدار السجن عن الحجر اللين - (إن كان من الممكن لحجر أن يكون لينا.) - أما الطريف حقا فى ملف ذلك «الزمن الجميل»، فهو ما أوردته جويدان هانم، زوجة الخديو عباس حلمى النمساوية الأصل، فى مذكراتها عن لحظاتها «الجميلة» عندما كان يتاح لها فرصة المرح الطفولى مع زوجها الخديو،

فيجلسان في الشرفة يتباريان : أيهما يستطيع أن يقذف من فمه في بصقة قوية بذر حبات الكريز - بعد أكلها - ليقع على أرض الحديقة لعله ينمو شجرا مرة أخرى! . هذا السلوك «السوقى» كان يسعد الهانم والخديو لأنه يغاير التكلف المحكوم بالأصول واللياقة والواجب، فالزمن الجميل كان يتحقق لها بلحظات الفوضى وعدم الإنضباط.

* * *

حين أظن أنى أعيش الآن «زمنى الجميل» - الثاني بعد الطفولة - أجد أن السبب مرتبط مرة أخرى بحبى لبيتى الذى أسكنه منذ خمس سنوات، فلقد عشت ٤٥ عاما كاملا -(من ١٩٥٠ حتى مطلع ١٩٩٥) - مغتربة عما يمكن أن أسميه «بيتى» - (ولعل هذه الغربة كانت أصعب مصاعب حياتي وأشدها إيلاما) - لكن لماذا بيتى هذا «بيتى»؟ إجابتى هى : لأننى شكلته بكثير من ملامح بيتنا الأول بالعباسية - (الوحيد الذى شعرت أنه بيتى رغم أننا لم نمكث به سوى ست سنوات) - فحاكيت كورنيش السقف، وخشب الأرض، ووضعت فيه قطعاً من أثاث أمى نسق ١٩٢٦، وفونوغراف أبى وعصاه. موقعه على تخوم العباسية التى أحببتها دائما، أطل عليها من الشرفة والنوافذ، وجامع النور فى ميدانها يبدو لى باقة ورد فوقها. فى إطلالتى، أرى حدائق كلية علوم جامعة عين شمس وصوباتها - معادل حديقة بيت مشكى - وأرى قصر الزعفران: زاوية مشهد لقاهرة غير متربة، منسقة المبانى، ذات هامات خضراء لشجر حدائق متناثرة فى الأفق من قريب ومن بعيد، فأسبح بخفقات الحمد : يارب، أدم علىّ نعمة بيتى هذا واحفظها من الزوال، واكفنى شر أن تميد بى الأرض أو يخر على السقف. أدم علىّ الهدوء والأمان والستر والسكينة، ولا أخرج إلى الطريق قدر ما أستطيع، فلا أصعد كوبريا علويا، ولا أهبط نفقا سفليا، ولا أحضر ندوة، ولا أشارك فى مهرجان، ولا ألتقى إلا بوجوه أحبها، أواعدها باختيارى ونحرص على ضبط ساعة ومكان اللقاء، ونفى بالوعد. وفى كل هذه الدعوات - إن استجيبت من الله اللطيف الكريم - يكمن سر «زمنى الجميل».

أين مدينتى ؟!

بقلم : حسن سليمان

حدث ذات صيف أن كان حظى أنا وأسرتى طيباً، إذ قطنا بحى (ريتون إسكوير) بلندن، أو حى القصور البيضاء كما يسمونه ، حى قصوره كلها بيضاء ، وأسواره الحديدية على ارتفاع واحد ، وأبوابه ضيقة ، ذات حجم وارتفاع واحد ، تصعد إليها بدرجتين ، وقلة جداً الحوانيت والمطاعم به - تكاد أن تكون أقل من أصابع اليد ، والأسوار الحديدية ، والأبواب كلها مدهونة باللون الأسود اللامع الذى لا يضاهيه فى لمعانه سوى حذاء الرجل الانجليزى. وهذا يعطى للطرقات مع الأشجار هدوءاً وسكينة ، ويفرض على خطواتك إيقاعاً منسجماً مع سكون الطريق . إذ من النادر أن تمر سيارة أو رجل أو سيدة. وإن مرت السيارة فهى تسير ببطء، وبسرعة لا تزيد عن عشرين كيلو متراً فى الساعة. ولم يحدث أن رأيت شيئاً من أية نافذة إذ أن الستائر الثقيلة دائماً مسدلة على النوافذ الزجاجية المغلقة.

حدث أن اشترى أحد الأمراء العرب قصراً من تلك القصور . حاول أن يغير فيه شيئاً طفيفاً، فإذ به يمنع نهائياً من إحداث أى تغيرات من الداخل أو الخارج. فترك القصر مغلقاً إلى الآن . على كلٍ الفرصة التي سنحت لي كانت أن أقطن فوق حانوت حلاق متخصص للسيدات كبار السن، يملك البناية الصغيرة كلها . أعطاني الطابقين اللذين فوق حانوته بعقد يسمى عقد صداقة . إذ معناه أنني ضيفه، ولا ورقة مكتوبة بيني وبينه . آخذ المفتاح وأدفع له كيفما شئت ومتى شئت ، لأن القانون يمنع أى تأجير فى هذا الحى، كنت أنا الوحيد الذى يرفع زجاج النافذة، وأطل برأسي. استثارتني السيارات الفخمة التي تنزل منها السيدات «الأرستقراطيات» الإنجليزيات خصوصاً وهن خارجات من محل الحلاق. إذ أعجب من تفنن ذلك الحلاق فى إعطاء ظلالاً باهتة على الشعر الأبيض المتبقى على رءوسهن ، فتارة يدعه يميل إلى الإصفرار وأخرى رمادياً يميل إلى الزرقة أو إلى البنفسجي . المهم أنه كان يتفنن فى كيفية أن يعطى للسيدة العجوز وقاراً يؤكد جمالاً غابراً . فى مواجهتي مطعم وحانوت لبيع الجبن والنبيذ، المطعم شككت أنه مغلق نهائياً فمن حين لآخر يضغط على الجرس أحد الإنجليز ويدخل ثم يغلق الباب خلفه . حتى كانت الضجة التى أثيرت أمامي من ملاحقة المصورين الصحفيين للأميرة «ديانا» الراحلة وهى تدخل مع بعض أصدقائها هذا المطعم ، وذلك قبل تصريحها الشهير بالتليفزيون الانجليزى مناشدة الصحفيين أن يتركوها وشأنها.

ذات صباح وجدت النقاشين يعملون فى واجهة حانوت الجبن .. أتأملهم وأتأمل مهارتهم فى العمل، وفى تبطين أخشاب الواجهة والباب، وهذا شيء إفتقدناه فى مصر ، بعد أيام من خدمة الخشب ، بدأوا يدهنون لوناً فى منتهى الأناقة لكننى فوجئت ثانى يوم بعد جفافه ، أنه كان أرضية للون آخر كى يقلل من حدة لون لا أستطيع أن أحدد هل هو بنفسجى أكثر أم رمادى، خدم هذا اللون الواجهة كما خدم ألوان زجاجات النبيذ والجبن المعروضة فى الواجهة الزجاجية ، وقبل أن ينتهى النقاشون من عملهم فوجئت بجمهرة تقف على باب المحل . ثم بدأ النقاشون ثانية فى تبطين الواجهة باللون الأبيض وأعادوا نفس المراحل الأولى لكن رجوعاً للون الذى كان عليه المحل من قبل، وهو اللون الأخضر القاتم، المشهور به الإنجليز من القرن السابع عشر . دفعنى الفضول كى أعرف السبب فقررت أن أدخل لأشترى أية قطعة جبن رغم فداحة ثمنها ، لأسأل عن سبب تغيير اللون . لدهشتي قيل لىّ أن الجمهرة التى وقفت أمام المحل هم مفتشون من الحى، أصروا على أن يرجع لون المحل لسابق عهده ،

فهو أقيم من بداية القرن الماضي ويجب أن يترك كما هو .

أما أنا قاطن وسط المدينة في القاهرة وفي الشوارع التي أنشأها إسماعيل باشا فأكاد ألا أتعرف على نوعية المحل الذي كان موجوداً الشهر الماضي ، من كثرة التعديات والتغييرات، وبالكاد أستطيع أن أسير على رصيف من خروج واجهات المحلات .

أريد أن أتعرف على مدينتي . أتآلف معها وأكون جزءاً من إيقاعها إقامتي في «إيتون اسكوير» أعطتني راحة نفسية واستجماماً . وقابليته كي أقرأ وأفكر دون المعاناة التي أعانيها الآن في القاهرة ، على الرغم من ذلك إفتقدت شيئاً مهماً ألا وهو الحنو الإنساني ، وذلك الجو الذي كانت القاهرة في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات تمنحني إياه . وهو حنو الإنسان على الآخر بصرف النظر عن أية أهمية لغنى الفرد أو فقره .

☆☆☆

مدينتي القاهرة أين هي الآن؟!

في صبايا كنت جزءاً منها . أشعر أنني جزء من الزقاق والرصيف ومن المطعم . أشعر بمعنى الانتماء ومعنى أن نقول الشعب المصري . لكني الآن أصبحت غريباً عن كل مكان وعن كل شيء ، وأصبحت أشعر أننا كمجموع لايمكن أن نطلق على أنفسنا لفظ شعب . لأننا لا نملك مقومات معنى كلمة شعب، بل الكلمة التي يمكن أن تطلق علينا هي سكان القاهرة.

حنيني الدائم كان عند باب المزينين بالأزهر . وهو الباب الرئيسي الآن . كان يطلق عليه باب المزينين، لأن الحلاقين يجلسون على إمتداد الجدار القرفصاء . يضعون طاسة له نحاسية بها تجويف يدخل في استدارة الرقبة ، يمسكها الزبون، ويأتي الحلاق ويغرق شعر الزبون بالصابون، ثم يجردها به بالموس كلية . هذه هي الحلقة السائدة تحت اللبدة أو الطاقية أو العمامة ، ولو قلبت في أوراقي لوجدت صورة لسيد القع كان حلاقاً ، لكنه كان بدينا جداً كتمثال لبوذا . كانت أمه تنقله إلى باب المزينين على عربة يد ، فمن سمنته لايستطيع السير ، تستعدله أمه في جلسته بجانب الحائط وتضع غذاءه إلى جواره . وذات مرة أتي إليه فران برغيف خبز ثمنا للحلاقة. ولازال يتمازح العوام على من حلق حديثاً بقولهم : «هل خبزتم في منزلكم؟» . فالحلقة عند الفقراء كانت برغيف. وضع سيد القع الرغيف بجانب غذائه ، وأعطى الفران الطاسة النحاسية البراقة، ليضعها أسفل ذقنه . بدأ يجرد له رأسه بالموس بعد أن أغرق شعره بالصابون. وفجأة حينما إنتهى سيد القع من نصف رأسه بالضبط، أتي كلب، سرق الرغيف وجرى .

كف سيد القع عن الحلاقة. صرخ في الفران أن يسعى وراء الكلب . تباطأ الفران. أصر سيد القع على ألا يكمل نصف رأسه . تدخل بعض «العربجية» وأصدقاؤه من الحلاقين، كي يشتروا له رغيفاً آخر . لكن سيد القع أصر على موقفه . صاح وأرغى وأزبد ، قائلاً : إنه سأل الرجل عن الذين خبزوا الخبز، وعرف أنهم يجيدون صنع الخبيز . وطيلة الحلاقة كان يحلم بأكلة شهية من هذا الخبز، مع طبق الملوخية الذي تركته له أمه أمس يبيت في الظل على حافة النافذة . سعى كل الموجودين للبحث عن الكلب للعثور على الرغيف، ووجدوا بقايا الرغيف ممزقة ، لكن سيد القع رفضه. وضحك العربجية على موقفه. تبرع أحد زملائه لإتمام الحلقة، وفجأة تعاطف الكل مع سيد القع حتى العربجية الذين ضحكوا أولاً . وكثيرون أحضروا له خبزاً مختلفاً محاولين أن يسروا عنه . هل من الممكن أن نجد تعاطفاً بسيطاً بين الناس مثل هذا الآن؟. لم يتركوا سيد القع حتى ابتسم ثانية، وجفت دموعه . أشعروه أنه واحد منهم ، وأنهم لن يتركوه في أى محنة مهما كانت بسيطة.

لازلت أحتفظ بصورة سيد القع في آخر الأربعينيات، ولازلت أحتفظ بصورة العربات «الكارو» وقد فك العربجية «منها الحمير والبغال».

☆☆☆

إنه شيء يسحر الفنان الشاب المكان وعبقه والتآلف بين الناس جميعاً دون الرغبة في أى مكسب مادي.

شيء ما ينقصنا الآن . أذكر أنه كان لي مكان بجانب الدكاكين الملتصقة بجدار مسجد أبو الدهب . ولازلت أذكر أنني ذات مرة وجدت مجذوباً يحمل مخلاتين واحدة كبيرة والأخرى صغيرة . وفجأة وقف وأخرج طوبة من المخلة الكبيرة ، وأخذ يصيح بعد أن قذف بها إلى السماء «ياالله .. ياالله خذ هذه وأعطني عشائي ، سعيت وراء الرجل محاولا أن أعطيه نقوداً رفض وغضب. أفرغت ما في جيبي لأسترضيه فأصر على رفضه ، وازداد غضبه صائحاً أني أكلم ربنا ، هل أنت ربنا ؟ ثم مضى منادياً «شمع رخو للعربجية» ذلك الشمع كان العربية يفتلون به سياطهم ، بعد مدة قصيرة، رجع الرجل حاملاً خبزاً وقرطاساً به «طعمية» شعرت أنه هزمني وأصررت على معرفته ، ذهبت إليه متودداً لم يعرني إنتباهاً. فتوسلت إلى العربجية أن يكلموه لي حتى أرسمه. تدخلوا وأفهموه أني طالب فنون . فقبل أن أرسمه.

علمني هذا الرجل ذو الملابس الرثة البالية معنى الكرامة والعزة حتى في رفضه أن يأخذ نقوداً مقابلاً لرسمه . ونشأت بيني وبينه صداقة اعتززت بها كثيراً.

كان مكاني دائماً على كرسي بجانب الأسطى عاشور الحلاق ، لأنه كان ودوداً

معى . وهو رجل فضولى كباقى الحلاقين،
يريد أن يعرف كل شىء عنى وعن عائلتى
علق على باب محله «برطمانات» زجاجية
بها «علق» يسعى إذ كان «العلق» فى ذلك
الوقت هو الدواء الوحيد لخفض ضغط
الدم . يضعونه على الجبهة حتى يمتلىء
بالدماء ويسقط، وفى داخل المحل توجد له
صورة زيتية كبيرة وهو فى معطفه
الأبيض وأمامه صبيه ممسكاً بساقى طفل
، وقد كتب تحت الصورة حلاق مصرح به
من وزارة الصحة . يفتخر بها قائلاً إنه
يضعها أمام خيمته فى مولد الحسين ،
وطوابير الناس يحضرون له أبناءهم ولم
يحدث فى مرة واحدة نزيف لأحد . كان
معتزاً بأن أفندى شاباً إختاره ليجلس
على بابه ليرسم، وكثيراً ما كان يقول:
«دعنى مرة أحلق لك . أنت تحلق دائماً
«بتدريجة مفروقة». أما أنا فسأحلق لك
«أرتست واطى» «حلقة تتناسب مع مكانتك
كفنان شاب، ولكن الشىء الذى لن أنساه
من الأسطى عاشور أنه كان دائماً يقول
لى سأصف لك وصفة لا تقل بطارخ أو
حمام أو «حلاوة طحينية». قال «إذهب إلى
الجزار واشتر رطل «ليه» وتخرط عليها
رطل بطاطس وتنساهما على النار، وبعد
ذلك لاتقل لىّ أنك لم تجد النتيجة
المرجوة». وأصر ذات مرة أن يطعمنى
هذه الأكلة . اعتذرت بأدب. أحاطنى
بالرعاية وجعل صبيه يطرد عنى الأولاد
وأنا أرسم . وفى مرة تساقطت ألوان
الصورة الزيتية التى يعتز بها فقلت له
دعنى أعيد لك رسمها ثانية . حينما
أتممت الصورة حملتها إليه ملفوفة ،
رفض أن يضعها فى الاطار القديم ، وألا
يقبلها حتى أكتب تحتها «هذه الصورة
رسم الفنان المبدع حسن سليمان هدية
منه للأسطى عاشور الحلاق المرخص .
كنت أعلم أنه رجل رقيق الحال سألنى
متى سأرجع ثانية، قلت له سأرجع بعد
بضعة أيام ، ولدهشتى فوجئت أنه أحضر
لى حلتين ، حلة ممتلئة باللحم وحلة
صغيرة للبطاطس والليه» وقال صائحاً
أنه قد وضع فى الحلة الصغيرة ست
حبات من «جوزة الطيب» . قلت له «ماذا
سأفعل بهما من سيأكلهما» ، قال : «إفعل
ماشئت ضعهم للكلاب لكن لا تطعنّى فى
كرامتى لأنى فقير»، فدعوت الموجودين من
الحلاقين و«العربجية» وأحضرت خبزاً
وجلسنا جميعاً على الأرض وأكلنا ولكن
«العربجية التهموا البطاطس «باللية».

كانوا يقبلون علىّ يقلبون أوراقى وهم
يقولون «هذه صورتى، وهذا حمارى أو
هذه عربتى . هل أستطيع الآن أن أجد
هذه النماذج المتعاطفة . أعطونى أكثر مما
أعطيتهم وجعلوا لشبابى الفنى معنى
وحسناً إنسانيا. أدين لهم بالكثير . أدين
لهم بكلمات سلامة موسى عنى: فقد قال

«أنه يجد في رسوماتي الدم والطين والعرق». تغير المكان كلية . هدموا البيوت والدكاكين ووسعوا الميدان ، ولكنهم في الحقيقة قضوا على روح الألفة التي كانت تجمع بين الناس والوحدة التي تربطهم بالكيان المعماري القديم المتآكل ، الذي كان له شذى وعراقة القدم حينما تتكىء الجدران على بعضها أين أنا الآن من كل هذه النماذج في مدينة القاهرة؟ أين الحنو الإنساني الذي يجعل فنان شاب يضع يده في يد عجوز فقير ليشعر بالحنو الإنساني وأنهما جزء من مجتمع واحد . كما أدين لهم .. ومع ماذا سيتفاعل الجيل الجديد من الفنانين الشبان.

☆☆☆

في آخر شارع الأزهر مع بداية تلال الدراسة كان يوجد كل أصيل سباق الحمير الحساوي، وكان بطلا هذا السباق اثنين من الجزارين . لازال أولادهم وأحفادهم موجودين في محلاتهم . أحدهما وهو القص أحسن جزار الضأن و«الأوزي» ربع القامة قصير عريض . أما الآخر فكان الفحان وهو جزار لحم العجول و«الكنوز» بالجمالية حانوت القص كان في مواجهة خان الخليلي ، وكان الاثنان يتباريان حتى في كمية الفضة التي يضعونها حول رقبة الحمار وتسمى «الرشمة» . القص يثب جاسماً على مؤخرة الحمار، أما الفحام لأنه طويل جداً ورفيع فيمتطي ظهره ولا أتذكر أن أحداً إستطاع أن يأخذ منهما هذا السباق أبداً .

كذلك كان يستثيرني صراع الديكة، وأشهر واحد كان العطار بك ، ويقال أن جده كان «شهبندر» تجار خان الخليلي أو العطارين لا أذكر . يدخل بعربته الحنطور خان الخليلي ويجري أمام العربة واثنانا بملابس مزركشة بالقصب وسراويل منتفخة وعصا طويلة حفاة الاقدام، وطربوش أحمر ذي زر أزرق طويل ، واثنانا مثلهما يجريان خلف العربة . أما هو فيجلس حاملاً على أصبعه السبابة ديكه وقد برد أظافره وطلاهما بالجملاكة وكذا منقاره . لكن الصراع كان في منزل بالباطنية في حجرة متسعة يجلس المراهنون مستندين إلى الحائط ، أما وسطَ الغرفة فهو خالٍ تماماً . ثم يترك كل من المتبارين ديكه للآخر منذراً الآخر أن ديكه سيقطع ديك الآخر : إربا بمهارة أو منقاره . العطار بك لم يعطي فرصة لأحد أن يتغلب على ديكه . إذ كان على إستعداد لدفع أي مبلغ ثمناً للديك الأفضل، وأظنها كانت ديوكاً هندية الأصل. كذلك كان لعربات الكارو ذات العجلتين الكبيرتين سباق كل غروب . يبدأ السباق من قبل بوابة الفتوح وينتهي إلى ما بعد بوابة النصر حيث يصعد الطريق إلى المقابر، «العربجية» يقودون عرباتهم في سرعة فائقة، وكأنهم فرسان علي عرباتهم من الأسرة الوسطى في عهد الفراعنة . ومعظم المتبارين كانوا من حي العطوف وهي المنطقة التي بعد باب النصر

آخر الجمالية.

والكرتات بفرسها الواحد لها كذلك سباق فى رملة بولاق ، المتباريون كانوا تجار جملة البقالة وكبار اللبانين . استثارتنى كثيراً ملابس تجار جملة البقالة فهى خليط . يضعون على رءوسهم الطربوش ، ويلبسون القفطان «الشاهى» وفوقه (بالطو) وفى أرجلهم أحذية رقيقة من جلد الغزال تسمى «الكنترا» . كل ذلك كان بالنسبة لفنان شاب فى كلية الفنون ذو التاسعة عشر عالما غريباً كأنه فى ألف ليلة وليلة .

وغيره كان الكثير . إلى الآن أستلهمه .. أعيشه . لماذا قضينا على كل هذا؟ بينما الدول المتحضرة مازالت تحافظ على مثل هذه الأشياء وتجددها . فى فرنسا تركوا حى «مونمارتر» كما هو ومنع كل تجديد فيه . ليتهم تركوا لنا حى الحسين كما هو . فى انجلترا تركوا حى «كومنت جاردن» ، «بحواته» وشحاذيه ومغنيه ومقاهيه . ألمانيا جددت أزقتها القديمة وبأرضيتها المغطاة بالبازلت حجراً حجراً كما كانت قبل الحرب محافظين عليها منذ القرون الوسطى . حتى الخمارات أعيدت كما كانت بالضبط فى ميونخ .

أما أنا قاطن وسط المدينة منذ أربعين عاماً أكاد أنكرها ولا أعرفها . أريد أن أعرف هل ضاعت علاقة الفنان الشاب بمدينته كلية أو هو يلعنها كما لعن «اسبورن» لندن ، أو كما لعن بودلير مدينته باريس .

سألت فنانا شاباً فأجاب لم يعد لى مدينة الناس يسيرون فى الطرقات كارهين أنفسهم . سألته ثانية من أين يجد الفنان الشاب الالهام .

فأجاب كلا إن كل منا إنكفأ على نفسه بائساً وحزيناً .

فقلت له كيف ستجدد نفسك؟ فأجاب: «ربما بقيت الخمر والمخدرات ووهم حب يكتشف المرء بعده أنه مخدوع.

سألته وباقى الفنانين .

قال كلهم مشغولون فوجهتهم شطر وزارة الثقافة فهى المعطاءة والمانعة . وهى المتسلطة تمنح بغير حساب وتمنع بغير حساب وبدون مقياس أو معيار. أما المدينة فأين هى؟!

هل هى فى التعديات التى حدثت وشوهت كل منازلنا وآثارنا وطرقاتنا تبيع بضائع مستهلكة . الله وحده، يعلم من أين تأتى أم تريدنى أن أستلهم تلك السيارات التى تكاد أن تتراكم فوق بعضها على الأرصفة ولا تترك لنا مكانا نسير فيه».

كتاب الهلال

يقدم

آدم من المريخ و حواء من الزهرة

تأليف: د. جون جراى

ترجمة: عزة العشماوى

يصدر

٥ نوفمبر ١٩٩٩

روايات الهلال

تقدم

مفاجأة روائية

احجز نسختك من الآن.

تصدر

١٥ نوفمبر ١٩٩٩

جونتر جراس ..
الكتابة من أجل شعوب بلا أوطان

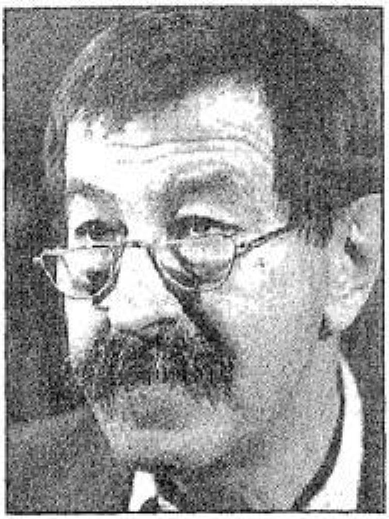
محمود قاسم

وكأن فى الأمر «نكتة» ..

فأمام المفاجآت التى تقوم بها أكاديمية ستكهولم كل عام، حين تعلن اسماء الفائزين بجائزة الأدب، فإن «الهلال» راحت تتنبأ على مدى سنوات بأسماء الأدباء الذين يستحقون الحصول على الجائزة.

ولسنوات متتالية، وفى شهر أكتوبر بالذات، وقبل إعلان اسم الفائز الجديد، كانت «الهلال» ترشح اسماء عدد من الذين يمكنهم الفوز، فى حالة توازن الامور، وعودة الاكاديمية إلى صوابها..

وكان الكاتب الألمانى جونتر جراس هو أبرز الأسماء التى تستحق الجائزة، وكم نشرت الهلال اسمه وصورته على أساس أنه الفائز الذى «يجب» أن يفوز بالجائزة . والغريب أنه عندما فاز بالجائزة ، فإن ما كتب عنه فى الصحف ، لا يعدو أن يكون فقرات منقولة عن وكالات الأنباء ، أو من شبكة الانترنت ، ولذا جاءت المعلومات عنه مبتسرة، خاطئة وترجمت اسماء أعماله غير صحيحة .. رغم أن جراس أهم وجه أدبى على الاطلاق فى ألمانيا، منذ الستينات، وحتى الآن..



جونتر جراس

الأمر إذن نكتة، فإذا كان كاتب فى مقام جراس مجهولاً فى لغتنا ، فماذا عن اقرانه ، من الجيل نفسه ، ومن الذين جاءوا بعده ، مثل كرستوف هاينى، كنجدورف، وكرستافو لف ومارتن فاسلر، وبيتر هاندكه، وغيرهم.

ولجونتر جراس المولود فى مدينة ، وانتسنتج .. على الحدود الألمانية البولندية عام ١٩٢٧ أوجه متعددة ، ومراحل متتابعة مختلفة ، فلو نظرنا إليه كصاحب كلمة ، فهو روائي ، وكاتب مسرحي، وشاعر وكاتب دراسات (مقالات) ، وعلى المستوى الاجتماعي، فهو صاحب موقف سياسي واضح، وكثيراً ما شارك فى الحياة السياسية وانشطتها ، ارتبط بصناع القرار فى بلاده ، كما أنه اعتكف فى السنوات الأخيرة فى مرسمه، وراح يمارس الرسم، كأنه فنان تشكيلى عتيق، يقيم المعارض، ويناقش علاقة الألوان بالمكان، فى إطار اللوحة . كما أنه برع فى النقش على النحاس.

إذن ، فنحن أمام حالة أدبية خاصة ، ويكفي أن نقول إن الناشر «لوختار هاند» قد جمع مؤلفاته في عام ١٩٩٤ ، في عشرة مجلدات ، احتوت ٦٤٨٨ صفحة، شملت رواياته، واشعاره، ومسرحياته، وخطبه ، وذلك قبل أن ينشر روايته الشهيرة «حقل واسع» عام ١٩٩٥ .

روايات الضفادع والفئران

وبمراجعة أعمال جراس، نراها ضخمة الصفحات ، كثيفة الكلمات، والأحداث، إبتداء من روايته الأولى «الطبلة الصفيح» ، الذى زمع فى تأليفها عام ١٩٥٦ ، ونشرها بعد ذلك بأربعة أعوام، وتقع آخر رواياته فى أكثر من سبعمائة صفحة أيضاً مثل روايته الأولى، إلا أن هذا لا يسرى على كل أعماله، فروايته «قط وفأر» ..المنشورة عام ١٩٦١ تقع فى طبعتها الانجليزية فى ١٣٦ صفحة، وتقع روايته السمكة المفلطحة» ١٩٧٧ فى أكثر من خمسمائة صفحة .

إذن، فلم يأسر جراس نفسه فى حيز

الروايات الضخمة مثلما حدث مع روايته «النقيق» التي ترجمت في فرنسا عام ١٩٩٢ تحت اسم «نداء الضفدع».

ولأنه من الصعب أن نرصد كل أعمال جراس في مقال واحد ، فمن المهم التوقف عند ثلاث روايات تمثل كل واحدة منها عقداً من العقود التى قام فيها الكاتب بالمشاركة الإبداعية، فمن الستينيات نقدم له «مخدر موضعي» المنشورة عام ١٩٩٦، ومن السبعينيات نتحدث عن «الترسة» ومن التسعينيات نقدم «نداء الضفدع».

وليس هذا اختياراً عشوائياً ، فسوف نلاحظ من خلاله أن الكاتب قد نوع موضوعاته التى يكتب عنها ، مع ثبات شيء مهم هو ارتباط أبطال رواياته دوما بشيء ما، يكون له أهمية في حياة كل منهم، مثل «الطبلة الصفيح» التي ربطت القزم اوسكار ماتسيرات بالواقع الاجتماعي الذى يعيشه مع «الطبلة الصفيح» حيث سنلاحظ دوما أن هناك ارتباطاً بين مخلوقات بعينها وبين أبطال هذه الروايات ، قد يكون فأراً مثلما حدث في روايته «الفأرة» ، أو ترسة أو ضفدع .

والرفيق الدائم لبطل ثلاثياته الروائية «مخدر موضوعي» هو ألم عصب الأسنان، حيث يعاني ستاروش دوما من وجع أسنانه، هذا الألم يرافق ذلك الاستاذ الجامعي، الذى دخل العقد الخامس من العمر، وكأنه صديقه ، يتحدث عنه قائلاً :

«هذا التيار الذى يصدم العصب نفسه كل مرة ، هذا الألم، ليس في الواقع، شديد، قد يمكنني محاصرته ، لكنه يؤثر فيّ، يهزني، ويظهر على وجهي أوضح من كل هذه الصخور التي تكشف آلام الدنيا، التي، برغم شدتها، مازالت مجردة لأنها لا تمس أعصابي..

وهناك أشخاص يدورون حول ستاروش ، منهم طبيب الأسنان، الذى يحدثه دوما وهو يعالجه عما كتبته الصحف، كما أن هناك تلميذه شربزم، وخطيبته فيرونيكا، المهتمة بالشيوعية ، كما أن هناك شخصيات كثيرة تختفي فجأة مثلما ظهرت. وقد عرض محمد الحديدي هذه الرواية في كتابه «نماذج من الرواية العالمية» المنشور في كتاب الهلال، ويقول:

«إن كنا لا نرى مبرراً للتفرقة بين الزمن والمكان من الوجهة النفسية، فلكل انسان مكانه أو فضاؤه ، كما يرى عدد

من كبار فلاسفة الرياضة المعاصرين . إن أهم ماجاءت به النظرية الخاصة للنسبية، هو الوحدة الكاملة للزمن والمكان ، وانتهاء وجود أى منها بمفرده، وهى أيضاً تعنى بالشكل.

أجواء الأساطير والفنتازيا

فى روايته «الطبلة الصفيح» قامت الزوجة الخائنة آجنس، بالتهام اسماك نيئة خرجت من ترسة اصطادها زوجها الفريد، علامة على ما انتابها من ندم، إنها سمكة من نوع الفلاومندر، وقد عاد الكاتب فى روايته «السمكة المفلطحة» ، إلى جعل هذه السمكة بطلا للاحداث، أنها مخلوق ماكر، ذات فم ملتو، عينان غريبتان على كل جانب من رأسها..

وتمثل هذه السمكة جانبين أساسيين هما القوى المتصارعة، والغذاء، حيث أن الكون قائم على صراع أبدى بين المخلوقات ، والقوى هو الذى يبقى، وترتبط القوة بحصول أصحابها على الغذاء، سواء فى المدن ، أو الغابات ، والترسة ترى أنه كم أكل الآدميون من لحمها، وشربوا من دمها.

ومن خلال إحدى الحكايات الانسانية الشعبية، نرى صيادا وزوجته، خرجت له من البحر سمكة من الفلاومندر ، تعده بتحقيق أحلامه، وفى الحكايات الشعبية المماثلة فان كثرة المطالب التى تطلبها زوجة الصياد تحطم حلمه ، وعلاقته بالسمكة، فتصبح صاحبة أموال وقصور، تهوى فى النهاية مع أصحابها، لكن المرأة هنا تختلف. إنها تطلب من الزوج ان يرمى بالسمكة مرة أخرى فى البحر، مقابل إن تمدها السمكة بالمعرفة.

ويخلط جراس واقع أبطاله بالاجواء الاسطورية الميثولوجية ، والفنتازيا، فالصياد هنا يعيش فى مجتمع ينسب فيه الابناء إلى الأم . والأم هنا ذات ثلاث أثداء، وتسعى السمكة إلى إعادة توازن الحياة ، وتسعى إلى عودة السيادة إلى الرجل، الذى يعرف لأول مرة أن النار هى أساس الحياة ، فمن خلالها يمكن طهو الطعام، كى يستساغ طعمه، ومن خلال النار تصهر المعادن، وتتحول إلى رؤوس حراب ، وفلوس . ومن هنا استطاع الانسان أن يتجول، ويناضل لكسب ممتلكات الطبيعة.

والرواية أشبه بنظرية النسبية، تتحرك فيها السمكة ، وتتغير من خلال الزمان ، والمكان، وهى شاهدة على بشر، وعصور


جونتر جراس كما رسم نفسه وضفدعته

عاشت منذ العصر الحجرى، حتى القرن العشرين ، رأت تحولات البشر بين العقائد، والإيدلوجيات ، وفى النهاية فإن السمكة تشعر باليأس، وتردد: ناديت على الصياد من البحر إبان أزمة البترول كى انهى اتفاقنا . لا نتوقع منكم أى شىء بعد ذلك يابنى الانسان، لا شىء سوى المؤامرات والمراوغات».

اكتب من أجل شعوب بلا أوطان

أما الرواية الثالثة فهى «النقيق» والتى تدور فيما اسماه الكاتب بيوم الموت ، قبل سقوط جدار برلين، من خلال رجل وامرأة يحملان اسماء متقاربة ، هو الكسنر فى الثانية والستين من العمر، وهى الكسندرا فى الخامسة والخمسين، لاشك أن كل منهما قد عاش سنوات الحرب، وما بعدها ، وشاهد ألمانيا تنقسم إلى شطرين، وكانا أيضاً شاهدين على إقامة الجدار الذى فصل المدينة . انهما يتقابلان أمام فلاح جلس يبيع عيش الغراب ، والزهور . الرجل ألمانى، والمرأة بولندية ، والمكان دانتسنج نفسه، كلاهما أرمل . ولا يتسم أى منهما بجمال ظاهر. أو ذكاء حاد ، كما انهما تجاوزا سن الشباب.

الرجل قادم من بلاد الكوشوب ، وهى من ليتوانيا ، لجأت أسرتها إلى الجانب الشرقى، وعندما يتحدثان، يكتشفان أنهما جاءا من أجل السبب نفسه ، وبالدافع نفسه ، لكن الرجل يخبرها أنه كان ذات يوم أحد شباب هتلر.

إنه الآن مدرس لتاريخ الفن ، ولديه خبرة بآثار دانتسنج الفنية. أما هى فتحب الفن الذى ينتمى إلى الباروكى . يذهب معها إلى المقابر التى علتها الاعشاب المتوحشة ، ويراها تضع باقة ورد فوق مقبرة والديها . ويخبرها أنه لم يعرف مكان مقبرة أجداده، حيث قام البولنديون بهدم المقابر الألمانية فى المدينة.

وفوق المقابر، يتولد مشروع باحياء وصداقة الماضى ، من خلال انشاء «اتحاد بولندى ألمانى ليتوانى للمقابر» .. إنه حلم طوبوى خاص . يقومون فيه بجمع الجثث، والعظام، فلم يعد أحد يعرف إلى من بالضبط تنتمى هذه العظام التى ضاعت هويتها فى المقابر . يلتقيان بامرأة عجوز هى ريكا الوحيدة الباقية على قيد الحياة من أسرة بروسية ثرية . والتى تؤمن بالمشروع والتى تسعى إلى أحد البنوك لمساعدتهم فى تنفيذه.

وتتحول المقابر إلى مزار ضخم، فتختفى الأعشاب المتوحشة، ويأتى المستثمرون إلى المكان، يبنون الفنادق ، والمطاعم ، ويردد الزائرون «من المهم أن نأتى لقضاء ليلة عند مسقط رأسنا». ويتسع المكان، ليشمل مستشفى، ونادى للجولف، وحضانة .

وقد كتب الناقد «نيقول زاند» فى جريدة لوموند - ١٩ أكتوبر ١٩٩٢ - أن الكسندر والكسندرا يمثلان الشخصية الانموذج، ولكنهما لن يلبثا أن يتقاعدا، وقد انتابهما الحزن، بعد أن تمكنت ألمانيا من تحقيق مكانة اقتصادية ، تفوقت بها على جيرانها ، خاصة بولندا.

كما أشار الناقد أن جراس مهووس بمسألة الاحلال السكانى الذى حدث فى مدن الاطراف الألمانية، ومنها دانتسنج، مما جعله ينظر بتعاطف شديد إلى الشعوب التى ليست لها أوطان ، ومنهم الأرمن، والتتار، والفلسطينيون، والبنغال، والاستوائيون..

ولعل هذا التفسير وحده، يجيب على السبب الذى من أجله قرر جراس التبرع بنصف قيمة جائزته إلى الغجر، فهو ليس واحداً منهم، لكنهم بالنسبة له شعب بلا أوطان ، ولعله بذلك يلقى الضوء على ما يجب أن ينالوه من اهتمام .



د.احمد زويل

نوبل ١٩٩٩ عصر الانتعاش العلمى عند العرب

ترى على من سيكون الدور؟

تفجر هذا السؤال بقوة، على الألسنة، وفى نفوس علماء مصر بين الكثيرين، عندما فاز قرينهم الدكتور أحمد زويل بجائزة نوبل فى الكيمياء ليكون أول عالم مصرى يفوز بمثل هذه الجائزة .

إنه الزمن يكرر نفسه، فلاشك أن العرب، خاصة فى مصر قد فرحوا كثيرا عندما فازوا بهذه الجائزة، وذلك بعد طول تعطش، وكثر الانتقاد للأكاديميات التى تمنح جوائز نوبل فى السويد، والنرويج، فبينما حصل أبناء كافة الجنسيات، والهويات على الجائزة، فإنه قد تم تجاهل العرب لمدة ٨٨ سنة، إلى أن حصل عليها نجيب محفوظ، ثم ٩٩ سنة حيث حصل عليها أحمد زويل .

ويوم أن فاز محفوظ بالجائزة، كان السؤال الأول .. عقب الفرحة، وأثنائها: ترى من سيكون الأديب العربى القادم فى جائزة نوبل؟

بل إن الأمر قد تعدى حدود السؤال، بالتأكيد على أن أسماء أخرى كانت أيضا تستحق الجائزة، فى مصر، وسوريا، ولبنان، وغيرها، أى أن الجيل الأول به أكثر من اسم يستحق الجائزة، أما الأجيال التالية فقد انتعشت آمالها ليكون على واحد منها الدور فى المرة

القادمة .

حدث الشيء نفسه أيضا بالنسبة للعلماء المصريين خلال الشهر المنصرم، فأغلبهم تقريبا، قد رأى أن الدور القادم عليه، في يوم ما، في عام مقبل، ولاشك أن هذا له مؤشراته، فعقب الاحتفالية الضخمة التي تمت للدكتور زويل قبل عامين. حين زار مصر، في صيف عام ١٩٩٧، فإن بعض العلماء المصريين تمتموا بأن في مصر الآن أفذاذاً لهم نفس قامة الدكتور زويل، ولديهم أيضا مساهماتهم الكبرى في مجالات كل منهم .

لكن السؤال الآن، هل يمكن لهؤلاء أن يقدموا نتاجات قرائحهم العلمية في ظل الامكانات البحثية، وما شابه، المتاحة لهم الآن فحسب الاحصاءات الموثوقة، فإن نسبة الموازنة المخصصة للبحث العلمي في مصر هي ٦ر٪. بما يعكس منظور الدولة للعلم والعلماء وابحاثهم، فلاشك أن البحث العلمي يواجه معوقات إدارية قد تساعد في خنق التدفق الابداعي العلمي، ويساعد كثير من هؤلاء العلماء إلى الهجرة، للبحث عن مؤسسات أخرى في العالم يمكنهم من خلالها العطاء أكثر، والصعود إلى مكانة عالية أفضل، مثلما حدث لكل من الدكاترة، مجدى يعقوب، وفاروق الباز، و

صحيح أن هناك الكثير من العلماء البارزين الذين يعيشون بيننا، ويحملون الهوية المصرية، لكن الولايات المتحدة نفسها، تجذب بما تقدمه من اغراء وتسهيلات، علماء من كل أنحاء الدنيا، خاصة من أوروبا، إذن فليس باب الهجرة العلمية مفتوحا فقط للعلماء البارزين وشبابهم المأمول فيهم من العالم الثالث، بل ايضا من غرب أوروبا ..

ولعلنا وسط هذه الفرحة الغامرة التي حلت بمصر في الأسابيع الماضية أن نقوم بتوسيع دائرة الضوء حول علمائنا، فإذا كانت الدولة قد فتحت آفاق «القراءة للجميع» بما فيها قراءة العلوم، فلم لاتتبنى الدولة ايضا مايسمي بـ «العلم للجميع» .. يدخل في أطره جميع مايتعلق بالعلوم التطبيقية، والتقنية، يتم من خلاله النظر إلى العلم باعتباره كالماء والهواء متاحاً للجميع .. وعلى الناس ممارسته، ليس فقط في العامل، بل في حياواتهم اليومية، وآنذاك سوف يكون للعلماء أهميتهم التي يستحقونها، ولاشك أن هذا سوف يساعد في تقصير مدة الانتظار إلى أن يفوز بجائزة نوبل عالم عربي آخر، لا يحمل جنسية وطن آخر، بل سيحمل جنسية مصرية، ومقيما في أروقة وطنه .

وطوفان الألقاب العلمية .. إلى أين ؟

بقلم : د. إبراهيم عوضين

بقلمه الغيور الثائر البصير كتب الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى تحت عنوان (طوفان الدكتوراه.. إلى أين ؟) فقدم فى مجلة الهلال - أكتوبر سنة ٩٩ صورة صادقة لقطاع عريض من قطاعات الجامعة فى مصر انحرف عن رسالة الجامعة، ويخشى أن يؤدى انحرافه إلى انحراف الجامعة نفسها، وتفريغها من مصداقيتها. وختم مقاله - فى حياء العالم المؤمن - بذكر طرف من العلاج، فاتحا بذلك بابا أوسع لتبادل الآراء على طريق العلاج الناجع لتلك المشكلة بعد ما استعصت على الكبار من الأعلام، حين فكروا فيها منفردين .

□ ولا ريب فى أن الوصول إلى العلاج الناجع لأى داء يتطلب الفحص الدقيق الشامل للوقوف على حقيقة الداء ، والتعرف على مكمنه، ومصادره، ومظاهره .. حتى يكون الدواء وافيا شافيا .

وقد لاحظت أن الأستاذ الدكتور البيومى - فى تشخيصه الداء - وقف عند مظهرين اثنين هما الكتاب الجامعى، والدروس الخصوصية ، وسكت عن أصل الداء وجرثومته ، وهو أخطر وأنكى.

فالأستاذ الدكتور البيومى يعلم علم اليقين ما وصل إليه حال بعض حاملى هذه الدكتوراه التى هى حصاد ذلك الطوفان المدمر ، فكما تعجلوا الحصول على الدكتوراه فى الابتداء ، واصلوا رحلة التعجيل العاصفة.. يتعجل المدرس الوصول إلى درجة الأستاذ المساعد، ويتعجل الأستاذ المساعد الوصول إلى درجة الأستاذية ، فلا يجد لديه القدرة على إعداد البحوث العلمية المؤهلة للوصول إلى ما يصبو إليه من الدرجات العلمية.. ولا يجد لديه الوازع الذى يمنعه من السطو على ما قدمه أساتذته وإخوانه السابقون، مستغلا فيمن يفحصون نتاجه

عدم توقعهم الانحدار إلى هاوية السطو والسرقة .. والأستاذ الدكتور البيومى نفسه قد كشف ألوانا عجيبة من هذه السرقات، رأى فيها من الوقاحة والجرأة ما يثير الدهشة. ولقد كشفت الصحف - فى الأونة الأخيرة - بعض تلك السرقات.. وما خفى كان أعظم!.

وبالحصول على درجة الأستاذية تتهيأ له الفرصة ليكون عضوا فى لجان الترقيات، فما هى إلا سنوات عدة بعد الأستاذية حتى يصبح عضوا فى لجان الترقيات، ولا يكتفى بذلك، بل فى أثناء ذلك يستمر فى السعى لتسنم قمة المواقع الإدارية فى الكلية ، وفى الجامعة، فماذا نتوقع من فاقد الأمانة إذا نيطت به قيادة موقع خطير؟ وماذا يقدم من خلا وفاضه من العلم لطلاب العلم؟ وماذا ننتظر ممن اعتمد على (الفهلوة) سبيلا لنيل ما يريد؟

فتفاهة الكتاب الجامعى، وتحول طائفة من أساتذة الجامعة إلى مدرسين خصوصيين إنما هما بعض الآثار الناتجة عن تنكُّب طريق البحث العلمى الجاد، والاعتماد على السرقة طريقا سهلا وقصيرا للحصول على الدكتوراه أولا، ثم للحصول على ما يتلو الدكتوراه من درجات علمية .

على طريق الإصلاح

ولقد قدم الأستاذ الدكتور البيومى مقترحات يرى فيها علاجا لهذه المشكلة ، أجملها فى الدعوة إلى أن يكون الكتاب الجامعى من شأن الإدارة وحدها، تختار ما تراه صالحا ، وتقوم بطبعه، وتقديمه للطلاب . وإلى وضع شروط للدراسات العليا تناسب التقهقر العلمى الملحوظ فى أبناء اليوم، وإلى زيادة أعضاء لجنة المناقشة إلى خمسة أساتذة - بدلا من ثلاثة - ليس فيهم أستاذ مساعد، وإلى اختبار الحاصل على الدكتوراه اختبارا عاما قبل تعيينه مدرسا .

ولا ريب فى أنها مقترحات صادرة عن تجربة مجرب مخلص.. بيد أن حسن ظن الدكتور البيومى - على ما يبدو - قد شغله عن التنبيه إلى داء الشكليات الذى يستبد بالقرارات والقواعد ، فيفرغها من قيمتها وقدرتها.

فماذا تفيد هذه المقترحات إذا كانت الإدارة الجامعية ، ولجان المناقشة والاختبار قد تسلل إليها واحد أو أكثر من هؤلاء المتعجلين الذين حصلوا على الدكتوراه وما تلاها من الدرجات العلمية؟!

فإذا استطعنا أن نقف فى وجه هذا التسلل أصبح الأمل كبيرا فى أن يكون هذا المقترح مؤكد الفعالية.

ومع النظر المتأمل نتبين أن الثغرات القانونية ، والقرارات الفضفاضة هى المنفذ الذى يستغل فى تسلل فاقد القدرة على العطاء والتوجيه إلى مناط العطاء والتوجيه .

ولعل أهم هذه الثغرات هو تركيز قانون الجامعات على عامل الزمن وحده، وجعله المعيار الأهم فى إسناد الإشراف العلمى على الرسائل ، وفى عضوية اللجان العلمية، حيث قرر أحقية الحاصل على الدكتوراه فى الاشراف على إعداد

الرسائل العلمية بمجرد حصوله على درجة أستاذ مساعد، وقرر أحقيته فى عضوية اللجان العلمية للترقيات بمجرد مضى خمس سنوات على حصوله على درجة أستاذ ، دون التركيز على المعيار العلمى الجاد ، فما على عضو هيئة التدريس إلا أن يتصل بالبحث العلمي - أو يتظاهر بالاتصال به - حتى ينال درجة أستاذ مساعد بعد مرور خمس سنوات - أو أربع سنوات فى الجامعات الإقليمية - على تعيينه مدرسا ، وعندئذ يتصدى لتحمل مسئولية الإشراف على الرسائل العلمية، والاشتراك فى مناقشتها ، متشبثا بما سمح له قانون الجامعات، دون نظر إلى قدراته الحقيقية، وإمكاناته العلمية .

ولا ريب فى أن المشرع حين قنن ذلك إنما كان ينظر إلى ما كان قائما فى مجتمع الجامعة ، من حرص بالغ على التزود بالعلم ، ومن رؤية بصيرة لأبعاد تلك الأمانة التى تناط بالأستاذ ، حتى إن كثيرا من أساتذتنا كانوا يعزفون عن التصدى لذلك، ومازلت أذكر موقفى أمام أستاذنا الدكتور عبد الحسيب طه ، وأنا أرجوه أن يقبل الاشراف علىّ وهو يعتذر بضيق الوقت ، واشتغاله بالأعمال الإدارية.

وما كان المشرع يدرى أنه سيأتى يوم يتسابق فيه أساتذة الجامعة إلى تحمل الإشراف ، أو إلى المشاركة فى لجان المناقشة، بينما الكثيرون منهم مازالوا فى حاجة إلى الخبرة ، والزاد العلمي والثقافى المؤهل لموقعهم من الجامعة ابتداء .

كما أن المشرع - حين اشترط فيمن يشارك فى عضوية اللجان العلمية للترقيات أن يمضى خمس سنوات على حصوله على درجة الأستاذية - إنما كان ينظر إلى الأستاذية فى هيئتها الطبيعية ، حيث تمثل بداية المسار الناضج على طريق البحث العلمى ، فتدفع الأستاذ إلى النهم العلمى الجاد ، وإلى السعى المتواصل الدءوب ، طلبا لكل جديد يدعم ما وصل إليه من مكان ومكانة!.

ولم يكن المشرع يدرك ما طرأ على الأستاذية من جمود أصبحت به - فى تصور بعض الأساتذة - سبيلا إلى الاسترخاء ، والتفرغ لفرض ما شاء من الكتب على طلابه ، والبحث عن شتى الحيل لإلزامهم بشرائه ... ولا كان يدرك ما طرأ على الأستاذية من مظهرية فتحت على صاحبها أبواب الوهم القاتل ، فظنها آخر المطاف ، واكتفى من البحث العلمى بما قدم ، لعدم الحاجة إليه - كما سوله له هذا الوهم - بعد أن وصل إلى أرقى الدرجات العلمية!.

ومن هنا .. تظهر الحاجة الماسة إلى أن يعيد المشرع النظر إلى ذلك الشرط ، ولا يكتفى بعامل الزمن وحده ..!

فلو أضاف المشرع العامل العلمى إلى العامل الزمنى لكان - فى تقديرى - أدعى إلى أن يواصل الأستاذ جهده البحثى، وإلى أن لا يستسلم للاسترخاء .. وذلك بأن يصبح شرط المشاركة فى الإشراف العلمي ، وعضوية لجان المناقشة والترقيات .. مواصلة الأستاذ عمله فى

البحث ، وتقديم ثمار جهوده البحثية فى السنوات الخمس أو العشر التى يشترطها القانون ، على أن تكون هذه الثمار فى هيئة كتب قيمة ، أو أبحاث جادة فى نطاق البحث الجامعى.. فبذلك يمكن أن يكون الأستاذ جديرا بتحمل مسئولية الإشراف على الرسائل العلمية ، والمشاركة فى لجان المناقشة والترقيات.

ثم وقفة مع المدرس الجامعى

لا ريب فى أن طبيعة الترتيب كانت تقتضى البدء بالحديث عن المدرس الجامعى ما دمنا بصدد تشخيص الداء، والبحث عن الدواء - ولكنى تجاوزت ذلك الاقتضاء ، لتقديرى خطر الدور المنوط بالأستاذ ، إذ هو الذى يصنع المدرس ويقدمه للجامعة ، فضلا عن أن البدء بالحديث عن الأستاذ تستلزمه مقترحات الأستاذ الدكتور البيومى .

والمدرس الجامعى - كما يفرض النظام - يبدأ حياته الجامعية معيدا ، فيدور فى محور البحث العلمى لينال درجة الماجستير ، ثم الدكتوراه ، حيث تؤهله للتعيين مدرسا ، يناط به دور التوجيه والتدريس ... تقديرا من المشرعين أن حصوله على الدكتوراه يكفى فى نهوضه بذلك العبء .

ولا ريب فى أن حصول المعيد على الدكتوراه دليل على مكانه من البحث العلمى ، قد يفتح أمامه أبواب التواصل العلمى ، ولكن وظيفة المدرس الجامعى تضيف إلى أعبائه العلمية ، أعباء التدريس بما تستلزمه من إعداد خاص ، وتدريب على الالتقاء بالطلاب ، والتعامل معهم ، وتعريف بكيفية الوصول إليهم بما لديه من معلومات !

وهذا يعنى أن المدرس الجامعى فى حاجة - كذلك - إلى معرفة تدريبية بطرق التدريس، وما يتصل بذلك من دراسات تربوية، حتى يستطيع أن يقوم بدور المدرس على الوجه المفيد.

فالمدرس الجامعى - بفقد ذلك اللون المعرفى التربوى - يصبح فى قاعة الدرس أداة جافة جامدة، أو كيانا حيا غريبا تائها، فلا يملك إلا أن يلتزم السلبية فى علاقته بالطلاب، ويحصر دوره فى قراءة صفحة أو أكثر من الكتاب المفروض ، متصوراً أنه بذلك يؤدى ما عليه. ولا يدرى أنه بذلك يقيم حاجزا، لا يفصله عن الطلاب فحسب ، بل يدعوهم إلى الانصراف عنه ، اكتفاء بما تتضمنه الكتب، أو اعتمادا على درس خصوصى يفرض عليهم ، أو يفرضونه هم على أنفسهم سعيا إلى الانتقال من فرقة دراسية إلى فرقة بأى وسيلة .

ومن هنا .. تظهر الحاجة إلى إعداد المدرس تربويا - مثل إعداده علميا - ويمكن تحقيق ذلك بجعله جزءا من برنامج الدراسات العليا المؤهلة ، لتكون تلك الدراسات مهيئة لتقديم مدرس جامعى مؤهل علميا وتربويا، يستطيع أن يجلس من طلابه مجلس العالم المعلم المتمكن .

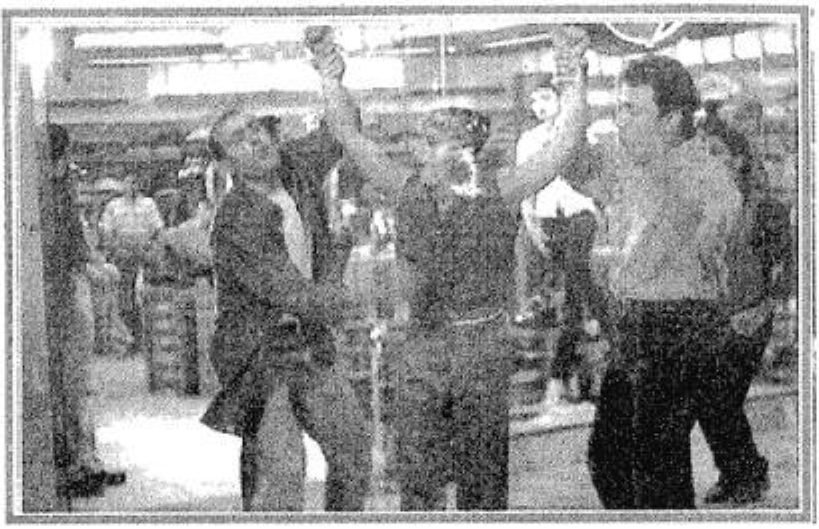
بهذا الإيضاح لما اقترحه الأستاذ الدكتور البيومى أرجو أن تتكامل الصورة المنشودة لجامعة القرن الحادى والعشرين فى مصر ، وأن نتمكن من وقف عنف طوفان الألقاب العلمية ، وطوفان الدكتوراه . وبالله التوفيق .

السينما المصرية بعيون تربوية

بقلم : د. سعيد إسماعيل على

العملية «التربوية» في أبسط صورها هي عملية إكساب المولود البشري، بالتدريج ، جملة من المعارف والمهارات والاتجاهات والقيم والعادات التي تمكنه من أن يحسن التعامل مع المتغيرات المحيطة بكفاءة واقتدار ، وهذا بدوره يساعده على أن يكون مطورا لشخصيته وللجماعة التي ينتمي إليها بمختلف مستوياتها وعبر تطور الزمان. والعملية التربوية بهذا تختلف عن العملية «التعليمية» التي تركز جهدها في نقل مجموعة من الأنساق المعرفية في صورة «مقررات» وما قد يصاحبها من مهارات تطبيقية .

وعلي هذا فإن العملية التربوية أشمل معني وأوسع دائرة من العملية التعليمية ، وهي تتصل بدرجة أعلي وأكثر فاعلية «بالسلوك» الأخلاقي ، وقد عبر المثل الشعبي عن أولوية العملية التربوية علي التعليمية في قوله «الأدب فضلوه علي العلم» ، فالأدب هنا ليس هو فنون القصة والشعر والمقال وإنما هو السلوك الأخلاقي ، ولذلك سمي العرب العملية التربوية بعملية «التأديب» وسموا المعلم بـ «المؤدب» .



وهى بهذا المعنى الشامل لا يمكن أن تكون مهمة المؤسسة التعليمية وحدها ، وإنما تشارك فيها كل تلك الأجهزة المؤسسات والنظم التى من شأنها أن تسهم فى بناء الشخصية الإنسانية، من أسرة ، ومعاهد تعليم ، وأجهزة إعلام ، وفنون ، وترفيه ، ودور عبادة ، ومؤسسات سياسية ... الخ .

وقد أصبح واضحا فى أيامنا هذه تقدم أجهزة الفن والإعلام على كثير من مؤسسات التنشئة والتربية ، ومن بين هذه الأجهزة والمؤسسات تتميز السينما ببعض الخصائص التى تجعل منها قوة مربية ، فهى تقوم بالدرجة الأولى على ما يمكن تسميته بـ «الحدوتة» .. قصة ، ذلك اللون المحبب لكل الأعمار ، مما يجعل الجميع يقبلون عليها إقبالا ملحوظا ، وهم فى إقبالهم هذا عليها ، يكونون على استعداد للتأثر بها وتقبل ما تجيء به من رسالة .

كذلك فإن مما يكسب السينما قوة تأثير فى السلوك أن الإنسان يذهب إليها حرا مختارا ، وهو فى اختياره ، عادة ما يتجه إلى مايهوى من موضوعات ، وما يحب من فنانين ، ويضاعف من هذا وذاك أن تكتسب «الحدوتة» حركة مرئية ومسموعة ، وبألوان جذابة ، وتصاحبها موسيقى تعبر بالنغم عن كثير من المواقف والانفعالات والحوارات ، ولها أوقاتها المتنوعة التى تتيح للمشاهد فرصة اختيار واسعة ، ولا ننسى أن المشاهد يعرف مقدما أنه لن يمتحن فيما يشاهده مثلما هو الأمر فى معاهد التعليم ، فيشاهد غير واقع تحت ضغط وتهديد ! من هنا فلا عجب إذن أن ينظر التربويون إلى السينما باعتبارها قوة تشكيل للسلوك وتوجيه له .

وإذ نقول ونقر بهذا التأثير الضخم للسينما على تكوين الشخصية . فغنى عن البيان أن هذا التأثير قد يكون إيجابيا وقد يكون سلبيا ؛ وبالتالى فهى يمكن أن تكون قوة بناء وتنمية ، كما يمكن لها أن تكون

قوة تدمير وتخريب ، ونحن نعلم أن هناك نسبية فيما يعد بناء وتنمية وفيما يعد هدما وتخريبا ، إذ المفروض أن هناك رقابة لا تسمح بما يهدم ويخرب .

ومن المفروض أن هذه الرقابة تنوب عن المجتمع في المحافظة على معاييره العامة المتفق عليها ، لكن ربما يرى المشتغلون بالتربية أمورا قد تمر بسهولة على الرقيب ، الذي يركز انتباهه أكثر على ما يقولون إنه يخدش الحياء العام ، لكن ربما يكون هناك حوار أو منظر يخلوان من هذا الخدش لكنهما يؤثران بالسلب في بناء الشخصية ، وغالبا ما تحرص الرقابة على التضييق على ما يمس الجوانب السياسية ، بينما يتمنى المربي أن يتسع المجال فيها لمزيد من المواقف وتعرية ما نعانيه من سلبيات وتوسيع دائرة المناقشة للقضايا السياسية !

ولما كانت الأشياء بأضدادها تتمايز ، كما يقولون ، فإننا نستأذن القارئ في أن نسجل له فيما يلي عددا من الصور والأساليب والمفاهيم والتوجهات التي تؤثر سلبا في شخصية المتفرج على وجه العموم ، وصغار المتفرجين على وجه الخصوص ، ولاشك في أن الجوانب التي سوف نشير إليها تحتاج إلى نماذج وأمثلة من أفلام مصرية ، لكن هذا تنوء به مهمة هذا المقال، ويحتاج إلى دراسة مطولة، وبالتالي فنحن إنما نعتمد على ما سوف يحدث لاشعوريا بالنسبة للقارئ ، إذ ، غالبا ، سوف تستدعي ذاكرته بنفسها مثل هذه الأمثلة معفية إيانا - مؤقتا - من هذا الجهد !

ونود أن ننبه منذ البداية أن بعض ما سوف نعرض له كان شائعا في السينما المصرية القديمة ، ولم يعد مطروحا الآن ، لكننا نلح عليه ونستمر في الحديث عنه تربويا لأن الأفلام القديمة تعرض دائما على شاشة التليفزيون ، ويقبل الناس على مشاهدتها إقبالا عجيبا ، وبالتالي ، فإن الجوانب التي نشير إليها ما زالت مستمرة في ممارسة تأثيراتها على الناس . وقد يتصور البعض أن الإقبال على الأفلام القديمة يكون عادة من جانب كبار السن ، تعلقا منهم بكل ما يذكرهم بالماضي ، لكن العجيب أن الصغار لايقلون غراما بمشاهدة هذه النوعية من الأفلام ، خاصة أفلام إسماعيل ياسين .

من هذه الصور التي نود إبرازها :

«فالمصادفة» تلعب دورا كبيرا في توجيه مسار الأمور في كثير من الأفلام «قيام القطار قبل أن يلحقه من بيده الحل - عدم وصول خطاب مهم - أو وقوع خطاب مهم في يد من لا يجب أن يقرأه - وفاة شخص بيده سر مهم له دور حاسم في تفسير الموقف ... وهكذا» .

إن هذا من شأنه أن يبعد التفكير عن النهج العلمي الذي يقوم على التسلسل المنطقي والرابطة السببية وحسن التخطيط والتدبير والقصدية ، وبالتالي يغرس في النفوس روحا سلبية تجعل الإنسان يظل منتظرا إلى أن يأتيه الحل «بالمصادفة» .

وأحيانا ما يصل تعقيد المشكلة إلى ذروته في الفيلم ، ويتم الحل فجأة بتنصت شخص مهم على حوار يتضمن جملة الحقائق الأساسية ، فيظهر الشخص المعنى ليعلن أنه قد سمع كل شيء .

هذا الموقف الذي يتكرر كثيرا في أفلامنا يرسخ سلبيتين، أولاهما: أن التنصت قد حل المشكلة ، وبالتالي فإن

هذا من شأنه أن يكسبه قيمة إيجابية وفضلا ملحوظا ، مما يتناقض تناقضا واضحا مع معيار أساسي من معايير الأخلاق الاجتماعية ، فالتنصت اقتحام بغير استئذان لخصوصية الإنسان ، بل ويمكن النظر إليه باعتباره «سرقة» من نوع خاص ، ثانيهما : فجائية الحل ، والذي لا يأتي نتيجة مواجهة وتفكير ومحاولات الكشف عن السبل السليمة ، بل يجيء وفقا لمنطق المعجزة ، وهذا سبيل سييء في تنمية التفكير .

وعندما تضيق حلقة المشكلات على س أو ص من أبطال الفيلم ، نجده يهرع إلى كباريه أو إلى احتساء الخمر ، أفلا يغرس سلوك شائع مثل هذا في نفوس الأبناء أن «الخمر هي الحل» وأن «الملاهي الليلية» هي «الصدر الحنون» الذي يمكن أن نرتمي عليه لننسى أحزاننا وهمومنا ومشكلاتنا ؟ وأضعف الإيمان ـ إذا جاز هذا التشبيه ـ التدخين بشراهة ، حتى أن هناك الكثير من المواقف التي نجد فيها دخان السجائر لايكاد ينقطع ، مع كل ماهو معروف عنها من أخطار مدمرة أجمع عليها الأطباء ، وإذا كنا مغرمين بتقليد السينما الأجنبية عموما والأمريكية خاصة ، أفلا ننتبه إلى أنه قلما نرى فيها تدخينا؟! وماذا نقول لأبنائنا الذين يسمعون منا الكثير من الأوامر لنهيهم عن التدخين وهم يرون من يعشقون من الممثلين يدخنون دائما وبشراهة ؟

أين جو السكينة ؟!

ترى ، هل يمكن أن نرى من يتأزم يهرع كي يصلي ركعتين لله أو يقرأ بعض آيات القرآن الكريم ، مصداقا لقوله تعالى: ألا بذكر الله تطمئن القلوب ؟ ، أو آيات من الإنجيل إن كان مسيحيا ، أو يذهب إلى المسجد أو الكنيسة التماسا لجو السكينة والخشوع وتذكر الله ؟!

عندما تتصدى السينما لموضوعات ، فهي في كثير من الأحيان تسير وفق منطق «الهوجة» ، فمنذ أن أثارت القيادة السياسية قضية المخدرات في الثمانينات، تحت شعار «الصحوة الكبرى» ، إذا بمعظم الأفلام ، طوال سنوات عدة، تلف وتدور حول المخدرات ، ولأن عجلة الإنتاج لابد أن تدور لتظهر عشرات الأفلام ، تتنوع الأساليب ، حتى وكأنهم يفتحون أعين الناس على أساليب لم تكن لتخطر ببالهم، سواء كانت هذه الأساليب أساليب تهريب أو توزيع المخدرات أو تعاطيها ، وعندما أثيرت قضايا فساد اقتصادي ، وخاصة ما يتصل بتهريب السلع الفاسدة، انتشرت أفلام عن ثراء اللصوص والكسب غير المشروع ، إن مواكبة هموم المجتمع أمر ضروري من غير شك ، لكن الإلحاح على قضية بعينها عدة سنوات ، وفي صورة «زفة» يفقد السينما التأثير المطلوب، ويؤذن بإفلاس فكري ، كما يرسخ فكرة أن السينما لاتملك زمام المبادرة في كل الأحوال .

وهذا ينقلنا إلى مثال آخر ، على طريق «الهوجة» فإذا ما كانت حوادث الإرهاب الآثمة قد تمت على يد عدد ممن ادعوا التدين ، أو فهموه فهما خاطئا ، وروعوا الناس وعوقوا التنمية ، مما كان لابد منه لظهور أفلام تتناول هذه القضية ، إلا أن هناك نفرا آخر ممن يركبون الموجة، فقد أسرع كثيرون لحشر مواقف يبدو فيها الافتعال واضحا ، إذ يظهر فجأة ، وبدون مناسبة عدد من لابسي الجلابيب

البيضاء وذوى اللحى، دائما : نصابون وقتلة ، فهل لاسبيل إلى التنفير من الإرهاب باسم الدين إلا بعرض النماذج السلبية ؟ أفلا يمكن أن نعكس الطريق بمعنى أن نعرض نماذج إيجابية ، فيظهر متدينون يتسمون بالتسامح الفكرى ، والكلمة الطيبة ، وحلو المعشر ، ونبذ العنف ، والسعى إلى الإصلاح ، والانشغال بالعمل الجاد ، والجهد الإنتاجي ؟

ونحن نشكو من ندرة الأفلام التى تتناول قضايا خاصة بالأطفال ، ولا نقصد بذلك مايسمى بسينما الأطفال ، وإنما موضوعات يكون بطلها طفلا . كما نذكر على سبيل المثال ذلك الفيلم الذى تناول رسالة أرادت طفلة أن ترسلها الى الله ، وفيلما دار حول طفلة تمر بأحداث كثيرة عندما خرجت لتشترى دواء لأبيها المأزوم مرضيا .. وهكذا . إن مثل هذه النوعية لايحتاجها الأطفال وحدهم ، وإنما يحتاجها الكبار كذلك حتى يحسنوا التعامل مع قضايا أبنائهم .. ولو خاطبنا الإخوة السينمائيين بلغة الشباك وعدد الجمهور ، فهل نذكرهم بأن عدد الأطفال يبلغ حوالى ٤٠٪ من جملة السكان ، وبالتالى يصل عددهم إلى خمسة وعشرين مليونا على الأقل ، والأطفال لديهم وقت فراغ أكثر من الكبار للذهاب إلى السينما، فكيف يمكن أن نهمل هذا الجمهور العريض ؟ أم أن المسألة فيما يبدو ، هى ندرة الكتّاب الذين يستطيعون أن يكتبوا لهم ؟!

ونستطيع أن نقيس على هذا الكثير من المجالات التى تقل فيها الأفلام كثيرا مثل :

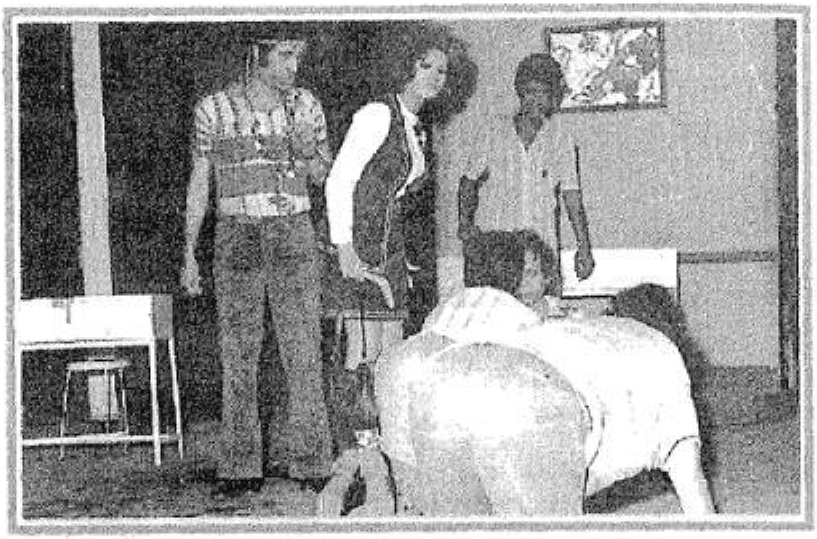
قضايا المرأة - مجتمع الحرفيين - قطاع الطلاب والشباب والمراهقين - الشحاذون - المعلمون - الباعة الجائلون .. إلخ .

إن هناك بطبيعة الحال أفلاما تعرض لبعض هذه المجالات ، لكنها تتناولها عرضا ، وما نود التأكيد عليه أن يكون مجال من هذه المجالات هو الموضوع المركزى للفيلم ، فمن خلال هذا التنوع تتعزز الروابط بين المواطن وهموم الأمة والوطن بحيث لايختزل المجتمع فى التجار وأصحاب القصور والفيلات وداخل المدن وأحياء بعينها .

بين الفقر والغنى

ومن الموضوعات التقليدية المتكررة ، خاصة فى الأفلام القديمة ، ذلك المديح المتصل للفقر والفقراء والسخرية من الغنى والأغنياء ، إن هذا قد يخدع الملاحظ لأول وهلة فيظن أن فى هذا تعبيرا عن انحياز طبقى نحو الفقراء والمستضعفين فى الأرض ، لكنه فى الحقيقة يخدر الفقراء ، فيوحى إليهم بالرضا بما هم عليه من سوء حال ، بزعم أنهم هم وحدهم أهل الشرف والمروءة والأصالة ، وأن لهم الجنة!! إنها معالجات تنحو نحو السلبية ، ولا تبصر النهج الصحيح لمعالجة التفاوتات الطبقية ، ثم، من قال إن كل من هو فقير هو بالضرورة صاحب مروءة وشرف وعزة نفس ؟ ومن قال إن كل من هو متيسر ماديا هو بالضرورة خسيس وجبار ونذل ؟ إن هذا تبسيط مخل لتموجات الواقع وتضاريس المجتمع !

وهذا ينقلنا كذلك الى طرح تساؤل عن مفهوم «البطولة» وإن كنا نسجل أن السينما بدأت لا تتقيد بحصر البطولة فى



«شخص» معين يتميز بالوسامة والوجاهة، وبطلة تتسم بالحسن والجمال ، لكن من المهم التأكيد على التوجه الجديد بتوسيع دائرة البطولة وبتوسيع مفهومها ليشمل «مواقف» بحيث يمكن أن يكون البطل طفلا أو عجوزا أو حتى «كلبا» كما شاهدنا في بعض الأفلام، فمثل هذا يعزز معيار البطولة «الموقفية» لا «الشخصية» وبالتالي تتعزز الثقة بالذات ، ويتوارى التفكير الأسطورى ، وتبرز حقيقة أن البطولة ليست حكرا ، وإنما هى متاحة للجميع بقدر ما يقدمون من عطاء .

وإذا كان من المسلم به أن من حق السينما أن تتذكر الأخطاء لكننا نلاحظ أن المتخصص فى اللغة العربية ، غالبا مايكون شخصا محل استهزاء وسخرية ، ويظهر المأذون شيخا منهوما بالأكل والأجر، متحدثا بفصحى هزلية ، ولسنا فى حاجة إلى كثير شرح للإشارة إلى مايرسخه هذا من سخرية باللغة القومية ، ومعروف أن اللغة القومية ليست مجرد وسيلة اتصال بين الناس ، بل هى «عقل» الأمة وطريقة تفكيرها ومرآة موروثها الحضارى .

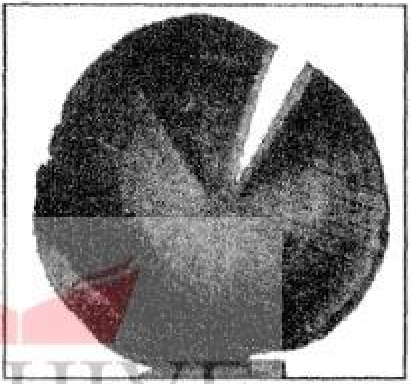
وبعد ...

فهذه مجرد أمثلة ، كل جانب منها ربما يشمل قضية تستحق مناقشة تقوم بذاتها ، مستقلة ، مثيرة حوارا ، وكلها تصب فى النهاية فى قيمة كبرى ونستشعرها جميعا ، فى قدرة السينما على التشكيل والتوجيه لسلوك الإنسان وشخصيته ، بكل ماتقوم عليه من قيم واتجاهات ومفاهيم ، ومن المؤكد أن هناك العديد من الأمثلة العكسية ، أى تظهر توجها إيجابيا نوده وندعو إليه . لكننا ركزنا على الأمثلة السلبية ، لا للتنديد بأحد ، ولكن لتجنيب أفراد أمتنا من صور خلل قد تتسرب إلى سلوكهم فهم أغلى ثروة تملكها مصر حقا .

جميل شفيق

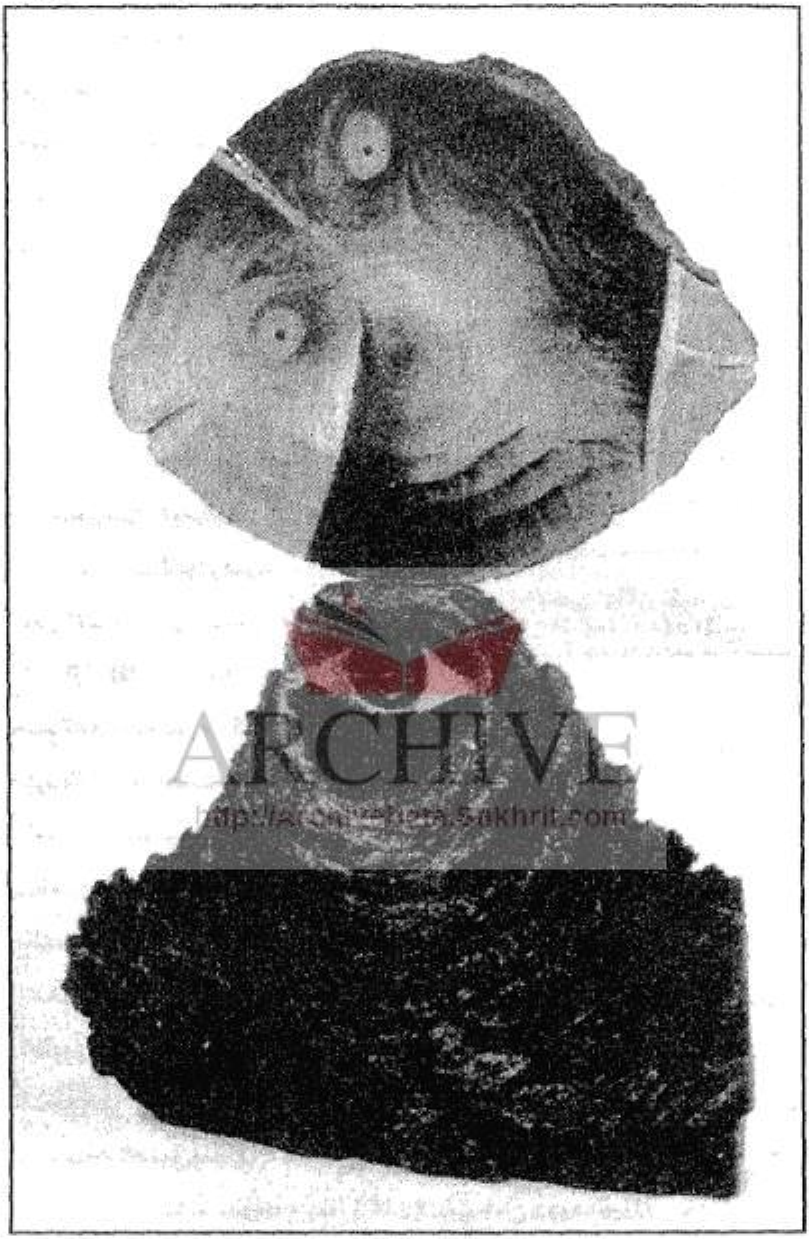
وتجربة فنية مثيرة

بقلم: محمود بقشيش



أقام الرسام المعروف «جميل شفيق» معرضا بمركز الجزيرة للفنون المرئية، ضم تجربة ليس لها مسمى سابق فى المصطلحات النقدية العربية، الأمر الذى دعانى إلى نحت مصطلح يصف تلك التجربة وصفا أراه دقيقا. وهو يتكون من كلمة واحدة هى كلمة: «نجوير» وقد اشتققتها من لفظتين شائعتين هما: «نحت» و«تصوير»، وقد تخففت من حرف التاء لجعل الجرس الموسيقى للكلمة منسجما. إن تجربة الفنان لا تنتمى انتماء كليا إلى فن النحت المدارى - الفراغى - الذى يرى من كل جانب، ولا ينتمى أيضا إلى فن التصوير والرسم انتماء كليا بل يأخذ من كليهما بعض صفاته: يأخذ من النحت «منظوره» الحقيقى ومن الرسم حيوية خطوطه واستبعاده للمنظور.

عين الانسان وعين السمكة.. للفنان جميل شفيق



وعلى الرغم مما تشيعه تلك التجربة فى النفس من شعور بالطزاجة فإنها لم تهبط عليه هبوط المعجزة بل تناسلت من جذور قديمة وحديثة فى ذات الوقت. إن النحت المصرى القديم قد عرف ألوان الرسامين، غير أن اللون كان خادما لكتلة التمثال، لهذا لا نستطيع وصفه بتعبير النحت التصويرى أو تعبير «النحوير».

وهناك بعض التجارب المحدثة التى جمعت بين المجالين. ومن الطريف أن أصحاب تلك التجارب رسامون أيضا. ومن الأسماء التى تستحق الذكر فى هذا المجال: الفنان «أحمد شيحا» والفنان «عبدالوهاب مرسى». وكلاهما قدم مؤلفات مرئية ذات بنية هندسية - معمارية، وتطل بعين على الموروث المصرى القديم وتطل بالعين الأخرى على طوفان التيارات الحديثة حرصا على التحدث بلغة عصرية تتصل شرايينها بجذور الإرث الثقافى القومى.

صائد الأخشاب واللآلىء!

بدأت تجربة جميل شفيق مع «فن النحوير» منذ عشر سنوات، عندما كان يذهب إلى بيته ومرسمه فى الساحل الشمالى هربا من زحام القاهرة وملوثاتها الخانقة، ينهض قبل ميلاد الشمس بقليل، متمهلا على الشاطىء، مترقبا بعين الصائد ما يلقى به البحر من أشياء تستحق التأمل. وكان «جميل» يلتقط من بينها النفايات الخشبية، ويحتفظ بالأشكال التى تعجبه. وظلت تتراكم تلك الأخشاب فى بيته عاما بعد عام إلى أن انتبه إلى قيمتها فجأة وصاح صيحة المكتشفين «وجدتها!». وولدت لحظة التنوير تلك فكرة معرضه الأخير. وكان عليه أن يخلق من الشتات وحدة جميلة معبرة، تكشف عن هوية مُبدعها بنفس القدر التى تبحث فيه لنفسها عن موقع متميز بين ابداعات الآخرين. عندما تتجول فى معرض «جميل شفيق» تكتشف للوهلة الأولى أن ما تراه إبداع لفنان مصرى، ستجد فى أعماله إلحاح الرموز التى سبق ظهورها فى رسومه بالحبر الصينى وبالألوان. أول تلك الرموز ذلك الوجه الأيقونى - الاستبطانى الذى نلتقى به فى الأديرة والكنائس المصرية والمتحف المصرى القديم - خاصة فى جناح وجوه الفيوم.

ومن الرموز التى صاحبته فى معارض سابقة وتجلت فى معرضه الأخير رمز السمكة ، وإن اتخذت أشكالا جديدة مع تجربته التى إحتل فيها الخشب الركيزة المحورية.

إعادة التدوير

تلقى الفنان من البحر ألواحا خشبية، بعضها بالغ الرقة، مشقق، ينفذ الضوء من شقوق أليافه المتآكلة، وبعضها قد نخره السوس نخرا، ورسم بتخريبه العشوائى خرائط مثيرة ويريد لنا الفنان أن نشاركه متعة اكتشافه. إن السوس الذى لا تعرف غريزته إلا الالتهام الفوضوى يختلف اختلافا كليا عن ذلك الانضباط الغريزى المدهش للنحل، ورغم هذا التباين فإننا نجد فى الهندسة المعمارية للنحل والفوضى العبثية للسوس جمالا خاصا. وانتبه إلى ذلك «جميل شفيق» واستغل آثاره ولم يمحها ووظفها فى سياقها (التحويرى) كأحسن ما يكون. لم يتنازل عن دوره كرسام ماهر من أجل تأكيد الكتلة المدارية – المجمعة والمؤلفة. وتستطيع العين الخبيرة أن تدرك – للوهلة الأولى – أن مبدع هذا المعرض رسام أغراه التجسيم الفراغى وملامس الخشب ولونه الطبيعى ومقاومة الخراب ، الذى أحدثه السوس فى بنية الخامة حتى يعيش عمله الفنى معافا وغير ضار بصحة المشاهدين.

وهو أمر لم يأبه له بعض الداديين واستخدموا خامات بعضها كريه مثل البراز الذى استخدمه الدادى «شويترز». إن معرض «جميل» يكشف بوضوح عن هويته الدينية والوطنية وهذه حسنة تحسب له.

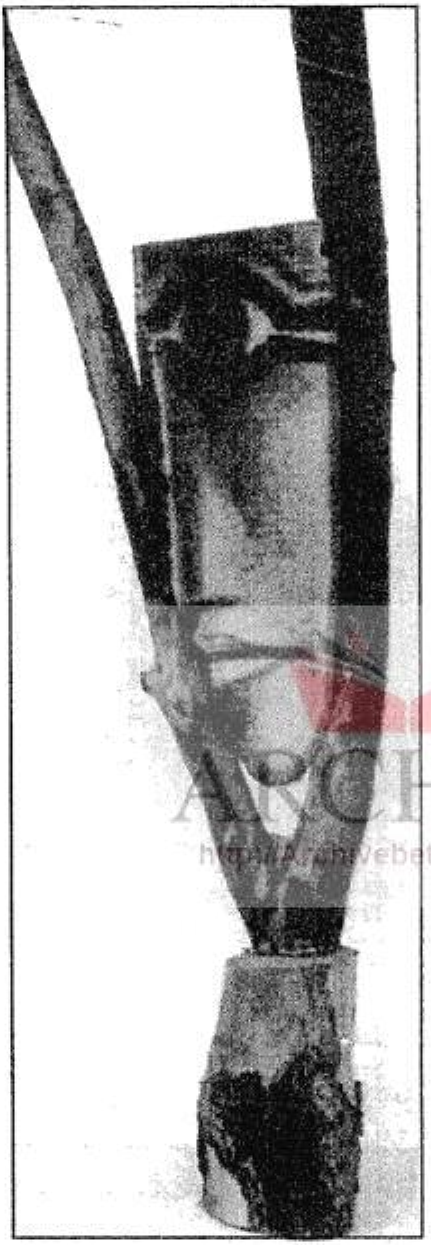
مساند الأشكال

تشكل جسد المعرض من أخشاب طرح البحر – كما سبق القول – بالإضافة إلى أخشاب أخرى اختارها من ورش الأخشاب البلدية. وكان «جميل» حريصا على أن يحتفظ للخشب بأصالته.

ولم يحاول أن يطمس صفاته الظاهرة. لهذا استخدم فى المحاولات الأولى خامة «زفت البحر» وحلله بسائل التربنتينا ليحصل على سائل شفاف يميل إلى اللون البنى، غير أن هذا الغطاء

من أعمال الفنان جميل شفيق







اللونى لم يحقق الغرض الذى وجده مع خامة هى أخرى هى «الحصى جوز» وهى مادة راتنجية تذاب فى الماء وتعطى سائلا شفافا أشبه بالألوان المائية، تصلح للرسم والتظليل. وللحفاظ على درجات الرسم الضوئية والظلية ولون الخشب الطبيعى فقد طلا سطح الخشب بمادة الـ(سيلر).

إن علاقة «جميل» بالأشكال الأولية التى أحدثتها المصادفات لم تكن علاقة صراع بين فنان وخامة بل كانت علاقة (ديمقراطية) - إن صحت الاستعارة - فهو يترك لخامته أن تفرض حلولها. واختار لنفسه دور الصائد الحساس - المحب للجمال. ويؤكد بالرسم الحاذق واللون والنحت ما هو موجود بالفعل فى المادة الأولية. ويتدخل عند الضرورة لتهذيب عشوائيتها. ففى العمل المسمى «الوجه الأيقونى والسمكة» والعنوان من عندى أصف به معطيات العمل الفنى. وبالمناسبة لا يحب «جميل» أن يسمى أعماله وكان في نيته أن يقدم عنواناً لمعرضه هو «خبيئة البحر» ثم انصرف عنه عندما أدرك أن البحر لم يخف شيئا، بل كان يتخلى - بإرادته - عما فى حوزته!

أعود لعمله الفنى الذى يتكون من كتلتين يربطهما عمود قصير. الكتلة العليا عبارة عن مقطع مستدير من جسم شجرة، أكد جميل استدارة أليافه بالفرشاة الملونة وأوحت له استدارة الشكل بما يشبه رأس سمكة فرسم عينيها وشق لها فما، كان لابد من وجوده، أما الكتلة السفلى فقد أغرته بسطحها النظيف الشبيه بسطح اللوحة برسم ذلك الوجه الأيقونى، تاركا بعض الآثار التحتية التى تدل على أن الوجه قد جيء به من أزمنة سحيقة. وفى عمل آخر بعنوان «المحبة» تظهر كتلتان ملتصقتان دون استعانة بوسيط مثلما فعل مع العمل السابق. تبدو الكتلة العليا مقطعا دائريا - عفويا، أشبه بشكل الخبز الشمسى المعروف عند أهل الصعيد، وتمنح الكتلة العليا فرصتها للصائد - الرسام لرسم علاقة بين رجل وامرأة، فى تكوين يحترم الإطار الخارجى للكتلة ويكشف فى ذات الوقت عن استجابة الفنان لتوجيهات الكتلة السرية حيث أظهر الرجل والمرأة فى التحام كما لو كانا يعيشان فى رحم ويتوحدان مع ألياف



الشـجـرة. ويوحى العمل برقتـه الأسـرة
وعفويته بما هو أكثر مما تراه العين. وفى
العـمل المسـمى بـ(عـين الإنسـان وعـين
السمكة) يمسك الفنان بمفارقة ملمسية
لافتة بين لحاء الشجرة العجوز يمثل به
بشرة انسانية حفر تضاريسها الزمن
فيما بدت السمكة رقيقة مسطحة أشبه
برسم قـائم فى الفـراغ. وعندمـا يراها
الرائى فى صورة ضوئية فإنه لا يتصور
أن ما يراه كتلة ذات ثلاثة أبعاد بل يرى
سطحا ذا بعدين اثنين. ولأنه لا يوجد نوع
فنى أتى من عـدم فـإن بعض أعـمـال
«جميل» تذكر ببعض ابداعات الـ ART
DECO) وهو أسلوب فنى كـان يعنى
بالزينة. أما الخامة نفسها التى عرفت منذ
مصر القديمة وهى الخشب فقد تعلق
«جميل» بها منذ كان طالبا صغيرا، وكان
متفوقا فى مادة الأشغال الفنية، وكوفىء
على تفوقه فى تلك المادة بمجموعة من
أدوات النجارة، فتحت له آفاقا جديدة فى
التعامل مع تلك الخامة، وذكر لى ذات مرة
أنه بلغ درجـة عـالية فى إتقان حـرفـة
النجـارة وأمكنه صنع بعض أثاثات منزله
ومنزل ابنته.

قصة قصيرة

حجرة الفئران

بقلم : د. فهمى عبدالسلام

(١)

لم يكن أمامى من سبيل آخر ، فقد كنت مضطراً للتفاهم مع معذبى وجلادى ، إنه حارس غرفة حيوانات التجارب فى كليتنا ، ولأن حياتى وأحلامى وكل طموحاتى ، كانت كلها تتوقف على الفئران البيضاء التى كنت أجرى عليها الأبحاث العلمية ، لذا كنت مضطراً لرشوة الوغد شمس ، لكى أحمى فئرانى ومستقبلى الأكاديمى ، من شمس ومن ألاعيب شمس .

كنت واثقا أن شمس يختلس طعام الفئران كى يأكله ، حيث يلتهم الخس العطن ، ويشرب لبن الأكياس الصغير ويأكل الخبز المخصص لهم ، سيأكل شمس طعام الفئران ، شئت أم أبيت وفى جميع الأحوال ، لذا كنت أدفع له بسخاء كى يأكل وكى يترك للفئران شيئاً تأكله . بخلاف تلك الاختلاسات اليومية والتى كنت أتغاضى عنها ، متظاهراً بأننى لا أراها ، وذلك ليأسى الشديد من قدرتى على منعها ، بخلاف ذلك كنت أجد نفسى مضطراً لتقديم الرشاوى إلى معذبى وجلادى الوغد شمس .

اعتدت أن أذعن لطغيان شمس ، وأن أرشوه بين الحين والآخر ، وذلك بأن أطلب منه ، أن يفصل لى زوجاً من الأحذية ، فمهنة معذبى شمس الأصلية هى صناعة الأحذية ، وهو بالمناسبة إسكافى ريفى بدائى ردىء الصنعة إلى أقصى درجة ، صحيح أن شمس كان يفصل أحذية متينة جداً ، أحذية غاية فى المتانة ، أحذية لا تفنى إذا ما أردنا الدقة ، لكن المشكلة أن تلك الأحذية المتينة ، كانت لها سحنة شمس المقبضة المظلمة .

اعتدت تقديم تلك الرشاوى إلى شمس بين الحين والآخر ، إنقاذاً لفئرانى ولمستقبلى الأكاديمى ، ماذا وإلا سيلعب «شمس» ألاعيبه معى ، أقلها أن يتعمد



بريشة صلاح بيصار

شمس ترك الفئران يومى الخميس والجمعة بلا طعام وبلا مـاء ، ولو تصـادف وكـان الجـو حـاراً ، أو لو زادت الإجازة عدة أيام ، سأعود لأجد فأراً أو أكثر قد نفق جوعاً ، وعطشاً . كنت أنظر إلى الفـئـران النافـقـة ، وأحملها إلى صندوق القمامة القذر ، وأشـعـر بأننى أدفن مستقبلى كله وأضعه فى صندوق الزبالة ، وكنت أتحاشى نظرات شمس الصفيقة وهى تقول لى : «أعلى ما فى خيلك إركبه»، فأشعر بالقهر وبالضغينة، وأستأنف العمل متظاهراً باللامبالاة ، وأغرق فى أحزانى ، وأتلفت حولى إلى قذارة الغرفة التى حولها شمس إلى مزبلة وإلى سحنة شمس وإلى فئرانى التعسة ، وأتساءل عن علاقة كل هذا بالبحث العلمى .

فى بداية علاقتى

بشمس ، كانت تنتابنى نوبات من التمرد على جلادى ومعذبى الأكبر ، فأقول فى نفسى لن أسمح لهذا الحشرة بابتزازى وقهرى عينى عينك هكذا ، فأشحذ عزيمتى ، وأقرر ألا استسلم لذلك المجرم ، فأتولى العمل كله بنفسى ، فأحضر خصيصاً أيام الخميس والجمعة وفى العطلات الرسمية ، لإطعام الفئران وسقايتهم وتنظيف الأقفاص .. إلى آخره . حينئذ يفيقنى شمس من أوهامى بضربة انتقامية مروعة ، أنت تسقيهم وتطعمهم وتنظفهم .. حسناً ، سيجعلنى شمس أغادر الكلية ، وما إن يطمئن إلى انصرافى ، ساعتها يسدد لى شمس ضربته ، سيفتح أبواب الأقفاص ، وسيقوم بتهريب مجموعة من الفئران ، ساعتها أشعر أن شمس قد سلبنى أعز ما أملك ، فأنظر إلى القفص الحديدى الفارغ ، وأدرك فداحة المصيبة وخسارتى الكبيرة ، فما حدث معناه تعطيل جديد لمستقبلى المعطل أصلاً ، معناه شراء فئران جديدة ، وعذاب جديد وحقن الفئران من جديد ويأس جديد .

أشكو شمس ؟ كان غيرى أشطر ، لقد تحول شمس بالشراسة وبالإجرام والبلطجة إلى مركز من مراكز القوى ، وهناك أوضاع كثيرة من هذا النوع فى بلادنا ، سيقول لك أهل الخبرة «إتفاهم معاه أحسن لك» فى النهاية هاأنا أجد نفسى مضطراً للدخول فى مفاوضات بذيئة مع شمس، الذى يبتسم ابتسامة الظفر الكريهة وهو يقول : «أنا حاأفصل لسيادتك جوز أنقح من اللى فات» .

(٢)

هذا ما يتعلق بطعام وبإعاشة الفئران، أما العمل نفسه فهو لا يقل بذاءة عما سبق ؛ إذ تبدأ طقوس العمل بتحرك موكب الباحث الذى هو أنا ، وذلك الموكب مكون منى ومن صباح ، وهى فراشة القسم الذى أعمل به ومساعدتى .

وما إن ترى الفئران موكبنا البائس ، حتى تشهد الأقفاص حالة من التوتر والقلق ، لماذا ؟، لأن ظهورى ارتبط عند الفئران بالإمساك بها عنوة وغرز حقنة مؤلمة فظيعة فى بطنها (هكذا كانت التجربة) ، ثم تخديرها عنوة ، فتفيق الفئران على الام ودماء وهى مثخنة الجراح ، لهذا كانت الفئران تفضل أن ترى عزرائيل الموت ولا تراني .

ما إن نفتح باب القفص الحديدى ، حتى تبتعد الفئران إلى أقصى ركن ، تمتد يدى وقد ارتديت قفازاً جلدياً

سميكاً ، لحماية يدى من عضات الفئران بأنيابها المدببة الحادة كأنها المسامير ، وأقبض على الفأر فى قوة وفى حسم ، فما إن أحكم قبضتى عليه، وتأكد الفأر أن لا خلاص له منى ، سيبول الفأر على نفسه من شدة الرعب ، هنا أتأكد أن الفأر لن يتحرك ثانية ، وسوف يتقبل مذعناً أي شيء أفعله به ، وقد لاحظت أن هناك مجموعة من الفئران مسالمة إلى أقصى درجة ، لينة العريكة إلى ما لا نهاية ، فهم وديعون ولا يبدون أدنى مقاومة ، فما إن أفتح باب القفص عليها، حتى تجد الفأر قد رقد على الأرض على الفور ، وبال على نفسه ، مستسلماً لمصيره . وبخصوص هذا، فهناك فأر لازلت أتذكره حتى هذه اللحظة .

لم أر مثل ذلك الفأر (وقد خبرت منها ومن طبائعها الكثير) فى حياتي: رأيت منهم المتمردين ، لم أر متمرداً عصياً على الانصياع مثل صاحبنا . كان الإمساك به بمثابة معركة . وهذه المعركة كانت تبدأ قبل أن نفتح القفص ، فما إن يرانا حتى يهب واقفاً على طرفيه الخلفيتين كأنه يقول يا أهلاً بالمعارك ، إذا ما فتحت الباب فلن يهرب ولن يفر إلى اقصى القفص كما يحدث عادة ، إذ يهب واقفاً متحفزاً تتراقص شواربه . أستجمع شجاعتى وأهجم عليه بيدى المقفزة الوجلى، فيهجم على هو الآخر بأنيابه مصدراً صوتاً حاداً كريهاً ومخيفاً . أبتعد بيدى وأنا ألعن البحث العلمى وسنين البحث العلمى ، فلو عضنى فالجزاء سيكون من جنس العمل ، فإذا كنت أحقن الفئران فى بطنها ، فجزائى لو نجح هذا المتمرد فى عضى ، أن تلقى ٢١ حقنة فى بطنى شخصياً ، وإلا سأعوى مثل كلب ضال ، وسوف أموت من حمى فى نافوخى .

أشعر بالخوف الشديد من هذا المصير الأسود ، لكننى أستجمع شجاعتى، وأحاول مرة ثانية ، أهجم عليه فيهجم على كى ينهش ويهبش فى ضراوة لا تتناسب مع حجمه الضئيل، هنا سيرتفع صوت نسائى مبحوح من خلفى قائلا :

– عنك أنت ..

هذا الصوت هو صوت مساعدتى صباح .

(٣)

مساعدتى صباح ؟ إنها باختصار «شمس» فى صورة امرأة ، امرأة أربعينية متينة البنيان وبلا حواجب ، قوية الشكيمة قادرة على ترويع الفراشين والسعاة وصغار الموظفين

، وقهرهم وسحقهم والسيطرة عليهم سيطرة كاملة ، وجعلهم أطوع من الخاتم فى إصبعها ، وكثيراً ما تأتى إلى العمل، وهالة زرقاء كبيرة داكنة تحيط بعينها ، وحينما نسألها عن سبب هذه الكومة الكبيرة . تحاول صباح أن تتقمص شخصية المرأة المسكينة السيئة الحظ فتقول فى كهن ومسكنة :

- أصل الأتوبيس خبطنى .

وتلمح صباح نظرات عدم التصديق فى وجوهنا فتردف فى مسكنة :

- آه والله .

لا نكتم أنفسنا فنضحك فى وجهها وأقول لها :

- يعنى الأتوبيس دا كله ساب كل جسمك وماضربش غير عينك .. دا أتوبيس غريب جداً .. لم يكن ذلك الأتوبيس سوى زهران ، زوج صباح وضحيتها رقم واحد .

بقلب من حديد تمسك صباح بالفوطة، وتنقض على ذلك الفأر المتمرد العصى على الانصياع دوناً عن بقية الفئران ، فينقض الفأر عليها بخمشها وينهشها ، تصرخ صباح وهى تنبهنى كى لا يفر .

«آه يابتاع الكلب .. إمسك كويس أحسن يهرب» .

يتكرر هجوم صباح ، ويتكرر الهرج والمرج ، وتتمكن صباح من الإمساك به عنوة ، ومن قفاه ، حيث سيفقد الفأر قدرته على استخدام أنيابه، فيضرب بأقدامه ويستدير بكل جسده ، وتستحثنى صباح أن أغرز الحقنة فى بطنه قائلة :

- ياللا بسرعة .. آه يابتاع الكلب .. ياللا أحسن كان حايعضنى ابن الجزمة ده .

أغرز الحقنة فى بطن صاحبنا ، ولا يبول على نفسه ، ويتلقى الوخزة المؤلمة فى شجاعة ، وينقض على يد صباح ، التى تلقى به بعنف إلى أقصى القفص قائلة : غور فى ستين داهية .

كل يوم ندخل مع صاحبنا تلك المعركة، واعتدنا أن نجعله آخر فأر حتى نكون قد فرغنا له ، وفى يوم ماطر كئيب ، وكنت معتكر المزاج كالعادة، هرب ذلك المتمرد حينما خمش يدى بأنيابه ، وكنت بلا قفاز ، فاضطربت واستغل صاحبنا اضطرابى ، فكور كل جسده ، ولاذ بالفرار ، واختفى بين الأقفاص التى لا تسمح بالقبض عليه ولا حتى برؤيته .

تسلحنا أنا وصباح وانضم شمس لنا، بالمقشات وبالعصى ، ووزعنا أنفسنا بين الأقفاص ، نضرب ضربات عشوائية كى يغادر مخبأة فنطارده ونمسك به ، وظللنا عدة أسابيع نقضى أكثر من ساعة كل يوم، نفتش ونحاصر ويظهر

ونضيق عليه الخناق فيهرب، وشمس يردد فى تشف «ماكان فى إيدينا .. نقوم نسيبه يجرى علشان نجرى وراه ؟» ، فأزيد من سخانى معه ، وصورة الفأر الهارب تستفزنى ، حتى قبضنا عليه .

لكن قبل أن نعيده إلى القفص ، وأثناء نشوة النصر ، كان قد أفلت ثانية ، وكان الوضع رثاً إلى أقصى درجة ، فقد نجحت صباح فى أن تتشبث بذيل الفأر ، بكل قوتها ، والفأر العنيد كان من ناحية قد تشبث بيديه وبرأسه وبكل جسده ، وراح الفأر يجذب نفسه إلى الأمام ليفلت ، وراحت صباح تجذبه من ذيله إلى الخلف، ومن شدة الصراع وضراوة الجذب المتبادل ، تمزق ذيل الفأر ، ولم تجد صباح فى يدها سوى بقايا الذيل ، أما صاحبنا فقد اختفى بسرعة الريح .

بعد هذه الواقعة تحولت المسألة بالنسبة لى ولصباح مسألة أشبه بالثأر ، كيف يفلت منا ، وكيف يمزق ذيله عناداً وإصراراً ، كيف تعلو إرادته على إرادتى ، والأهم من كل ذلك كان مستقبلى الأكاديمى الذى كنت أراه يتمزق أمامى كما تمزق الذيل .

ولم نتوقف عن مطاردة ذلك المتمرد العنيد لأكثر من شهر ، العصى والمقشات وغمزات شمس والجرى هنا وهناك ، حتى وقع فى يدى ، وقبضت عليه بكل غلٍ وبيدى الاثنين. وكان موعد قتله لأخذ العينات من جسده قد حان ، فقررت قتله على الفور ، وأنا أشعر بالزهو لأننى ظفرت به وانتصرت عليه .

وضعت الفأر تحت الناقوس الزجاجى الضخم، وجلست وحدى بعد أن غادرنى شمس ، كان الفأر راقداً بلا حراك تحت تأثير هواء الناقوس المشبع بغاز الكلورفورم المخدر والذى لو استمر قليلاً سيقتله كالعادة ، وكما كنت رتبت الأمر ، رحت أرقب بوز الفأر الذى كان مخموشاً، وكانت الدماء قد تجلطت بجوار الأنف ، والجراح تملأ جسده المغطى بالشعر الأبيض الكثيف ، كانت الدماء قد تجلطت عند الذيل المقطوع ، وبدا لى ذيله المقطوع بمثابة رمز للبسالة ولرفض الإذعان والانصياع . وتذكرت حياتى التى رأيتها إذعاناً طويلاً وانصياعاً أبدياً .

فجأة وجدت نفسى أرفع الناقوس الزجاجى قبل أن يقتله الكلورفورم ، ومرت دقائق كان ذلك الفأر الشجاع الباسل قد بدأ يسترد وعيه ويتحرك فى بطء ، ولم تمر سوى عدة دقائق حتى رأيته يسير ويقفز من فوق الطاولة ، ويختفى بين الأقفاص مقطوع الذيل ، مثخناً بالجراح ، وشعرت بالارتياح وغادرت الغرفة ، وصورة شمس بوجهه الزنيم تتراقص فى عقلى ، وهو يقول لى :

«ما الفصل لسيادتك جوز أنقع من اللى فات» .

• كتب •

٩ فنانين كبار .. فى دنيا الأطفال

كلنا أطفال بدرجات مختلفة .

وهذا الكتاب يعتبر «ترمومترا» خاصاً يمكنك به قياس درجة طفولتك ، إنه كتاب عدد سطوره قليل ، لكنه يعتمد فى المقام الأول على استدعاء أجمل رسوم الأطفال التى رسمها تسعة من الفنانين الكبار الذين كانوا فى صدارة جيل رسم فى مجلات الأطفال أجمل الرسوم ذات الروائح العربية .

والكتاب الذى أعده صلاح بيصار، عن المركز القومى لثقافة الطفل ، قامت السيدة فاطمة المعدول (رئيس المركز، وكاتبة الأطفال المعروفة) بكتابة مقدمته ، ورغم أن هناك اشارة إلى أن الكتاب مخصص للصغار من الثانية عشرة حتى الثامنة عشرة، فإن الكتاب أيضاً صالح للجميع ، خاصة نحن الكبار ، فهو كما اشرنا بمثابة حالة حنين واستعادة لأجمل الصفحات التى قرأها أبناء الاجيال المتعاقبة فى المجلات ، وعلى صفحات كتب الأطفال.

يعرض الكتاب ثلاثة أجيال من فنانى رسوم الطفل ، جيل الريادة الذى يمثله حسين بيكار ، ثم الجيل الذى يليه ، وهو جيل البنائين العظام ويمثلهم كل من أحمد حجازى وايهاب شاكر، وبهجت عثمان ، وجورج البهجورى ، وحلمى التونى، وعدلى رزق الله، ومحيى الدين اللباد ، وناجى شاكر.

وقد يعتمد هذا النوع من الكتب على الكلمة ، لكن لاشك أن البطل الرئيسى فيه هو الرسوم التى شاهدها الناس فى مطبوعات الأطفال ، فمن منا لم تمر عليه هذه الرسوم فى مجلات سندباد، وسمير، وفى الكتب . لذا فإن ذكاء الكتاب جاء فى احتوائه على هذا القدر الكبير والمتنوع من الصور، مما يؤكد مكانة الرسوم فى وجدان القراء مهما كانت أعمارهم .

وأهم سمة فى بعض هذه الرسوم ، هى ارتباط شخصيات بعينها فى عالم الأطفال رسمها أصحابها ، مثل سندباد،

والأرنب شرشر فى عطاء حسين بيكار ، وتنابلة السلطان عند حجازى، وشمسة ودانة التى رسمها ايهاب شاكر و « نمر » فى رسوم عدلى رزق الله ، لكن البعض الآخر لم يحبس نفسه فى شخصية بعينها ، ربما لأن انشطتهم فى مجال رسوم الأطفال، كانت بمثابة مشاركة فى جزء من أوقاتهم ، (وهذا ينطبق على كل الرسامين الذين تضمنهم الكتاب) ، فقد ذاعت شهرة كل من حجازى، وبهجت ، والبهجورى فى مجال الكاريكاتور السياسى والاجتماعى ، واشتهر حلمى التونى بتصميم الكتب والمجلات وأغلفتها لجميع الأعمار، بينما اشتهر ناجى شاكر بتصميماته لعرائس «الليلة الكبيرة» التى كتبها صلاح جاهين.

وأروع مافى الكتاب بالطبع هو ملحق الرسوم والصور لكل الفنانين الذين أعد الكتاب عنهم ، فكان بمثابة متحف فى صفحات لتصفح الرسوم من ناحية ولقراءة النصوص (الاستربس) فيما يتعلق بأعمال بيكار، وحجازى.

الجدير بالذكر، أن الكتاب لم يتضمن ، عكس ما ذكر فى المقدمة ، الأجيال التالية التى تسهم مع هؤلاء الرواد الذين لايزالون يعطون ، وما أكثر هذه الأسماء ، خاصة مع ازدهار حركة النشر فى مجلات وكتب الأطفال.

محمود قاسم

● ملتقى الثقافة ●

قمر القصة الأعلى فى المجلس

سيظل يوسف إدريس كاتب القصة والروائى وكاتب المقال والمسرحى مثيرا للدهشة ومفجرا للأفكار الفاعلة ، رغم رحيله عن عالمنا منذ سنوات ، وستبقى التأويلات المتعددة ، والاختلافات الكثيرة حوله تتواتر بتواتر الاتجاهات المتشابكة ، وبالتالى فالاحتفال الذى أقامه المجلس الأعلى للثقافة ، يظل دعوة مفتوحة إلى أجل غير مسمى حتى يليق بحجم موهبة فذة





حلمى التونى



حسين بيكار



يوسف إدريس

اسمها يوسف إدريس ، وأقول دعوة مفتوحة ومازالت قائمة ، لأن يوما واحدا لا يكفي للتغطية المعقولة لكل الجوانب التي تحفل بها كتابات إدريس وإبداعاته ، ودوره الرائد والعظيم في نقل حالة القصة القصيرة بقوة إلى قلب القرن العشرين ، بعدما كانت تسبح في أزياء قديمة ومزركشة ، فكانت «أرخص ليالي» مجموعته الأولى التي صدرت في ١٩٥٤ ، علامة قوية هزت جدران هذا الفن ، وأعادت بناء التصورات عن هذا الفن رغم أنه حسب د . صبرى حافظ «حين بدأ كتابة القصة القصيرة عام ١٩٥٠ أثناء دراسته في كلية الطب بجامعة القاهرة لم يكن دارسا لفن القصة ، ولا عارفا بإنجازات الكتاب الرواد ولكنه كان مسلحا بما هو اكبر من كل الدراسات ، وأهم من كل المعارف المدونة ، كان مسلحا بموهبة كبيرة على القص التلقائي الأسر ، وبمعرفة حميمة بتيارات الثقافة المصرية التحتية ، الثقافة بمعناها الاجتماعي الشامل ، وليس بتعريفها الأدبي الضيق » .. إذن موهبة ضخمة استطاعت أن تستوعب وتستلهم وتتشرب المناخ الاجتماعي والسياسي بحس مصري حقيقي ، ولذلك كانت قصته الأولى المنشورة «أنشودة الغرباء» كتب عليها «قصة مصرية» وتؤكد كل كتابات يوسف إدريس هذه المصرية التي صنعت خصوصيته (شكلا وموضوعا) ، وفتحت الطريق أمامه بسهولة ويسر، فظل يكتب ويتابع ويجدد لمدة أربعين عاما ، هي تاريخ من تاريخ الإبداع المصري أساسا .

يظل الاحتفال بيوسف إدريس مفتوحا أمام كل المثقفين والكتاب والأدباء والمؤسسات الثقافية ، رغم الكتابات العديدة ، والدراسات التي أعدت ، ورغم هذا اليوم الذي شابه بعض القصور ، بداية من أنه يوم واحد فقط ، مرورا ببعض الأسماء التي تغيبت في بعض الجلسات ، وعدم الالتزام بالوقت المحدد لكلمات أو مداخلات الباحثين مما يدفعنا لأن نقول إنها أصبحت خصيصة مصرية تلبي حاجة ضرورية لشهوة الكلام، والاستعراض الذي يخل بحق الآخرين في التحدث ، وكان من

المفترض أن تبدأ الجلسة الافتتاحية الساعة الحادية عشرة وتنتهي بعد نصف ساعة ، ولكن الموازين قد اختلت تماما ، وأعتقد أن تفادى ذلك ممكن لو ضغط المتحدثون على أنفسهم قليلا ، وكبتوا حاجتهم للاستعراض ، ورغم ذلك كانت الجلسة الافتتاحية مثيرة وثرية إلى حد بعيد ، فقد تحدث الناقد إبراهيم فتحى ، والذى تعود معرفته بإدريس منذ أن كانا زميلى دراسة ورفيقى حركة سياسية ، سرعان ما تركها ادريس لينضم إلى قافلة ثورة يوليو ، بعده تحدث الروائى والقاص والناقد (الحداثى) إدوار الخراط وكانت كلمته تليق بالاثنين : المتحدث والمتحدث، ككتاب للقصة القصيرة اختلفا وتشابكا واتجه كل منهما فى اتجاه مختلف ، واتسمت كلمة الخراط باحترام حقيقى ، لا يخلو من الجهر برأى الخراط فى كتابات إدريس ، أما الدكتور جابر عصفور أمين المجلس الأعلى للثقافة ، والذى أسهب فى كلمته كناقد ، فاستغرقت كلمته حوالى ساعة إلا الربع ، فقد أفاض واستفاض ، وكانت مفاجأته حينما أعلن بأنه كان مسئولا عن الحذف الذى أصاب قصة إدريس «العتب على النظر» والذى فرضه القط رئيس تحرير مجلة إبداع - آنذاك - لإقناع إدريس بهذا الحذف للمشاهد الجنسية فى وصف تضبيب حمار ، وتكشف المفاجأة عن ملابسات نشر هذه القصة والموقف الثلاثى لأضلاع الحذف (رئيس التحرير والناقد والمبدع) ، وأشار الدكتور جابر لنسمة إدريس بالبحث عن أصل هذه القصة ربما تفيد الباحثين !!!

وربما تكون استفاضة جابر عصفور جعلته يطلق بعض الآراء التى نرى أنها تستأهل الملاحظة مثل مصطلح «اللغة العامية المفصحة» التى كان يكتب بها إدريس ، ونرى أن المصطلح يحتاج إلى تعديل ، حيث إن عصفور قصر التفاصح والفصحى على اللغة الرسمية القديمة ، وأهمل أن تكون العامية أيضا فصحى ، مثلما نقول الفلاح الفصيح أو المصرى الفصيح، فالفصاحة لا تخص تقنيات اللغة ، بقدر ما تخص وصف معناها ، وقدرتها على الإيصال ، وأشكال الإسهاب

والإيجاز فيها ، أيضا ضمن المعلومات الكثيرة التي أوردها عصفور ، الحديث عن قصة عنوانها «رأس الجمل» وربما يقصد قصة «الخدعة» التي كتبها إدريس في أواخر الستينات ونشرها في جريدة الأهرام .

وأخيرا أنوه على أن نسمة إدريس قد ألقت قصيدة عن أبيها في يوم الفراق ...

وتوالت الجلسات بعد ذلك والتي تزحزحت عن مواعيدها ، وما نأخذه على بعض المتحدثين أنهم لم يضيعوا شيئا كثيرا في هذه المناسبة فوصفوا إدريس بفارس القصة ، وعملاقها ، وتداعيات عن الآلام التي ألمت بهم عند فقده ، وكيفية تعويضه ، إنها مراث قديمة لم تجرؤ على الغوص والإبحار بعمق في كاتب - إشكالية ، ومبدع - استثناء ، رغم ذلك فالتقدير يظل واجبا، كما تظل الدعوة بالاحتفال بشكل لائق مفتوحة أمام الجميع .

شعبان يوسف

● كشف أثرى

العثور على الإسكندر الأكبر في أكثر من مكان بالإسكندرية

تمثال نصفي من الرخام يصور ملامح الاسكندر بكل ملامح القوة والحيوية، وقوة الشباب والحكمة في آن واحد ، له نظرات ثاقبة ، كما توضح حركة الشفتين القلقتين، ملامح الإصرار والعناد في أعماقه وتبدو خصلات الشعر الغزيرة وكأنها مصففة الآن . يحمل التمثال رقم ٢٤٠٢ وهو من الرخام عثر عليه بالاسكندرية يبلغ ارتفاعه ١١,٥سم.

إنه تمثال شاهد على الحضارة الهيلينية التي بذرها الاسكندر في مصر الخصبة، والتي تبذر من وقت لآخر آثارها المغمورة في أعماق المدينة ، لتخرج إلى الناس شاهدة على تلك الحضارة الثرية.

كذلك عثر في بئر حفرت أساسا لعقار مطل على شارع

جمال عبد الناصر (شارع رشيد سابقاً) على رأس تمثال للاسكندر لحق به التلف ، وقد صور في هيئة مثالية ، وخصلات الشعر تتدلى أعلى الجبهة ونظرات العيون تتجه لأعلى ، وحدقة العين غير محددة. الارتفاع ٣١ سم، وتوجد زوائد حول الرأس تشير إلى أن الرأس كان جزءا من تمثال كامل ويثير العثور على التمثال بالقرب من مسار شارع كانوب القديم ، وفي نطاق الحي الملكي البطلمي تساؤلات عديدة.

كما تم العثور على تمثال آخر للإسكندر الأكبر من جرانيت أسوان الوردى ، والعينان مطعمتان بأحجار كريمة في القدم، وكذلك توجد فتحة أعلى الرأس تشير إلى تاج كان مثبتاً في القدم ويبلغ ارتفاع التمثال ٣٤سم، وهو التمثال الوحيد الذي عثر عليه من تماثيل الاسكندر من جرانيت اسوان الوردى، وهو يوضح تأثر الفنان في العصر اليوناني بأحجار مصر ، واسلوب تعامله مع الجرانيت الصلب بدلا من الرخام الأكثر (ليونة) يبلغ ارتفاع التمثال ٣٤سم. وهذه القطع محفوظة بالمتحف اليوناني - الروماني بالاسكندرية من بين خمس عشرة قطعة محفوظة بالمتحف للاسكندر الأكبر، كما عثر على رأس للاسكندر الأكبر بمعبد الكرنك بالأقصر ورد اسمه بنقوش بعد تحتمس الثالث وتفصح هذه النقوش عن اهتمام الإسكندر بهذا المعبد داخل معبد الكرنك كذلك على اسمه منقوشاً على قطعة من حائط بالاشمونين بالمنيا .

من المعروف أن أهم آثار الإسكندر هى معبده في الواحة البحرية الذى كشف عنه العالم الاثرى الراحل أحمد فخرى خلال الفترة من ١٩٣٨ - ١٩٤٢ ، وهو معبد يمثل العمارة الدينية فى الواحات خلال العصرين الاغريقى - الرومانى ، ومشيد من كتل الحجر الجيرى وقد صور الإسكندر الأكبر على جدرانه في حضرة الإله آمون، وحفظ اسم الاسكندر داخل الخرطوش الملكى التقليدى لفراعنة مصر ، ويتكون هذا المعبد من قاعتين وقد شيد كسكن للكهنة خلف المعبد ، ووجدت للشرق من سكن الكهنة حجرتان لإدارة المعبد وبجوارهما هيكل صغير

به مذبح، وقد شيدت أمام المعبد حجرات للمخازن وبلغ عدد الحجرات داخل حرم المعبد ٤٥ حجرة وشيدت بوابة المعبد من الحجر الجيرى وهى تفتح للجنوب.

ووجد أمام هذا المعبد مذبح من الجرانيت ارتفاعه ١.٩م، كما عثر بالمعبد على تمثال لأحد كهنته محى اسمه من على تمثاله.

د. أحمد عبد الفتاح

• مجلات •

العصور الحديثة ... حرية .. فكر، معتقد .. نشر

مولد مجلة ثقافية جديدة ، لا يقل عن مولد حضارة على ضفاف وطن ..

فالمجلة شاهد حقيقي على ما يدور في هذا الوطن ، خاصة ما يتعلق بعقله وثقافته ، وحينما تكون المجلة من نوع «العصور الجديدة» ، فلابد من استقبالها بقدر ما تحتوى من مواد جيدة وإبداع متميز.

مشروع المجلة طموح ، وجديد ، كما بدا من العدد الأول الذي اصدرته مؤسسة تحمل اسم «العصور الحديثة للنشر والتوزيع» وبالنظر إلى اسم المدير العام ، والمحرر العام ، فسوف نكتشف أن هذه المؤسسة منبثقة عن دار النشر سيناء التى اصدرت مجموعة مهمة من الكتب فى السنوات الأخيرة ، وسبق أن اصدرت مجلة نسائية باسم «هاجر».

وقد لخص الشاعر مهدى مصطفى هوية المجلة في مقدمته قائلاً إن «جوهرها الأساسى ثمرة كدح ذهنى، بدءاً من مقولتها الأساسية ، «حرية الفكر، حرية المعتقد، حرية النشر، إلى شعارها على الغلاف الأمامى، ولا تخفى على القارىء دلالة هذا الشعار الآن فى ظل مايحدث فى العالم، ذلك الشبح الحارس للحقل، الملوث - الآن - بالبذور الفاسدة والذى يحتاج إلى

فلاحين جدد ، يقولون مع كتاب هذا العدد مقولة اسماعيل مظهر على مجلته الرائدة «العصور» عام ١٩٢٧ « حرر فكرك من كل التقاليد والأساطير الموروثة حتى لا تجد صعوبة ما فى رفض رأى من الآراء ، أو مذهب من المذاهب ، اطمأنت اليه نفسك ، وسكن اليه عقلك إذا انكشف لك من الحقائق ماينافضه».

وقد بدا الخط المغاير للمجلة من خلال عناوين الموضوعات الرئيسية للفهرس ، مثل «جامع الفراشات»، وعقائد قديمة .. جديدة، اشباح جديدة ، العصب العارى ، بلد تحت الشمس ، الآخر، حياة البشر، المسكوت عليه .. نعم هذه هى رؤوس العناوين في المجلة ، وعلى سبيل المثال ، فتحت عنوان «جامع الفراشات»، نجد مقالا عن «الفحش المحافظ والثورة الجنسية» كتبته ايمانويل ارصان ، صاحبة الروايات الخمس الشهيرة التى تحمل عنوان «ايمانويل» والتى تحولت إلى أفلام اباحية فى السبعينيات ، والمقال من ترجمة أحمد عمر شاهين ، كما كتب رضا هلال عن الدين والسياسة فى أمريكا فى نفس المحور.

وقد سمت المجلة الإبداع باسم «العصب العارى»، فنشرت فصلا مترجمًا من رواية «تاريخ حصار لشبونة» لخوسيه ساراماجو (نوبل ١٩٩٨) ، واقاصيص لكل من عبده جبر، إبراهيم فرغلى، وعبد الحكيم حيدر ، وقصائد لمحمود قرنى، وعزمى عبد الوهاب.

وفى محور «حياة البشر» نشر الكاتب السورى حسين العودات مقالا عن المرأة العربية على أبواب الألفية الثالثة ، وكتب فتحى عبد الله عن سينما الهوية بين التهميش وصناعة الاسطورة وهى ندوة عن فيلم عرق البلح وايناس حسنى عن «العولمة : تكريس النمط الغربي» ثم كتب وائل عبد الفتاح عما اسماه بخريف المثقفين ، والمقصود به الحال الذى وصل اليه بعض المثقفين ، خاصة انصار التطبيع .

حرصت المجلة على تنوع كتابها ، حيث ضمت الباقة ، كتابا من مصر ، وسوريا ، وفلسطين ، والأردن وكردستان ، والهند، وباكستان ، واتسمت المجلة بروح الشباب ، والتجديد، وأيضاً بالحس الثقافي والوطني .

م - ق

سجن مارسيل خليفة

ما الذى دفع القضبان إلى كيانك أيها الماسك على الجمر، رائحة السنين لم تزل تعطر طلعتك فينا ، ورغم ملاحقتك مازلنا نستمد منك العون على الحسرة ومواجهة الخيبة الممتدة، أيها الطائر الشريد بأحلامنا ، ماذا تريد منا ، لك السماء كلها والأراضين، فما الذى حبسك على مهل ، وراء أسوار المفاوضين، وقضبان المفسرين ، يبدو الآن حكمهم عليك بالسجن لمدة عامين ، نشازاً فى خلفية المشهد، وسط قرقعة المحاكم ، ويأس المحكومين ، هزيلة أحلامك فينا ، ومنكسرة أحلامنا فيما تغني ، من يحاكم من، هل نحاكمك على سوطك الذى يلسع ضمائرنا الخربة، ويهز يقيننا المغلوب على أمره، أم تحاكمنا أوتارنا المشدودة نحو الحق العربى ، طيلة هذه السنين، لكن خطواتنا الصدئة لاتنتبه.

والمؤكد أن الفنان اللبنانى مارسيل خليفة ، ليس مجرد مؤد، أو مؤلف موسيقى ، استطاع البعض أن يصنعوا منه ظاهرة موسيقية فى الوطن العربى ، إذ يدحض مارسيل خليفة نفسه بثقافته ووعيه وموهبته المتفردة - كل هذه الادعاءات، محتلا هذه المكانة المتميزة فى الغناء والموسيقى العربيين، ومرتبطا بقضايانا المصيرية فى إبداعه، والأمر هنا لايقف عند حدود الأغنية السياسية التى جددها مارسيل خليفة ، وعبر عنها بطريقة جديدة ، أصدق تعبير ، بل إلى شكل جديد لهذه الأغنية منذ منتصف السبعينيات وحتى الآن . تلك الحالة التى اتخذت مواقع متعددة وفى فترات زمنية متقاربة جداً ، من الصعود إلى التدهور فى الأغنية العربية ، واللهث وراء التوافق بين الأصالة والمعاصرة . أما على مستوى التأليف الموسيقى، فقد واصل مارسيل خليفة ، ما سار عليه الجيل الثانى من المؤلفين الموسيقيين العرب ، ورائدهم جمال عبد الرحيم والشوان وغيرهما .

ويبدو أن المناخ الذى يواجهه مارسيل خليفة ، والسجن لمدة عامين ، بتهمة مخترعة اسمها تحقير الشعائر الدينية، هو المناخ ذاته الذى يعانى منه مبدعون عرب آخرون فى أقطار الوطن العربى . هنا فى مصر ، وفى الكويت ، وفى بقية الأقطار، ومارسيل تلاحقه أجهزة القضاء فى لبنان حالياً ، لتنفيذ الحكم الصادر ضده، وهو عقوبة الحبس لمدة سنتين ، رغم أن القضية كانت معلقة منذ فترة ، ولم يعرف أحد أسباب تعليقها ، ولا أسباب تحريكها، إذ حمل الاتهام الذى وجه إلى مارسيل خليفة، أنه أدخل آية من القرآن الكريم، متلوة على ألحان موسيقية ، وهى قصيدة «أنا يوسف ياأبى» التى كتبها محمود درويش، وأهداها خليفة بعد تلحينها، وغنائها للشعب الفلسطينى وللجنوبيين اللبنانيين. وسبق أن غناها مارسيل خليفة فى المدن الأوروبية منذ خمس سنوات، تضامنا مع القضايا العربية . وتستحضر القصيدة كلاما يتحدث عن مأساة إنسانية، عاشها النبى يوسف، ويقول مطلعها : أنا يوسف ياأبى ، اخوتى لايحبوننى، ولا يريدوننى بينهم .. هل جنيت على أحد، عندما قلت إننى رأيت أحد عشر كوكباً ، والشمس والقمر لى ساجدين».

وهو ماينفى أن يمكن لنص يستوحى عبرة النبى يوسف، أن يحقر الشعائر الدينية .

ومن المنتظر أن يقدم خليفة والشاعر محمود درويش أمسية فى شهر نوفمبر، فى احتفال للقدس فى باريس، ولا غرابة أن تستدعى الذاكرة العربية الكثير من الأشعار فى تاريخ الشعر العربى، تضمنت أبياتها أجزاء من النص القرآنى، أو آية قرآنية، وبعضها كان يغنى، دون أن يثير الأزمة التى يثيرها الآن فى بيروت والعالم العربى ، بسبب مارسيل خليفة ، وهو الفنان الذى كان ينتظر التقدير والمكافأة على نضاله والتزامه، منذ سنوات طويلة بقضايا بلاده ، لكنه مناخ الجمر الذى يلف المبدعين العرب ، ويلاحقهم بالحريق والنفى!

مجدى حسنين

فن التصوير الأدبى




محمود تيمور


العقـــاد


احمد زيور باشا

عبد العزيز البشري

أستاذ لا تلميذ له

بقلم : د. محمد رجب البيومي

كنت كتبت مقالا بالهلال الأغر تحت عنوان (حسين شفيق المصري استاذ لا تلميذ له) . لأنه ابتكر نوعا من الشعر العربي المطعم باللغة العامية محافظا على الوزن العروضي، وهو مايعرف بالشعر (الحلمنتيشي) وذاع ذيوعا كبيرا في عهده، حيث كانت مجلة الفكاهة تنشر أسبوعيا له قصيدة بارعة تستهوى القراء، ثم مضى حسين شفيق فمضى هذا اللون الطريف بموته .

وحسين ليس وحده الاستاذ الذي لم ينجب تلميذا يؤدي دوره، فإن من أدباء الجيل الماضي من الأعلام من انفردوا بلون خاص من ألوان الأدب، وبرعوا فيه براعة أخذت بمجامع الأفئدة، ثم مضوا دون أن يخلفهم أحد. ولعل الاستاذ الكبير عبدالعزيز البشري، أحد هؤلاء المبتكرين المرموقين، إذ كان نمطا فريدا في تصوير الشخصية الانسانية، وإبراز ملامحها الخفية في أسلوب مشرق حاول الكثيرون احتذاءه فما بلغوا مبلغه، فقد كان من شأنه أن يكتب في جريدة السياسة الأسبوعية مقالا عن شخصية مرموقة من أعلام المجتمع تحت عنوان (في المرآة)، ولا أجد أبرع منه حين يتحدث عن عمله المبدع فيقول في مقدمة كتابه الذي جمع مختارات من هذه الشخصيات مع رسم كاريكاتوري يزيد في اجتلاء الصورة البيانية على نحو مطابق :

«والغاية التي تذهب إليها المرآة هي تحليل شخصية من تجلوه من الناس، والتسلل إلى مداخل طبعه، ومعالجة ما

تدس من خلاله، ونقص هذا على القارئ في صورة فكهة مستملحة، وهذا النوع من البيان إنما ترويناه عن كتاب الغرب وما فتئنا نقلدهم فيه تقليدا ، على أن بعض كتاب العرب من أمثال الجاحظ قد سبقوا الى شيء من هذا التصوير البياني إلا أنهم لم يعدوا فيه تسقط هنات المرء والصولة عليهما بألوان التندر، أما التوسل بمظاهر خلال المرء إلى مداخل نفسه، ومنازع طبعه وإجراء هذا على أسلوب علمي وثيق فذلك ما لم أقع عليه في تنادراتهم، ووجوه تطرفهم» .



الأسلوب التصويري

هذا بعض مايشير إلى فن الكاتب المبدع، وخلاصة مايرمي إليه أنه يتوسل بمظاهر خلال المرء إلى مداخل نفسه ومنازع طبعه، فهو في ذلك مثل المصور الكاريكاتوري تماما، وقد قال عنه البشري إنه يعمد إلى الموضع الناتئ في خلال المرء فيزيد في وصفه ويبالغ في تصويره بما يتهيأ له من فنون النكات، وهذا الضرب من الأسلوب التصويري في المقالة الأدبية لم يحاول كاتب بعد وفاة الاستاذ البشري وإن حاول بعض معاصريه كالاستاذ الكبير محمد الههياوي حيث كانت (الكشكول) تسابق (السياسة الأسبوعية) في منحاها الفني، فرأت أن يكون لها باب مماثل يجلو في المرآة شخصية معاصرة، وقام على تحرير هذا الباب محمد الههياوي النابغة، فأبدع كثيرا، ولم نستطع الرجوع إلى فصول مما كتب لأنه لم يجمع آثاره الرائعة في كتاب مستقل، ومن المناسب أن أشير إلى أن القصصي الكبير الاستاذ محمود تيمور قد كتب مؤلفا ينحو هذا النحو فتحدث عن بعض الأعلام الكبار مصورا ميولهم النفسية، ومواقفهم المشهودة كما تراءت له، ولكن الفرق بعيد كل البعد بين ما كتب البشري وما كتب تيمور، لأن القصصي الكبير كان من شأنه إطراء من يتحدث عنه، وتسقط مناحي القوة وحدها في شخصيته وإبرازها في مجاملة نعرفها في طبيعة أديب مسالم رقيق الإحساس، فجاءت فصوله متفقة مع طبيعته الراضية، وكأنه بما يكتب يقدر في ذات نفسه أن يحوز رضا من

يتحدث عنهم، أما البشرى فقد كان ناقدا بل جراحا يحمل المبضع فى كثير مما كتب، لأنه فى بعض الشخصيات كان مسالما مسالمة لم تأت من الحذر المشفق ولكن من الإعجاب الصادق بينه وبين نفسه، ولسنا نكلف أحدا أن يقول ما لايراه، وإن خالفناه، وأذكر أن الاستاذ الكبير عباس محمود العقاد تحدث فى مقدمة كتاب (عبقرية عمر) عن قاض حكم على ملك حكما ظالما، ليقال إنه تحدى أكبر رأس، فكان فى ذلك جائرا كل الجور، لأن النقد لا يكون صحيحا إلا إذا صادف موضعه الصحيح.

وكتاب (فى المرآة) يتحدث عن قرابة تسع وعشرين شخصية وفاها الكاتب حقها من التصوير، ومحاولة اختيار بعض الفقرات لشخصيات شتى قد لا تبلغ مبلغ الدقة فى تصوير جهد الكاتب، لذلك رأيت أن أختار شخصية واحدة أتابع فيها خواطر البشرى متابعة تدل على اتجاهه الأدبى دلالة تامة لا يلحقها القصور ولن أراد أن يلمس جهد البشرى أن يرجع إلى كتابه، فإنه إذا بدأ فيه لم يتركه حتى ينتهى الى الصفحة الأخيرة ولعلى بذلك أحيى ذكرى أديب كبير كان من كتاب الصف الأول فى عصره الحافل بالكبار حقا، وكانت مقالاته فى الصدر اللامع من أمهات الصحف والمجلات .

سأختار ما كتبه البشرى عن رئيس الوزراء أحمد زيور باشا، وقد ألف الوزارة بعد استقالة سعد زغلول الجبرية، فكان رهن إشارة الانجليز فى كل ماطلبوه من الأمور الفادحة، ولن اقتعد كرسى المؤرخ، فما أنا ورهبة التاريخ! ولكنى أنقل عن الأستاذ عبدالرحمن الرافعى ما قاله عنه فى الجزء الأول من كتابه «فى أعقاب الثورة المصرية» حيث قال ص ٢٥٠ ط ٤ عن وزارة أحمد زيور! :

«سلمت بجلاء الجيش المصرى عن السودان، وبطرد الموظفين المدنيين المصريين منه وقد بلغ عدد هؤلاء ١٢٥ موظفا، وبذلك وقع جلاء مصر عسكريا ومدنيا عن السودان وسلمت بمطالب الحكومة البريطانية فى دعوى حماية مصالح الأجانب، وأهمها وأخطرها بقاء منصبى المستشار المالى والمستشار البريطانى، وقبلت تحميل كاهل البلاد أعباء مالية فادحة فى تعويض الموظفين الأجانب، وخولت المستشار البريطانى سلطة لم تكن له

من قبل، فى تنفيذ هذا القانون، وسلمت له والمستشار القضائى البريطانى لوزارة الحقانية باستقلال يتنافى مع استقلال البلاد وكرامتها ودستورها وقبلت أن تتعهد باحترام الحكومة لآرائهما، وآراء مدير القسم الإنجليزى للأمن العام بوزارة الداخلية إلى أن يحصل اتفاق نهائى، وقبلت وضع قلم الموظفين الأجانب تحت مراقبة لجنة تؤلف من المستشار البريطانى رئيسا ومن عضوين أحدهما أجنبى، ومعنى هذا خروج هذا القلم وموظفيه عن سلطة وزير المالية .

ثم قال الرافعى: وصار هدف الوزارة فى سياستها عامة هو العمل على استرضاء الإنجليز، واستبقاء عطفهم عليها، فلم تكتف بإطلاق يدهم فى الحكومة ومنحهم المنح السخية، تنفيذا لقانون التعويضات بل بلغ بها الإسفاف أن دفعت لبعضهم التعويضات الباهظة لمناسبة انعزالهم الخدمة، ثم أعادت تعيينهم فى وظائف أخرى» .

هذه أقوال تشيب لها الرأس



فزعا، وقد تعمدت إيجازها للقارئ، كيلا أثير حفيظته غضبا والتهابا، فلننظر بعد فيما كتب البشرى بلسانه الساخر عن رئيس الوزراء، وأظنه لن يستكثر كل تهكم أتى به الكاتب المصور مهما خيل إليه أنه بالغ فى التصوير! وأى مبالغة؟ والواقع الفادح مرير مريرا!.

وبعد فماذا يقول الكاتب المصور فى أحمد زيور؟

لقد قرر فى مقدمة كتابه أنه يتوسل بمظاهر المرء إلى تعرف مداخله! ومعنى ذلك أنه يقف وقفات متأنية أمام المظهر الخارجى ليستشف ماوراءه من الداخل المستكن فى الأعماق، وهو مذهب عسر المحاولة، ولن يقدر عليه إلا ذو فراسة وذكاء، أما الفراسة فغايتها انتزاع المضمر المكنون وتعليله تعليلا يوافق ما نعهد من الطابع الخارجى، وأما الذكاء فغايته الاحتيال الدقيق على التوفيق بين مايبدو متنافرا فى الظاهر، وما هو غير متنافر فى الباطن ليلتقيا على طريق سواء! وكلما أحكمت وجوه الاتصال بين الظاهر والباطن كان

الكاتب المصور بالغا حد الإصابة فى منتهاه.

وأحمد زيور ذو جثة ضخمة تسترعى النظر، وذو أعضاء منفرجة تتحرك ذات اليمين وذات الشمال، ولكنه فى غير نظر الفنان هيكل واحد تنتظم أعضاؤه فى التحام متناسق لتؤدى دورها الطبيعى فى هذا الهيكل الملتحم المتماسك! أما الفنان الأصيل عبدالعزيز البشرى فيقول عن زيور :

«إن فى الناس من هم أبدن منه، وأبعد طولا وأوفر لحما، إلا أن لكل منهم هيكلا واحدا، أما صاحبنا فإذا أطلعت عليه أدركت لأول وهلة أنه مؤلف من عدة مخلوقات لا تدرى كيف اتصلت ولا كيف تعلق بعضها ببعض، وأنك لترى بينها الثابت وبينها المتخلج، ومنها مايدور حول نفسه، ومايدور حول غيره، وفيها المتيبس المتحجر، وفيها المسترخى المترهل» .

هذا هو المرأى المشهود للعين، كما لمحه الكاتب المبدع وحده، ولكن كيف تأتى له أن يجد هذا التعدد المنفصل فى الهيكل الواحد؟! لقد راقب الاستاذ أعمال زيور وأقواله التي تمتلىء بها الصحف كل يوم فرأى بها من المتناقضات ما يصعب انتماؤه إلى عقل واحد، لأنّ الرجل المسئول فى منصبه الخطير لا يعقل أن يقول فى الصباح ما ينقضه فى المساء، كما لا يقبل منه أن يقول فى خطابه الوزارى الذى وجهه الى جلالة الملك أنه حريص على خدمة بلاده، وهو يفرط فى حقوقها مستريحاً لما يفعل، ولايعقل أن يعتقل عشرات الشباب مرضاة للحاكم الانجليزى ثم يقول : إنه إجراء مؤقت لا ضرر منه، وأن كثيرا من اللوم يقع على الشباب أنفسهم!.

وقد حار الناس فى أمره فمنهم من وصفه بالبله، ومنهم من وصفه بالذكاء الماكر، ومنهم من ادعى له الشجاعة لأنه يفعل ما لا يقدر أن يفعله أحد حين يتحدى الرأى العام! ومنهم من يصفه بالجبن والتخاذل لأنه سريع الاستجابة لكل ما يطلبه المحتل الغاصب!. هذا ماكان من أمر الناس فى هذا الرجل، أما عبدالعزيز البشرى فقد اهتدى إلى حل كاريكاتورى رائع حقا حين قال :

«لقد غلط الناس إذ حسبوا زيور رجلا واحدا، والواقع أنه عدة رجال، أو عدة مخلوقات لاندرى كيف اتصلت ولاكيف تعلق بعضها ببعض، فإذا أدهشك التباين فى أخلاقه، وراعك التناقض فى طباعه فذلك لأن هذا

«الجرم العظيم الذى تحسبه شيئا واحدا هو مؤلف فى الحقيقة من عدة مناطق لكل منها شكله وطبعه وتصوره، فمنها العاقل ومنها الجاهل، ومنها المصرى ومنها الجركى ومنها الفرنسي، ومنها الإنجليزى، كل منها يجرى فى مذهبه ويتصرف فى الدائرة الخاصة به، فلا عجب إذا صدر من تلك المجموعة الزيورية كل ما ترى من ضروب هذه المتناقضات .



ثم يقول الكاتب :

«إن ظلما أن يؤخذ البرىء بجريرة الأثم، فقد يكون الذى اقترف هذه الآثام هو كوع زيور باشا الأيسر، أو القسم الأسفل من لغده، أو المنطقة الوسطى من فخذه اليمنى، أو غيره من تلك الكائنات التى تجمعت فى هيكله العظيم، فما شأن تلك المخلوقات كلها تجر إلى مواطن الاتهام، وتعاقب بما ارتكب بعضها من الجرائم والآثام، إن الحق والعدل ليقضيان أن يؤلف مجلس النواب لجنة تقوم بعمل التحقيق فى جسم صاحب الدولة فتسأل أعضاءه عضوا عضوا وتحقق مع أشلائه شلوا شلوا حتى يفرق منها بين المحسن والمسىء، ولعل العضو الوحيد المقطوع ببرائه، من كل ما ارتكب من الآثام هو مخ زيور باشا، فما أحسبه شارك ولا دخل فى شىء مما كان حصل» .

وقد يظن بعض الناس أن بالخيال الأدبى مبالغة تجافى الحقيقة، ولهم فى هذا الادعاء تطاول لا نحب أن نفيض فى نقده، فالواقع الصريح أن الخيال خادم للحقيقة فهو يظهرها فى مشهدها المتألق بأضوائه وظلاله وإيحائه، والحقيقة، التى لا يمترى فيها القارىء أن زيور متناقض غير متجانس وأن أفعاله المتضاربة تدعو إلى التساؤل المرير، والتعليل الواقعى لهذا التضارب هو ماحكاه الاستاذ عبدالرحمن الرافعى من أن الرجل لايخرج عن كونه موظفا حكوميا يحرص على منصبه مهما ارتكب من أخطاء! هذا التعليل الواقعي أراد خيال البشرى أن يأتى بما يجلوهْ ويبرزه، بل بما يزيده تأكيدا ورسوخا، فلجأ إلى استشفاف عدة محركات متضاربة فى هيكل واحد، هذه المحركات تعمل منفصلة عن جاراتها،

وكأن كل واحدة فى عالم خاص مبتور الصلة عما يليه، وهنا جاء التناقض المزعج فى سيرة الرجل! ومن هنا استراح القارىء غاية الاستراوح لأنه لمس نوعا من الترفيه المضحك فى مشهد لا يدعو إلى الإضحاك! أما بيت القصيد حقا، فيما ذكره البشرى فهو قوله : إن جميع هذه الأعضاء تعمل ماعدا عضوا واحدا قد استراح استراحة تامة وهو (المخ) وهو سهم قاتل حقا! إذ كشف عن حقيقة فاجعة هى أن الرجل ودع عقله حين أتى بهذه المتناقضات! ولعل من شجاعة البشرى أنه كتب مقاله وهو قاض شرعى تحت رئاسة وزير للحقانية يرأسه رئيس الوزراء!، وقد هوى بالوزير ورئيسه إلى أسفل الدركات، لأن مجلس الوزراء كل متكامل، وخطأ المجلس عام يشمل أعضاءه جميعا، وقد كان العلية من الرؤساء يترقبون مقال البشرى وجلين، وفيهم من كتب يشكره لأنه اقتصد فى التهام! والبشرى لم يقتصد، ولكنه عبر عن شعور يدركه، ولا عليه إذا رضى المتحدث عنه أو استاء! .

وواضح من ترسل البشرى أنه يمتح من بئر دافق جياش، فليس ممن يحتالون على المعانى بالجهد والمعاناة، ولكن خاطره الذكى يفيض بها فيضا مع وثبات ذهنية مضيئة لاتتاح للكثيرين، فهو بعد أن حدد المناطق المتنازعة فى هيكل زيور لم يشأ أن يترك الحكم النهائى بشأنها، إذ أصدره صريحا مجلجلا حين قال :

«والظاهر أن زيور باشا برغم حرصه على كل هذه الممتلكات الواسعة، عاجز تمام العجز عن إدارتها، وتوليها بالمراقبة والإشراف، ومادامت الإدارة المركزية فيه قد فشلت هذا الفشل فأحرى به أن يبادر فيعلن إعطاء كل منها الحكم الذاتى، على أن تعمل مستقلة بنفسها على التدَرج فى سبيل الرقى والكمال وحسب عقله فى هذا النظام الجديد، أن يتوافر على إدارة رجليه وحدهما، ولعله يستطيع أن يسير بهما فى طريق الأمن والسلام» .

ولو وقف الكاتب عند هذا الحد، وقد بلغ مقاله ست صفحات فى كتاب (المرأة) لشفى وكفى ولكنه أبى إلا أن يختم المقال بطرفة لم تقف عند زيور وحده بل تعدته إلى عالم قد يكون زميلا له أيام الطلب فى الأزهر فآثر أن يخصه ببعض القول كيلا يكون زيور وحده هو الملام، وذلك حين قال :

«وفيه صفة أخرى هي شدة احترامه للبرنيطة»، وعمله على ارضائها بكل الوسائل، فما عرف أن زيور رد في حياته طلبا لبرنيطة مهما كان حاملها في الناس، فقد زعموا أن بعض كبار علمائنا الأعلام مصابيح الدجي وعمد الإسلام، بعدما أعياه الكد والجهد وشدة الطلب والسعي وطول الوقوف بالأبواب، والتردد بين مختلف الأحزاب، في سبيل وظيفة خالية عزم أخيرا على لبس القبعة لعله تحظى في هذه الأيام بمعونة زيور باشا على إفتاء الديار أو مشيخة الإسلام، ومولانا الشيخ المذكور بوجه خاص لايعدم ألف فتوى من الشريعة، تحل له هذه الذريعة).

هذا بعض مايقال عن المقال التصويري الرائع الذى كتبه البشرى عن أحمد زيور، والحق أن تحليل المقال الأدبي باختيار فقرات منه قد يسيء إلى المقال نفسه، لأن الكاتب المقتدر يصوغ مقاله صوغا ملتحما تتصل معانيه اتصالا مترابطا، فالاقتصار ببعضها عن بعض، مما



يضائل من رونقها الخالي، ولا كذلك القصيدة الشعرية لأن الأبيات بها ليست في مستوى واحد مهما كان الشاعر نابغا موهوبا، ففي بعضها وثبات طافرة تسطع في القصيدة سطوع البدر بين النجوم، والاستشهاد بها وحدها مما يؤدي دوره الطبيعي في التعريف بها، أما المقال فغير ذلك هو وحدة متلاحقة، وهو غير الشعر دون نزاع مهما كثر القول فيما يسمى بالوحدة العضوية؟ وأين هي؟ وقد يظن ظان أن الكاتب قد قسا على زيور قسوة مفرطة ولكن كتاب المرآة يحفل بشواهد من هذه القسوة لحقت بعض من لم يبلغوا مبلغ زيور في التهاون مما يؤكد أن عين عبدالعزيز لاقطة فاحصة تتبع السيئة الحسنة إذا وجدت مايدل عليها، فإن لم تجد فليس العيب في المرآة لأنها تنطق بالصورة كما شاء خالقها أن تكون، وقد كان البشرى صديقا حميما لحافظ ابراهيم ومحجوب ثابت، وكان ثلاثتهم مدار الأنس في مجالس السمر المتنوعة لذلك العهد وبخاصة في مجلس سعد زغلول، بل إن حافظا

بالذات لم يكد يفترق عن عبدالعزيز إلا لضرورة ما، لشدة ما بين الصديقين من الوئام، ومع هذا التصافى الهنيىء، فقد كتب عبدالعزيز عن حافظ ما أظنه كان موضع ارتياحه. حيث بالغ بعض الشيء فى تصوير هيكله الجسمانى فقال فيما قال :

«جهم الصوت، جهم الخلق، جهم الجسم، كأنما قدّ من صخرة فلاة موحشة، ثم فكر ساعة فى أن يكون إنسانا فكان إماما يدعى فمه فكأنما شق بعد الخلق شقا، وأما عيناه فكأنما دقتا بمسمارين دقا، وأما لون بشرته والعياذ بالله فكأنما عهد به الى نقاش مبتدىء تشابهت عليه الأصباغ والألوان، فداف أصفرها فى أخضرها فى أبيضها فخرج مزجا من هذا كله لايرتبط بواحد منها، وإنك لو نضوت عنه ثيابه، وألبسته دراعة من دونها سراويل، وأفرغت عليه من فوقها جبة ضافيه، وتوجته بعمامة عظيمة متخالفة الطيات لخلته دهقانا من دهاقين الفرس الأقدمين، فإذا جردته كله وأطلقته في البر حسبته فيلا، أو أرسلته فى البحر ظننته درفيلا» .

هذا عن الوصف الظاهرى، أما الوصف الباطنى فقد خالف ذلك إذا ارتفع بصاحبه إلى مستوى الأملاك!

وكذلك فعل فيما تحدث به عن صديقه محجوب ثابت، ولعلى أبعث القارىء إلى مراجعته فقد طال بى الاستشهاد .

إن من أبناء هذا الجيل من لم يقرأ شيئا عن البشرى، وقد يحسبون مبالغة كبرى فيما أقرر لذلك اختم مقالى بقول الدكتور طه حسين عنه فى مقدمة «كتاب المختار» :

«كان عبد العزيز مدرسة لا تلاميذ لها، كما أنت لاتستطيع أن تلحقه بهذه البيئة الأدبية أو تلك فإنك لاتستطيع أن تلحقه بهذا الكاتب أو ذاك، فنه على سهولته ويسره، وقربه من الناس جميعا، أرفع وأعسر وأشد استعصاء من أن يتعلق به المتأثرون والمقلدون ولذلك لم يتعلق به أحد، ولم يحاول تقليده أحد، وظل عبدالعزيز واحدا فى فنه، يستمتع بآثاره الناس جميعا، ولا يستطيع أحد من هؤلاء الناس أن يلحق به وأن يحاكيه، أو يزعم لنفسه القدرة على أن ينقله إلى الأجيال المقبلة» وهذا الإنفراد المتميز قد عناه الشاعر العظيم خليل مطران، حين قال فى رثاء البشرى :

أخلا من البشري عصر مابه
من ذلك النمط البديع أثنان

ماذا حدث للمصريين ؟

الشخصية المصرية بين الحزن والفرح

بقلم : د. محمد حسن غانم

إذا كان البعض يصف الشخصية المصرية بأنها ذات طبيعة حزينة، مستدلا على ذلك بالتراث الفرعونى ومن خلال العادات والتقاليد ومظاهر الحزن المبالغ فيه، فإن البعض الآخر يصف الشعب المصرى بأنه من أكثر الشعوب ميلا للفكاهة والنكتة التى يحاولون بها نسيان الأحزان والهرب من الظروف القاسية التى قد تمر بالبعض .

وحول ظاهرتى الحزن والفرح يحاول الكاتب تحليل أبعادهما ومدى اتصاف الشخصية المصرية بهاتين الصفتين المتناقضتين.



يكاد يتفق دارسو الشخصية المصرية على أن ملمح الحزن يعد من أهم ملامحها ، ويستنتجون وجود تلك السمة من خلال رصد للعديد من العادات والتقاليد والطقوس والفلكلور للشعب المصرى . ويستندون ـ أيضا ـ إلى أهم هذه الملامح والتى تتمثل فى :

١ ـ إن المصرى بطبعه مكتئب وإن ظهر عكس ذلك ، وحتى حين تغمره النشوة والسعادة فإنه يتردد ويتشاءم، ويقول «تعويذته الشهيرة» : «اللهم إجعله خير» .. ونحن كمصريين إذا حزنا نبكى ، ونبكى كذلك إذا فرحنا ! ونحن نضحك بصوت عال وقليلا ما نبتسم ، ونعبر عن جميع مشاعرنا بصوت عال ـ حزن ـ غضب .. إلخ .

٢ ـ إن من يقوم بتحليل مضمون الغناء وكلماته وحتى موسيقاه يجد طابع الحزن هو المسيطر، وأن أكثر الكلمات التى تؤثر فى وجداننا كمصريين هى المرتبطة بالصد ـ الهجر ـ الفراق ـ اللوعة ـ وصف العذاب ـ المازوخية الشديدة فى تلقى إهانة المحبوب ، وتكاد تنطبق هذه المضامين بدءا من تحليلنا لكلمات أغانى الرواد : سيد درويش ـ عبده الحامولى ـ أم كلثوم ـ عبد الوهاب ـ فريد الأطرش .. إلخ . وحتى أكثر النجوم شعبية الآن فيما يتعلق بالشباب الفنان محمد فؤاد ونجد أن مضمون معظم كلمات أغانيه لاتخرج عن هذا المضمون : «هودعك ـ فاكرك ياناسينى ـ شهدين عليه ..» إلخ.

٣ ـ إن ما يطرب الفؤاد المصرى هو تلك القصص والحكايات التى تتحدث عن الغدر ونحن أكثر شعوب العالم استخداما لكلمة «ياليل» والذى يعبر عن الحزن والظلام، وكلمة «ياعين» والتى ترمز للدموع التى تذرف «ياعين بالدمع جودى» .. هكذا كانت تأمر الكلمات صاحبتها بذلك وكثرة «الآهات» والتى تشير بصورة ما إلى ملمح «مازوخى» يستمرىء العذاب من الآخر المحبوب ، ووصف ما آل إليه الحال من عنت وشقاء ، لعل قلبه يرق «رق الحبيب ووعدنى» .

٤ ـ إننا أكثر شعب ـ فى شعوب العالم ـ تفضيلا للون الأسود ، انظر

إلى نسائنا مثلا ستجد أن الجلباب الأسود «في ربوع ريفنا العظيم» يكاد أن يكون القاسم المشترك، ولقد لاحظت أن السيدة في الريف ترتدي الأسود وعلى طول خط حياتها، وفي مناسبات مختلفة فالأسود رمز الوقار ورمز الحزن ، ورمز التعقل . وبغض النظر عن قولتنا الشهيرة «إن الأسود سيد الألوان» فإن هذا الاختيار الشعبى اللاشعورى التلقائى إنما يعبر عن طبيعة الوجدان المصرى .

٥ ـ إن هناك العديد من الخلافات والخصام لايمحوها إلا موت أحد الأفراد ، ونسيان أفراد الطرف الآخر ذلك وذهابهم للتعزية ، والتعزية هي طقس من الطقوس ليس له مثيل ـ كما يتم في مجتمعنا ـ بهذه الصورة ، ويكون الموت فرصة لنسيان الخلافات والتوحد إزاء هذا الخطر الطارىء ، كما أنه في الوقت نفسه قد تنشأ الخصومات نتيجة لعدم الالتزام بقواعد الحزن من قبل بعض الأطراف .

٦ ـ وما سبق في كفة وإجراءات وطقوس وعادات الجنازات في كفة أخرى، وقد رصد أحد الباحثين «كرم الابنودى» عادات وطقوس الحزن في الصعيد واطلق عليها : فن الحزن، موردا لعديد من الابتهالات والتعديد الذى يقال ووفقا لحالة ومكانة المتوفى ، كما أن د.سيد عويس في كتاب « الخلود في حياة المصريين المعاصرين » (١٩٧٢) يصف هذا الأمر قائلا : ولقد أبدع مجتمعنا نظما اجتماعية فريدة لهذه المناسبة ، نظما تنسق البكاء والصراخ والصوات ... ، نظما خلقت دور «المعددة» أو دور «الندابة» ودور «ضاربة الطار»، نظما يعمل بها الاحياء عند وفاة الأقرباء وغير الأقرباء، وبعد الوفاة ، وفي أثناء تشييع الجنازة أو عند الدفن ، نظما للتعزية والعزاء ... إلخ صحيح أن معظم هذه النظم غير ثابت ، وأنه يتطور ، ولكنه باق لايزال ، وصحيح أنها بدع لا يقرها عقل أو دين ، ولكنها لاتزال باقية» ، «ص ٧٨» .

٧ ـ إن اختراع «نظام الأربعين» ليس له مثيل ولا وجود سوى في الشخصية المصرية، صحيح أن هذا

النظام قد يرتبط ببعض الطقوس والاعتقادات الفرعونية ، بيد أن هذا الطقس مازال طازجا ، ومن يطالع الصحف سيجد ذكرى وشكر الأربعين وقد فكرت فى مغزى هذه العادة فوجدتها مفيدة من الناحية النفسية ، لأنها فترة تكون كافية لمعالجة الأحزان وتلقى العزاء والعون والعضد من قبل الآخرين على إعادة ترتيب الأمور .

٨ ـ إننا نتميز بسمة مهمة تجاه موتانا ألا وهى تقديسهم وإحياء ذكراهم بالموالد. وإذا كانت الموالد ـ بصورتها الراهنة ـ لاتوجد كمثيل لها فى أى بلد من العالم غير مصر فإن كل التناقضات تحدث أمام وفى حمى الأضرحة من تقوى وأذكار ونشل وسرقات واغتصاب وهتك أعراض ، وتدبير مؤامرات وقراءة أوراد ودعاء وصلاة ونذور .. إلخ .

٩ ـ إن هناك سمة ـ مازالت تميز الشخصية المصرية ـ ألا وهى الاستعانة بأضرحة بعض الأولياء وإرسال شكاوى لهم . وقد رصد أ.د . سيد عويس فى كتابه القيم : من ملامح المجتمع المصرى المعاصر : ظاهرة إرسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعى ، حيث وجد اعتقاد لدى المصريين بأن الإمام الشافعى يعقد جلسة لنظر الشكاوى كل يوم اثنين بحضور السيدة زينب وغيرها من الصالحين والصالحات ، وأن حل المشكلات يكون بالعدل والقسطاس على عكس حال «يوم الحكومة بسنة» وتفنن المحامين فى استغلال الثغرات وما أكثرها .

١٠ ـ النظر إلى القبور نظرة وقار وهيبة ، ويتجلى ذلك الملمح فى إننى قد وجدت العديد من الأشخاص حين يمرون بأزمة نفسية فإنهم يسارعون إلى قبر الوالدة أو الولد أو الزوج أو الابن وينخرطون فى البكاء والشكوى ، ويعللون ذلك بأن الأموات يشعرون بكل شىء ، ويحسون معنا ، بل ويشاركوننا ولكنهم لا يتكلمون .

١١ ـ مازالت النظرة إلى أضرحة أولياء الله الصالحين تلعب دورا فى العبادة والشفاء والتردد على هذه الأضرحة دون غيرها حين تنتاب

الشخص بعض المشكلات ، فعلى سبيل المثال نجد أن المرأة المصابة بالعقم تتردد على ضريح الشيخ المغاورى تتمرغ حول الضريح لكى تشفى من العقم ، والشيخ أبو السعود توجد حواليه عدة فرق للزار ، ونساؤنا هن أكثر نساء الأرض اللائى «يركبهن العفاريت والجان» ، والشيخ الشعرانى يشفى صدر الإنسان : القلق الزهقان، المكتئب، إذن ما على المريض إلا أن يغتسل من ماء البئر الموجودة بالمسجد ثلاثة أسابيع متتالية .. وفى هذا الأمر يتلاشى الفرق بين من يدين بالديانة المسيحية أو الإسلامية، والدليل على ذلك أنك تجد العديد من «بلاطات الشكر» من مسلمين فى ضريح «سانت تريزا» بشارع شبرا مصر .

***

ونكتفى بهذا القدر من رصد مظاهر الأحزان فى الشخصية المصرية المعاصرة، صحيح أن العديد من هذه المظاهر قد قلت إلا أنها مازالت موجودة وتعتمل وتتفاعل داخل الشخصية المصرية، ورغم حبنا لمن مات إلا أن «الروح زى الحديد مابتروحش وراء حبيب» فدعنا نمارس طقوس الأحزان على من مات ، ودعنا نستمتع بالحياة . ومن أعجب العبارات التى سمعتها حين قال لى بعض الاشخاص : والله العيال - يقصد الرجال أو الأبناء - دول عملوا جنازة ومعزى بصحيح تشرف أبوهم اللى مات» ؟!.

الشخصية المصرية والمرح

تتفق غالبية الدراسات التى تناولت الشخصية المصرية على أننا شعب مرح ، يحب الفكاهة ، وتشغل النكتة مكانا مهما فى التراث الشعبى المصرى ، لذلك اشتهر الشعب المصرى بأنه أكثر الشعوب العربية وربما أكثر شعوب العالم لجوءا إلى «التنكيت»..
والنكتة سلاح ولذا فإن المصرى قد يستخدمها فى الرد على مستغليه من مستعمرين واقطاعيين وأفاقين ، وهو سلاح يسهل اخفاؤه ، كذلك تنتشر النكت السياسية والاجتماعية فى أوقات الأزمات والنكسات وفى التندر على الحكام الطغاة، ولعل ما قيل من نكت

على قراقوش والحاكم بأمر الله مثلا - لأوضح مثال على ذلك .

والسخرية والمرح هما إحدى ردود الأفعال السلبية التى ربما يلجأ إليها الشعب المصرى مقابلا لمراحل من العسف ، والعنف قد يتعرض لها ، ولهذا واجه أبناء القاهرة أوامر الحاكم بأمر الله تلك التى استهدفت حرية المرأة فى الدرجة الأولى بصنع امرأة من الورق، ترتدى ملاءة وحذاء ، وبيدها الممدودة رقعة ورق امتلأت بالشتائم والسباب ضد الحاكم ، ونصب الشعب المصرى التمثال الورقى فى طريق الحاكم ، فلما قرأ ما فى الورقة أمر بقتل المرأة ، فلما تبين أنها ليست إلا تمثالا من الورق أمر بقتل العشرات من الرجال والنساء ، ودارت معارك بين الشعب وجنود الحاكم دمر فيها مايقرب من ثلث القاهرة. كما يروى أن الرومان حرموا على المصريين أن يترافعوا فى محاكم الاسكندرية لتعمدهم فى المرافعات التقليل من هيبة القضاء الرومانى بالمزح والدعابة والتلاعب بالكلمات، والتى لاتستطيع أن تجعل منها أدلة على السخرية .. ولذا فإن أحمد أمين يفسر ذلك قائلا «إن أشد الناس بؤسا وأسوأهم عيشة وأقلهم مالا وأخلاهم يدا أكثر الناس نكتة». ثم يواصل تفسيراته وكأن الطبيعة التى تداوى نفسها بنفسها رأت البؤس داء فعالجته بالنكتة كدواء».

كما أن المصرى قد يتقبل داءه ، ويتآلف معه بل ويسخر منه ، وقد سمعت أن ناسا قد قالوا للموسيقار الكبير الراحل سيد مكاوى أن هناك موسيقاراً عظيماً اسمه عمار الشريعى وآخر يدعى عمرو سليم وأنهما موسيقيان موهوبان ولكنهما أعميان ، فما كان من الشيخ سيد مكاوى إلا أن قال: «والله الجماعة دول كرهوا الواحد فى العمى»«!» .

ولكن هل هذه السمة أصبحت طازجة ومازالت متوهجة لدى المصرى ؟ نشك فى ذلك ؟ ونقول إن سمة الحزن وطابعه قد سيطر فى الوقت الراهن على المصرى، وأن مسحة من الاكتئاب قد سيطرت عليه وربما لأسباب متعددة ولا نظن أن هذا

الاكتئاب المؤقت - والناتج في الغالب من اللهاث خلف ضرورات الحياة - قد طمس هذه السمة ولكنه أبعدها - ان جاز التعبير عن مجال البؤرة والشعور - .

المصرى والتدخين

زادت في الآونة الأخيرة ظاهرتان :

الأولى : الجلوس على المقاهى .

الثانية : تدخين الشيشة حتى من الجنس الآخر .

وكان قديما ينظر إلى المقهى على أنها مكان يجمع « الصيع - البلطجية - العاطلين - الفاسدين » وقد استقر في وعيى - نتيجة للتنشئة في الريف وما كنت اسمعه - أنه لايليق بالناس المحترمين/ الأخيار التسكع في المقاهى أو الجلوس عليها ، بل كان الجلوس على المقاهى مؤشرا لانحراف الشخص ، لدرجة أننى حضرت - زمان - حادثة أصر فيها الأب على تطليق ابنته من زوجها بحجة أنه قد شاهده - بأم عينه - جالساً في مقهى في البندر المجاور لقريتهم ، ورغم تدخل البعض لمنع الطلاق إلا أننى حين كنت انفرد بأطراف الصلح كانوا يقولون ، « حقا فلان غلطان إزاى يقعد على القهوة مكان اللصوص والمشبوهين والحرامية؟ » لكن الوضع تغير الآن نتيجة لعوامل متعددة أهمها لهاث دورة الحياة .

الثانى : إن ظاهرة التدخين وخاصة تدخين الشيشة أصبحت من العلامات البارزة في الشخصية المصرية ، والتى تجذب إليها روادا جددا كل يوم ، بل من العجيب أن أصبحنا نقرأ عن إعلانات في الصحف أن فنادق النجوم الخمس قد أعدت خيمة رمضانية وأن بها شيشة ! وأصبحت المقاهى تتفنن في ذلك سواء في أنواع الشيشة المقدمة أو أنواع الدخان « أخره دخان تفاح بقلف بطويل ثم يثقب ثم يوضع فوقه جمرات النار » ، ولذا لا عجب أن عاد مرض السل للظهور مرة أخرى ليس في مصر فقط وإنما في العديد من دول العالم نتيجة لاجتياح هذه العادة حد الغريبة.

هكذا صنعتني الأحداث

إسماعيل كاظم

تحدث د. اسماعيل كاظم عن رحلة الثقافة التي شكلته، والتى اوصلته الى هذه المكانة المرموقة كواحد من ابرز اساتذة مرضى السرطان فى العالم.
وفى الجزء الثانى من التكوين يواصل حديثه الشيق:

منغصات قبل الخروج

عدت من بعثتي إلى إنجلترا في مارس ١٩٦٢ كما سبق أن ذكرت مليئا بالحماس والتفاؤل، في رأسي برنامج كامل لإنشاء قسم حديث للعلاج بالأشعة تفخر به كلية طب الإسكندرية، وغادرت الإسكندرية في يوليو ١٩٦٥ على ظهر السفينة المصرية «سوريا» حزيناً مكسور الخاطر، ففي الفترة من مارس ١٩٦٢ إلى يوليو ١٩٦٥ كافحت بلا ملل لتحقيق آمالي، ونجحت في إنشاء قسم متكامل حديث المعدات - حسب مستوى العصر - مزود بمعمل للأبحاث وحجرة للعمليات ومدرج للمحاضرات، وبعد أن تم افتتاحه كوفئت بنقلي من الإسكندرية إلى كلية طب طنطا التى أنشئت حديثا بلا مستشفى أو معدات أو ميزانية للإنشاء، كان قرار نقلي إلى طنطا في واقع الأمر نفياً وعقاباً من أستاذ ظالم ذي سلطان وجبروت، وبلا وازع من ضمير. خلافي مع الأستاذ الدكتور جمال مسعود رئيس قسم الأشعة فى ذلك الوقت بدأ بدون أن أدرى وقبل أن نلتقي فقد كان فى اعتقاده أني سطوت على البعثة لأني من القاهرة، وكان ينوى اختيار أحد أعضاء هيئة التدريس من الإسكندرية وهكذا كان المسرح مهيئا قبل وصولي لمعارك



إسماعيل كاظم



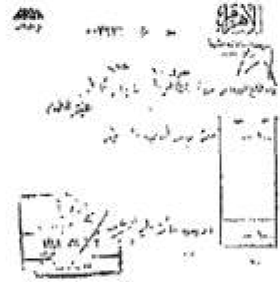
الطالب إسماعيل كاظم مع زملاء الدراسة عماد فضلى وأمين عفيفى عام ١٩٥٢

مفتعلة .

تتلمذ الأستاذ الدكتور جمال مسعود على نفس الأستاذ وتمرن فى نفس المستشفى بلندن حيث درست وتدربت، وكان مرانه وتخصصه فى العلاج بالأشعة ولكن عند عودته إلى الإسكندرية آثر أن يمارس التشخيص بالأشعة لأنه تخصص مربح فى عيادته الخاصة، وعندما كنت فى لندن حذرنى الأستاذ الدكتور سير بريان وندير (Sir Brian Windeyer) من هذا المصير ، وذكر لى أن الدكتور جمال مسعود قدوة سيئة لأن مصر فى حاجة إلى إخصائيين علاج السرطان بالأشعة، ولقد أدركت مغزى تحذير السير بريان وندير لى عندما بدأت عملى فى الإسكندرية، ولقد لاحظت أن الأستاذ الدكتور جمال مسعود يحضر إلى القسم فى المستشفى حوالى الساعة العاشرة والنصف صباحا قادما من عيادته الخاصة التى يبدؤها فى السابعة صباحا، ويغادر القسم فى الثانية عشرة عائدا إلى



د. إسماعيل فى زيارة عام ١٩٩٨ للساحل الشمالى بمصر مع زوجته الأمريكية باربارا



صورة خطاب تبرع لنصرة فلسطين عام ١٩٤٨



صورة خطاب تطوع فى الحرس الوطنى عام ١٩٥٤

عيادته، وفى خلال فترة وجوده فى المستشفى يحتسى القهوة ويفحص البريد ويمهر الصادر والوارد بإمضائه، ويستمع لكلمات التملق والمدح والثناء من بعض أعضاء هيئة التدريس ، الذين «يعرضون» عليه أفلام الأشعة للحالات الصعبة، لكى يبدى رأيه فى التشخيص . قررت ألا أساير هذا النمط وتذكرت دعاء لن أنساه وإن كنت لا أذكر قائله : «اللهم لا تجعلنا كسائمة ترعى بل لنكونن أناس تثيرها المشاكل فتبحث عن طريق فإن وجدت طريقها دعتك اللهم انصرنا إن كنا على الحق وإهدنا إن ضللنا الطريق «كنت جالسا فى العيادة الخارجية ذات يوم بعد بداية عملى فى الإسكندرية بأسبوعين أباشر فحص وعلاج المرضى عندما



فى مطار القاهرة د. إسماعيل كاظم مع والدته مايو ١٩٧٦

استدعانى الأستاذ مسعود إلى حجرته، فأخبرت الساعى بأنى سوف أذهب للأستاذ فور انتهائى من فحص المرضى فعاد مسرعا يرجونى أن أذهب فورا . وتركت المرضى معتذرا وذهبت إلى حجرة الأستاذ. كانت حجرته عميقة الطول فسيحة العرض، وكان مكتبة فى نهاية الحجرة فى الطرف الآخر من باب الدخول ، وكان هناك صفان من المقاعد على جانبى الحجرة، وبجوار مكتبة فانوس كبير لفحص صور الأشعة وفتح الساعى باب الحجرة معلنا بصوت مرتفع قدومى للأستاذ . ونظرت إلى الزملاء الجالسين على جانبى الحجرة وكنت لاأزال فى مدخلها. وعلى البعد العميق جلس الأستاذ إلى مكتبه مبتسما متحفزا وهو يعلن بصوت جهورى : «تعال بقى يا كاظم عشان عايز أختبرك» .. على الفور أدركت أبعاد المسرحية وبسرعة قررت أن أحبط المخطط وتوقفت فى هدوء وأجبت : أنا آسف جدا يا سيادة الأستاذ فلقد إجتزت إمتحاناتى بنجاح فلاداعى لاختبارى،

ولكن إن كنت تريد أخذ رأيي في حالة مريض بالسرطان فأنا تحت الأمر، أما إن كان الغرض أن تختبرني فرجائي المعذرة. واستدرت وغادرت الغرفه عائدا لشأني. كانت هذه الحادثة بداية لمواجهة مستمرة .إذ منذ ذلك الوقت دأب الأستاذ على التصيد والتحرش والاستفزاز ، وكنت أتجنبه قدر المستطاع وكان عزائي صداقتي بالأستاذ الدكتور حسن عواض الذي كان أستاذا مساعدا في نفس القسم في هذا الوقت - واستمر الدكتور حسن عواض يحذرني ويؤازرني إلى أن سافر في مهمة علمية بأمريكا .

عندما تمت الإنشاءات وافتتح قسم العلاج بالأشعة الجديد بالمستشفى الجامعي بالاسكندرية، وبدأ العلاج على جهاز الكوبالت التشيكي الذي ساعدني الأستاذ الدكتور سير بريان وندير في الحصول عليه هدية من الهيئة العالمية للطاقة الذرية، بدأ الأستاذ الدكتور جمال مسعود حملة مكثفة للتصيد فقد رفضت علاج المرضى المحولين من عيادته الخاصة قبل دورهم ، كما رفضت علاج الأمراض الحميدة بالاشعة التي اعتاد أن يعالجها في الماضي خلافا للمفهوم الطبي الحديث. وتقدم الاستاذ بشكوى ضدي طالبا تأديبي لأني - حسب إدعائه - لا أقوم بواجب الاحترام ورصد قائمة من الحوادث التافهة للاستدلال مثل أني كنت «أصفر» في حجرتي أثناء مروره ...... إلخ .

وقام الاستاذ الدكتور عبدالواحد الوكيل أستاذ القانون بكلية الحقوق بالاسكندرية بتحقيق رسمي أستمر عدة أسابيع بلا نتيجة . وعندما اجتمع الاستاذ الوكيل معي وأسر لي برأيه في الموضوع وهو أن الخلاف بيني وبين الأستاذ تنافر في الشخصيات ، فهو متعود على التملق في حين أني أبدي رأيي بصراحة وأنه يقترح حفظ الشكوى بلا قرار . في هذه الفترة قررت جامعة الاسكندرية إنشاء فرع لكلية الطب في طنطا كنواة لكلية طب جديدة . وهنا تواطأ الأستاذ الدكتور جمال مسعود مع عميد الكلية في ذلك الوقت الاستاذ الدكتور أحمد السيد درويش على «انتدابي» للعمل بكلية طب طنطا، وشرح لي العميد الدكتور درويش سبب الانتداب قائلا إن الاستاذ جمال رشحني لهذا الانتداب لما لمسه فيّ من كفاءة في إنشاء قسم العلاج بالأشعة الجديد !.

ذهبت إلى طنطا وقابلت الأستاذ

الدكتور لطفي بيومي أستاذ علم الأمراض بجامعة الاسكندرية، والقائم بأعمال عميد كلية طب طنطا - كان رجلا دمثا نبيل الأخلاق استقبلني بعطف وقال لي أنه يعلم بظروفي ومحنتي وأنه سوف يبذل جهده لمساعدتي . وقال لي إن شئت أن تمارس العمل الخاص في إحدى العيادات فسوف أسمح لك، وإن شئت أن تشارك في تخطيط مستشفى طنطا الجامعي في فرع تخصصك فسوف يسعدني ذلك، وإن أردت أن تشترك في تدريس الطلبة فاختر ما تشاء من المقررات . وكانت الفصول وقتها قد فتحت لطلبة السنة الأولى والسنة الثانية فقط . فاخترت أن أقوم بتدريس جزء من مقررات التشريح ريثما تعتمد ميزانية إنشاء مباني كلية طب طنطا ومستشفاها الجامعي . واستمررت على هذا الحال بضعة أشهر عندما علمت بأن مشروع السنوات الخمس قد تأجل تمويله نظرا لتكاليف حرب اليمن، وكان ذلك يعني أن إنشاء مباني الكلية والمستشفى قد تأجل لأجل غير مسمى، وهنا قابلت الدكتور لطفي بيومي واقترحت عليه أن أسافر في مهمة علمية للقيام بالأبحاث وإكتساب الخبرات لتحاشي الصدأ الذهني ريثما تفتح اعتمادات الميزانية مرة أخرى .

ورحب الدكتور بيومي بالفكرة ووافق على طلبي للسفر في مهمة علمية .

لم يكن السفر في صيف عام ١٩٦٥ إلى الخارج سهلا وكانت الأفضلية لموافقة الجامعة لمن لم يسبق سفره إلى الخارج ولمن يمكنه الحصول على منحة خارجية لتحاشي تحويل النقد . وكنت أثناء بعثتي في إنجلترا قد أمضيت بضعة أشهر في معهد العلاج بالأشعة والطب النووي بجامعة هيدلبرج بألمانيا حيث قمت ببعض الأبحاث العلمية ، وتكونت صلة وثيقة بيني وبين الأستاذ الدكتور كورت شير (Kurt Scheer) حيث كان هو وزوجته من المهتمين بحضارة مصر القديمة وتاريخها . فأرسلت إليه خطابا مستفسرا عن إمكانية الحصول على منحة للقيام بأبحاث في معمله في هيدلبرج . وكتب الأستاذ شير إليّ مرحبا وذاكرا أنه كان يفكر في الاتصال بي ليدعوني للعمل معه، حيث أنه قد عين حديثا مديرا لمعهد الطب النووي في مركز علاج السرطان الألماني بهيدلبرج وهكذا حصلت على منحة وتغلبت على العقبة الأولى - بقي بعد ذلك أن أحصل على موافقة الجامعة على قبول المنحة . وطلبت مقابلة مع مدير جامعة الاسكندرية وكان في هذا الحين الأستاذ حسن

بغدادي، وشرحت له الموقف وكيف أني حاولت خدمة الجامعة ببذل المجهود لإنشاء قسم العلاج بالأشعة، وأني حافظت على مبادئي ورفضت الانحدار في مهبط المصلحة الخاصة، وكان جزائي أن أستبعد في منفاي بطنطا بلا غاية ولا وسيلة . وأنصت الاستاذ حسين بغدادي في شفقة وأخبرني أنه أحيط علما بمشكلتي عن طريق الدكتور الوكيل وأنه لم يكن بوسعه أن يتدخل في سلطات عميد كلية الطب عندما قرر ندبي إلى طنطا، ولكنه سوف يساعدني بالموافقة على سفري في مهمة علمية إلى ألمانيا بدون مرتب وبدون تحويل نقد . وشكرته وانصرفت حامدا الله أن وفقني في البحث عن الطريق !.

الخروج وما بعده

أبحرت بي الباخرة المصرية سوريا من ميناء الاسكندرية في شهر يوليو ١٩٦٥ وألقت مراسيها في ميناء فينسيا حيث رحلت بالقطار إلى مدينة هيدلبرج لأبدأ عملي كباحث في مركز أبحاث السرطان الألماني .

كان في جيبي عشرون ماركا ألمانيا هي جملة ما سمح لي بحمله من نقد أجنبي . وكان في وداعي عدد من الأصدقاء الذين وثقت بهم والذين أخبرتهم بموعد رحيلي - فقد كان الأستاذ جمال مسعود يحاول تعويق سفري زيادة في النكاية. وصلت إلى هيدلبرج وكأنما كنت أفيق من غمرة لا هي بالسبات ولا هي بالوعي الكامل . وبهرت بالتقدم التكنولوجي الذي استحدث في هيدلبرج في فترة وجيزة. وبدأت مشروع بحثي وكان جزء منه في المعمل وجزء في المستشفى مستخدما مركبات جديدة لتقفي انتشار الأورام السرطانية في الأعضاء، ونشرت عدة بحوث خلال مدة المنحة وقرب إنتهاء المدة كنت أحضر مؤتمرا في روما عندما تعرفت على أستاذ العلاج بالأشعة في جامعة هانمان في فيلادلفيا بالولايات المتحدة الذي عرض علىّ أن أعمل معه، واستشرت أستاذي في هيدلبرج والعميد الدكتور لطفي بيومي وقررت قبول العرض للعمل في فيلادلفيا لاكتساب خبرات أخرى ووافق الأستاذ الدكتور لطفي بيومي على طلب مدّ مهمتي العلمية مدة عام آخر ولكن مجلس جامعة الإسكندرية رفض المدّ وطالب بعودتي فورا رغم أن الأحوال لم تتغير والميزانية لم تتدبر. وهنا وصلت إلى مفارق الطريق وبعد تردد وحيرة قررت المبادرة وغادرت


عزيزي الأستاذ اسماعيل كاظم

صورة من خطاب الاستاذ/ على أمين للطالب اسماعيل كاظم بخصوص رغبته فى التدريب على العمل الصحفى بأخبار اليوم ١٩٤٩

هيدلبرج إلى فلادلفيا حيث وصلت فى أوائل شهر سبتمبر ١٩٦٦، وكتبت للأستاذ الدكتور لطفى بيومى أخبره بقرارى وعنوانى الجديد - وبعد بضعة أشهر وصلنى إشعار من جامعة الإسكندرية يخبرنى بأن مجلس الجامعة قد قرر فصلى إن لم أعد فورا وكان هذا فراقاً بينى وبين جامعة الإسكندرية .

كان عملى فى مستشفى هانمان بفلادلفيا مزيجا من البحث وممارسة فحص وعلاج المرضى، وكان قسم العلاج بالأشعة فى هذا الوقت فى تطوير ونمو وازدادت خبرتى وثقتى بنفسى ونشرت عددا من الدراسات والبحوث وفى أواخر عام ١٩٦٩، حضر الأستاذ شير فى زيارة لفلادلفيا، وأخبرنى بأن الوقت حان لأن أتقدم لوظيفة أستاذ وأن أستقل فى وظيفتى وعرض علىّ العودة إلى مركز أبحاث السرطان بهيدلبرج كأستاذ بكرسى، كما أخبرنى بانه قد رشح اسمى لكرسى الأستاذية فى جامعة نيميجين بهولندا، وترك لى الاختيار وبالفعل وصلتنى دعوة لزيارة جامعة نيميجين بهولندا للإلتقاء بلجنة الاختيار. وذهبت

إلى نيميجين وكانت أول زيارة لي لهولندا، وألقيت بضع محاضرات ثم التقيت بعدد من الأساتذة للمناقشة والتعارف، وفي نهاية الزيارة تلقيت عرضا لقبول الوظيفة، لم تطل حيرتي بين العودة إلى هيدلبرج أو الذهاب إلى نيميجين فلقد استهواني عامل المغامرة وحب الاستطلاع وجذبني إلى هولندا ، انها مكان جديد وأنها فرصة لي للقيام بإنشاء مركز جديد على أحدث ما وصلت إليه التكنولوجيا ، وكانت رغبتي في الإنجاز وقبول التحديات عاملا قويا في اختياري للمنصب الجديد بهولندا .

بدأت عملي في جامعة نيميجين في يونيو ١٩٧٠ وعينت أستاذا ورئيسا لمعهد العلاج بالأشعة والطب النووي. كنت أصغر أساتذة الجامعة سناً إذ كنت في التاسع والثلاثين من عمري، وأذكر أني كتبت وقتها رسالة لأحد الأصدقاء أقول له: كرسي الأستاذية صلد يعطيك شعوراً بالمتانة، لكنه غير مريح لأنه منحوت في الصخر، نتوءاته مثل عدد أيام السنين التي أنفقت للحصول على الشعيرات البيضاء، وأقوم بتجربة جديدة وهي القيادة وسط الصفوف وفي يقيني القيادة خلف باب مغلق مجال لضياع الاتصال وهذا انعزال ، والإنعزال ينفي القيادة، والتجربة جديدة على التقاليد الجامعية في أوروبا حيث يلبس الأستاذ مسوح الكهنوت . يتحرك بحساب ويتحدث في تؤده مصطنعة ويخفي انسانيته خلف تشنجات عصبية تتصلب بها عضلات وجهه!.

وبالفعل نجحت تجربتي في قيادة المعهد الجديد طوال ثلاث عشرة سنة دربت فيها أجيالاً من الاخصائيين وتمتعت بتقدير الزملاء والطلاب، ولقد كان من دواعي سعادتي أني دعيت في مايو الماضي لحضور حفلة تكريم لي اجتمعت فيها مع تلاميذي وأصدقائي في نيميجين.

بعد ثلاث عشرة سنة في هولندا عدت إلى الولايات المتحدة في يونيو ١٩٨٣ ، وعملت في ولاية نيوجيرسي مدة إحدى عشرة سنة كأستاذ ورئيس قسم للعلاج بالأشعة، ثم انتقلت في يوليو ١٩٩٤ إلى وظيفتي الحالية في ولاية بنسلفانيا حيث أعمل كرئيس قسم العلاج بالأشعة في مستشفى Penn state جزينجر Geisinger بمدينة دانفيل Danville .

خلال عملي وتجوالي بين أوروبا والولايات المتحدة نشرت العديد من البحوث والمقالات عن خبرتي في حقل تخصصي، وحظيت بتكريم وتقدير من العديد من الهيئات والجمعيات الطبية،

ولكن أكبر تقدير فى نظرى حصلت عليه كان يوم إختيارى بواسطة هيئة الأمم المتحدة لزيارة مركز قصر العينى لعلاج الأورام بالإشعاع لمدة ستة أسابيع فى الفترة من نوفمبر إلى ديسمبر ١٩٨١ كأستاذ زائر، وقمت خلال هذه الزيارة بالإلتقاء مع الأستاذ الدكتور محمود محفوظ والدكتور شوقى الحداد والدكتور كمال الغمراوى، واشتركت معهم فى نشاطات العيادة الخارجية، وألقيت سلسلة من المحاضرات للطلاب والنواب وأعضاء هيئة التدريس، لقد كانت فترة شعرت فيها بسعادة الإنتماء والانجاز فى وطنى الأصلى .

انطلاقاتي الذهنية

لازالت رسالة والدى تعلق بذهنى: «فكر لا تهلك». رسالة تجعلنى أتأمل وأنا أحاول أجد المعنى خلف الكلمة والفكرة خلف المعنى وأسطر هذه التأملات أحيانا فى شعر منظوم أو نثر لكى أشرك القارىء معى فى حيرتى وتأملاتى ولقد نظمت شعراً باللغة العربية والإنجليزية معبراً عن أفكارى وإحساسى. ونشرت ثلاثة دواوين من الشعر باللغة الانجليزية وبضع قصائد بالعربية منها «أنشودة شوق» نشرت لى فى مجلة نصف الدنيا بتاريخ ٢٩ سبتمبر ٩١. ولقد تأثرت بكثير من الفلاسفة والكتاب والشعراء وخاصة ت.س . اليوت وبروتولد برخت والبير كامى وجان بول سارتر.

وكانت القراءة والكتابة صحبتى دائما فى رحلة العمر ومنفذاً لشجونى وهمومى كما وجدت أن التعبير عن أفكارى بالرسم والألوان مخرجاً ذهنيا منطلقاً يبلغ الرسالة بانطباع ذاتى يستشف منه كل شخص ما يريد!

وأختتم هذه الرحلة بحمد الله لما بلغت من عمر تقاس مسيرته بأعوام عرضها وعمقها أكبر من طولها، ولما بقى لى من حياة تقاس مسيرتها بخطوات طولها أكبر من تعدادها. والحمد لله الذى علمنى أن اختار وأن ارضى بما انال وأن انتقى واقنع بما احصد من خطأ أو صواب، ومنحنى رصيداً من الحكمة أغطى بمكسبى منه حساب خسارتى وأنا أعمل لأصنع قدرى - لا لأغير مصيرى وإنما لأحدد مسئوليتى - وأعوض ما فتر من عزمى بالسير على درب الحياة بمزيد من عزيمتى فى البحث عن الطريق.

وما كلّ من بصرى من تتابع الليل والنهار باتساع فى أفق حدقتى ووضوح فى بصيرتى أميز بها بين ما كان وما لم يكن وما سيكون وما عسى أن يكون!.

أسباب ضياع موسيقانا ؟!

قرأت باستمتاع مقال الاستاذ حسن سليمان المنشور بعدد سبتمبر ٩٩ من مجلة الهلال تحت عنوان «الفنان وضبط الإيقاع»، الذى تناول فيه جانبا من حياة الفنان الكبير «أمين بك المهدى» - أقدر من عزف على العود قاطبة، والذى تدهور به الحال فأدمن المخدرات حتى توفاه الله بلا اسطوانة أو تسجيل أو أى أثر .

وقد أصاب المؤلف كبد الحقيقة حين أورد فى مقاله المقولتين الآتيتين:

- «قد يلجأ الفنان إلى تدمير نفسه بنفسه أفضل له من أن تدمره تنازلاته»
- «كتب على الفنان الحقيقى أن يظل غريبا طوال حياته».

وقد تعبر هاتان المقولتان عن واقع الحال الآن بعد أن غزت الأغنية الشبابية قلاع الفن الحصين، وربما يفسر ذلك أيضا سر رحيل ملحنينا الكبار واحدا بعد الآخر فى فترة زمنية قصيرة أمثال عبدالوهاب والموجى وبليغ وسيد مكاوى، وانزواء الباقى بعد أن أصابهم الحزن والحسرة على ما يحدث الآن للموسيقى العربية - دون أن يعنى ذلك أنهم سلكوا نفس الطريق الذى سار فيه أمين بك المهدى من قبل .

عادل شافعى الخطيب
عضو اتحاد الكتاب

● **الهلال** : على الرغم من هذا التشاؤم ، فمازلنا ننتظر تصحيح المسار، والعودة إلى النبع الأصيل، والموسيق ى التى كنا نعتبرها غذاء الروح، والصوت الجميل الذى يضىء لنا طريق الأمل.. فهل من وقفة يراجع فيها مؤلف الأغنية نفسه، وكذلك الملحن ، لكى يكون النتاج غناء راقيا نعود به إلى الزمن الجميل ... يوم أن كانت كلمات أحمد رامى تمتزج بلحن الموسيقار رياض السنباطى ، وتشدو بها أم كلثوم فكنا نسعد بالحياة، وتمتلىء نفوسنا بالأمل .

أكتوبر .. عاد

أكـتـوبر الميـمـون عـاد فـرددى — الله أكـبـر يا عـروبة رددى
أكـتـوبر المشـهـود عـاد مـجـددا — الله أكـبـر فى ضـيـاها مـسـجـدى
وتحـررت أرض وبات ترابهـا — وثرى العـروبة فى سناها عـسـجـدى
وتعـاظمت همم الرجـال بنوره — وتحطمت خطط اللئـيم المعـتـدى
حتى يعـود القـدس منصـور الخطى — وتحـرر الجـولان من أسـر ردى
شـعبَ الكنانة قـد خطوت مـجـاهدا — نحـو الرخـاء بعـهـدك المتـجـدد
واليـوم فى بلدى عـبـور آخـر — نحـو الرقى بحلمـه المتـفـرد
نبنى وننشىء أنفـسـاً تواقـة — للعـز والتطوير من أجل الغـد
هذى دروس النصـر يوم عـبـورنا — عـبـر لمن يسـعى بغـيـر تردد
مـصـر الكنانة قـد أضىء بنورها — درب الكفـاح على طريق مـاجـد
مـصـر العـروبة دائمـا ومـبـارك — صـقـر العـروبة فى حـمـاها يفـتـدى

سعيد عبدالقوى محمد
بنى سويف

أنت والهلال ..

يأتى إلينا البريد بمئات الرسائل .. قصص قصيرة - شعر - تعليقات مهمة على موضوعات نشرت فى أعداد الهلال . دراسات أدبية، وأحيانا يضع صاحب القصة أو المقال أو قصيدة الشعر تعريفا لجهوده والأماكن التى أتيح له أن ينشر فيها قبل ذلك ..

«أنت والهلال» باب فى صلب المجلة لا فرق بينه وبين المقال الذى يوضع فى صدارة «المجلة»..

«أنت والهلال» استراحة جميلة للقارىء .. تتنوع فيه المواد المقدمة، وربما أحيانا لا تزيد على سطور قليلة.

وليس معنى نشرنا لقصة أو لقصيدة فى «أنت والهلال» أن فى ذلك انتقاصا من قيمة صاحبها، فهى قد نشرت بين صفحات العدد، ولا فصل أبدا بين باب «أنت والهلال» أو «افتتاحية العدد» فالمادة المنشورة كلها بهدف إمتاع القارىء، وفى كثير من الأحيان تعبير عن رأى معين يفيد قارئنا العزيز.

ولعدد من الأدباء الذين ننشر لهم فى هذا الباب أقول: تعالوا واقرأوا هذا الكم

أنت والهلال

الكبيرمن الخطابات فنؤدى دورنا دون تحيز لأحد، أو بقصد تشويه عمل أدبى فأحيانا يطول العمل، وفى الوقت نفسه نحرص على نشره حتى لا نحرم القارىء منه، ولا نحبس العمل نفسه داخل أدراجنا ، فالذى تعب وكتب وتحمل المشاق حتى يصل إلينا عمله، من حقنا نشره..

وقد نتوقف طويلا عند قصة ، أو قصيدة .. وإذا تم اختصار بعض سطورها ، أو إبداء بعض الملاحظات ، تجيء الرسائل مليئة بالعتاب، وبكلمات كلها الضيق وعدم الرضا.

لكننا فى النهاية نرحب بإنتاج القراء الأعزاء ، ونكن لهم كل التقدير ، وطالما حرصنا على النشر فهذا معناه أن صاحب العمل له مكانة فى نفوسنا ، وإذا لم ننشر فى بعض الأحيان ، فسببه ضيق المساحة، ويعز علينا أن نتوقف كثيرا عند نصوص نتمنى نشرها فى الهلال .

وإلى صديقنا العزيز فى «المحلة الكبرى»، فإننا أردنا من النشر الاحتفاء بما قدمت إلينا، ولم نقصد أبدا تشويه العمل. .

محرر أنت والهلال

«أستعيد طفولتي»

لي أن أغـرد كـالطيـور العـاشـقـه ... وأنالَ من تمر الأمـانى البـاسـقـه
لي مـثلمـا للريح وجـهـتـهـا ولي ... أن أستـعـيـق العـالمي وأعـانقـه
حـدقت في حلمي الجـمـيل وكـان في ... صـدرِ السـمـاء قلادة مـتناسـقـه
قـبَلْتُه فكـأن فـردوسي على ... كـفي يهـمي عـرشـه وحـدائقـه
مـا قـيـمـتي إن لم أحـول قـبلتي ... نسكاً مـقـدسـة الطوى والذائقـه؟
تُتلى على وجـه البـقـاء عـزيمة ... وعلى رحـيلي ذكـريات عـالقـه

★★★

عـمـرى تسـاقط فـجـأة فكأنني ... جـزء تناسي أن يُدوّن سـابقـه
وخلدت للعـشق اللذيذ وفـاتني ... أني أحـاضنِ جـمـره وحـرائقـه
الآن لي أن أسـتـعـيـد طفـولتي ... وقـصـيـدةً كـانت ألذ مـراهقـة
مـا لي سـوى ظلي ألاعـبـه ولن ... أغـتـال صـفـوته مـعي وأفـارقـه
لي أن أريد وأن أحب كـمـا أريد ... وأن أكـذّب عـالمي وحـقـائقـه
مـا دام قلبي في يدي وعـواطفي ... مِلْكي وأبكار القـصـائد عـابقـه

جميل مفرح
صنعاء - اليمن

• آفة الحداثة •

الظاهرة اللافتة للنظر بين أدباء اليوم من قصاصين وشعراء انتشار الحداثة انتشارا واسعا، وكأن هذا وحده هو الأدب الحقيقي، وما عداه فهو أدب جامد متخلف وتقليدى .

وقد عجبت ودهشت عندما استمعت فى الإذاعة المصرية إلى حوار تجريه إحدى المذيعات مع شاعر يطلق على نفسه «شاعر حداثي».

قال لا فض فوه عن سبب كتابته للشعر الحداثي، ورفض الكثير له ، أنه كتبه للقضاء على تخلف هؤلاء !

ولم تكلف المذيعة نفسها مئونة الرد على مثل هذا الهجوم الساخر الذى يفتقد إلى أدنى قواعد الذوق واللياقة والأدب، بل تركته يمضي في حديثه، واكتفت بمخاطبته في كل سؤال باسم الشاعر الكبير فلان بن فلان .. والعجيب أن كتابات مثل هذا الحداثي تفتقر إلى أبسط قواعد الشعر، وتنأى عن جمالياته وأصوله، فمتى يرحمونا من مثل هذه الإدعاءات تحت مسميات الحداثة، ومتي يعود زمن الأدب الأصيل الجميل ؟!

أحمد محمد سالم - القاهرة

●● **الهلال** : علي مر العصور كانت الاتجاهات الأدبية تتصارع . ولا يبقى فى النهاية إلا الأصلح ، والأمر متروك لذوق القارىء العربى واختياراته التى تحكم فى النهاية على الأجمل والأبقى.

العيد والحب

العيد يا أملي نشيد غرامنا ... رقص الشباب على صدى ألحانه
وتغنت الأطيار نشوى حولنا ... والزهر مختال على أفنانه

★★★

العيد يا أملي وعود بيننا ... فتبارك العيد المدل بشأنه
الحب يجمعنا ويحفظ شملنا ... نفدى بقلبينا جلال مكانه

★★★

ما العيد يا أملي وأعياد الهوى ... ما يصطفيه العمر فى إبانه
من غيرك الشادى غريب موحش ... كالليل مطوى على أشجانه

★★★

فليهنأ القلبان فى ظل الهوى ... وليقطفا المختار من ريحانه
الحب مثل الروض من أعمارنا ... فارعى زهور الود فى بستانه

أمين محمد على

(دكان شيبة) قصة قصيرة

لم أكن قد عرفت بعد نوع العمل الذي يؤديه والدي ويغيب فيه طول النهار، وعندما يعود منه بعد العصر متربا ومهدودا، وتستقبله أمي بماء ساخن و«غيار» نظيف، وتظل تروح وتجيء تلبي له طلباته وكأنها أمه وهو ابنها، وإن انتبهت لي تنهرني قائلة: «بلاش دوشة أبوك جي تعبان» ويزيدها الحماس فتدفعني بيدها وهي تولول «غور العب تحت عند ستك» لكني أتمسك بالبقاء ولا «أغور» .

وعندما يستعيد والدي عافيته تأخذ الدنيا شكلها الحلو، ويصير ودوداً وهو يلاعبني، أنا ابنه الوحيد، وتتعالى ضحكاتنا وترج الحجرة العلوية التي نسكنها، وأمي تناوشنا مبتسمة وهي تغسل «هدوم» زوجها المتسخة «والنبي عقلك أصغر من عقل ابنك» فيهمس هو في أذني وأنا نائم على ركبتيه ونصفي الأسفل عار تماماً: «قل لها طظ فيك» فأنطق الكلمة الأولى لكن الثانية تحتبس في حلقي ولا تخرج. وحين يتأهب أبي للخروج كعادته أتعلق به وأنا أتوسل «ألوح معاك دكان شيبة» . وعندما يضعني على كتفه يكون العالم كله ملك يدي، وأنظر إلى القمر في السماء وهو ينير طريقنا ويصنع لنا ظلاً يسبقنا في كل طريق، وهواء الليل يداعب شعري ويرخيه مرة إلى الأمام ومرة للجنب، وأبي يحيي من يقابله من الناس، والبعض منهم يتعمد أن يملس على رأسي أو يربت على خدي وأنا في هذا العلو الشاهق.

وعندما نهل على ساحة الدكان أنسى القمر الذي كان يرافقنا وأنتبه إلى(الكلوب) ونوره المبهر والمثبت فوق واجهة المحل والذي يحيل الساحة إلى نهار أحمر. يزيط الرجال الملتفون حول الطبلية يلعبون الدومنو حين يرون موكبنا ويصيح عم عبدالجبار بعينه الوحيدة: «شيخ الغجر وصل، ومعاه ولي العهد» ويرد والدي: «الليلة دي حا اعلمك الأدب مش حتلعب بعد كده أبداً».

وبعد أن يأخذ والدي مكانه وسط هؤلاء الصاخبين يبوسني عم شيبه الواقف في مدخل دكانه، ويدس في يدي قطعة عفية من الملبن، أقف امتصها، وأنا أتفرج على الكلوب الذي يدهشني بضوئه الباهر وصوت الوشيش الهادر الذي يصدر من جوفه.

يتعالى التناوش بين اللاعبين والتنابذ بالألقاب المسجون بالضحكات المعربدة، ثم يقوم عم محمد السوداني بحشو جيوبي بالحلوى، ويرفعني من تحت إبطي إلى ما فوق رأسه وهو يمرجحني، ويتحول وجهه الأسود إلى اللون البني ويتبدى فمه الخالي تحتي كفوهة

بئر توشك أن تبتلعنى ، وهو يقول لى بلهجته المهشمة «أمك قال إيه لأبوكى بالليل؟ فأجيب وأنا ألف معه: «قالت له أنت عسل» فيتضاحك الرجال ويضرب بعضهم الطبلية بأيديهم وهم يعربدون ....

وحين يحملنى أبى لنعود يكون حجرى قد امتلأ بأنواع لحلوى كلها، ويكون القمر لا يزال ينتظرنى هناك ليسير معى حتى بيتنا.

وتستقبلنى أمى واللمبة فى يدها تنير لنا الطريق وتقول لى ووجهها يتورد وعيناها تلمعان «اوعى تكون انسحبت من لسانك زى كل مرة!!».

عبدالفتاح خطاب- أرمنت

وداعا يوسف عز الدين عيسى

فقدت الاوساط الادبية والثقافية والعلمية واحدا من المثقفين البارزين الذين تميزوا بثقافتهم الموسوعية وجمعوا بين العلم والأدب وكانت لهم بصمتهم الواضحة فى كلا المجالين هو د. يوسف عز الدين عيسى الذى ولد فى ٢٨ يوليه ١٩١٤م بالفيوم وحصل على بكالوريوس العلوم من جامعة فؤاد الأول عام ١٩٣٨م ثم دكتوراه الدولة فى فلسفة العلوم من جامعة شيفيلد بانجلترا ١٩٥١م.

عمل معيدا بكلية العلوم جامعة القاهرة ١٩٣٨م ثم معيدا بعلوم الاسكندرية ١٩٤٢م وتدرج فى وظائف التدريس بالجامعة حتى درجة أستاذ كرسى عام ١٩٦١م كما عمل أستاذا زائرا بجامعة إلينوى وكاليفورنيا ٦١ - ١٩٦٢م وقدم الكثير فى مجال العلم والأدب.

ففى الأدب قدم انتاجا غزيرا متنوعا شمل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية . من رواياته : الرجل الذى باع رأسه، الأب ، التمثال ، ثلاث وردات وشمعة ، العسل المر ، لا تلوموا الخريف . وله حوالى ٢٠٠ قصة قصيرة : أفراح الملائكة ، القطار، عزف منفرد، ومن المسرحيات : زوار. فى قطرة ما. وله ٥٠٠ عمل إذاعى .

حصل على درع الإذاعة فى عيدها الذهبى ودرع التليفزيون فى عيده الفضى وجائزة الدولة التشجيعية ١٩٧٥م ، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٧٩م، وسام الجمهورية من الطبقة الثانية ١٩٨١م، جائزة الدولة التقديرية ١٩٨٨م، وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٩٠م.

رجب عبدالحكيم بيومى الخولى
القاهرة - حلوان - المعصرة

●● **الهلال** : نشكر للقارئ ما ذكره عن د. يوسف عزالدين عيسى أحد أعلام أدباء الاسكندرية، فعلى الرغم من دراسته العلمية إلا أنه كان قصاصا موهوبا وكان رحمه الله ينشر بعض خواطره وأفكاره فى الحياة والأدب والفن على صفحات المجلات والصحف، ليساهم بأفكاره فى أن تظل قيم الحق والخير والجمال هى السائدة، بعد أن طغت روح المادة والصراع من أجلها .

رحم الله د. يوسف بقدر ما قدم من عطاء أثرى به حياتنا الأدبية.

مع الأصدقاء

●● الصديقة إيمان محمد العطيفي – الشيخ شبل – المراغة – سوهاج .

نشكرك على مشاعرك الطيبة التى تناولتيها فى «رثاء شيخ النقاد – شكرى عياد»، فعلى الرغم من المحاولة الشعرية، إلا إنها مبادرة طيبة لناقد كبير أضفى على الحياة الأدبية طوال مسيرته الكثير من الصدق والحرص على أن تظل مسيرة الأدب العربى مزدهرة، تسير سيرها الصحيح .. وننشر من المحاولة هذين البيتين :

يا قبر أفسح للحبيب مقامه ويا سماء أعطه نبع ضياك
يا «هلال» كفنيه بسندس فهو الذى عاش الحيا يهواك

●● الصديق الدائم: عاصم فريد البرقوقى – الاسكندرية – جليم.

رسالتك تعليقا على مقال الأستاذ مصطفى درويش فى عدد أكتوبر الماضى، خاصة فى تناوله لفيلم «عبود على الحدود» نحن معك فى أن يكون هناك عيد «للإبتسامة» التى فقدناها فى ظل متغيرات الحياة وتعقيداتها .. فنحن شعب عرفنا بخفة الظل، وكانت الإبتسامة لا تفارق شفاهنا حتى فى أحلك الظروف..

لكن فى تصورك أيها الصديق كيف يكون هذا العيد «عيد الضحك» الذى تقترحه علينا .. ولماذا اخترت أن يكون فى آخر فبراير من كل عام ؟!!

●● الصديق ماهر محروس محمد – طنطا

خاطرتك بعنوان «حيرة.. ننشرها هنا وتقول فيها

رشيد إنسان بسيط

جاء من الأرياف

وكان لا يخاف

جاء هنا يدرس فى كلية الآداب

داست على بساطها أقدامه العذراء

وبعد عام

فى شهر آب

ضاعت بطاقة شخصية باسم «رشيد»

ظل ينادى الأرصفة

يهوى الليالى

والأمانى الخائفة

ضاع «رشيد» .. ضاع فى المدينة المزيفة

●● الصديق محمود أحمد على:

وصلت قصتك «حلم الشروق والغروب» وسوف تجد طريقها إلى النشر.

●● الصديقة على حسناوى - الجزائر

وصلت رسالتك ونشير إلى أن المطبوعات المصرية ومن بينها «الهلال» لا تدخل إلى الجزائر منذ فترة طويلة ولكن سوف نرسل لك بعض الأعداد، حيث وعدنا الأستاذ إبراهيم عبدالله مدير إدارة التوزيع بدار الهلال بإرسال نسخ من «الهلال» التى تحبها على عنوانك بالجزائر.

●● الصديق: عبدالعزيز محمد الشراكى - المنصورة

وصلت إلينا ثلاث قصائد، وكلها تنصب على نوع من التشاؤم .. لا أدرى لماذا أيها الصديق.. الأولى عنوانها «القبور» تقول فيها :

إن القـــبـــور تشـــدنا بغـــبـــارها

لا فـــرق بين مـــســـائها ونـــهـــارها

تبـــدو لنا جـــذابة فى صـــمـــتـــهـــا !!

ثم كتبت قصيدة عنوانها (للحزن كل ما يريد دائما) ، وقصيدة بعنوان (عتاب) !

ما كل هذا التشاؤم أيها الصديق ؟!



الكلمـــــة الأخيــــــرة
القراءة الرشيدة
فى مؤتمر سياتل العالمى

بقلم : جميل عطية إبراهيم

فى المؤتمر العالمى لمنظمة التجارة العالمية الذى يعقد فى مدينة سياتل الأمريكية فى أواخر شهر نوفمبر القادم تناقش قضايا عالمية لوضع قواعد تحرير التجارة فى السلع والخدمات من القيود فى القرن القادم.، وتحضر المؤتمر وفود ١٣٤ دولة متقدمة ، «ونصف نصف» ، ومتخلفة وكلها أعضاء فى هذه المنظمة التى تم تأسيسها فى يناير ١٩٩٥ على أنقاض اتفاقية الجات .

ومنذ أكثر من ثلاث سنوات يتم التحضير لهذا المؤتمر البالغ الأهمية حيث توضع مصالح الدول المتباينة على مائدة التفاوض ، وتسهر الوفود حتى ساعات الفجر فى اجتماعات متتالية ، لوضع قواعد تقنين تحرير التجارة فى السلع والخدمات والأجهزة الرقابية اللازمة وفى هذه العجالة نتوقف فقط عند برامج السمعيات والمرئيات وهى من المسائل الخلافية بين فرنسا على وجه الخصوص ودول الإتحاد الأوربى من جانب وبين الولايات المتحدة الأمريكية من جانب أخر حيث تطالب الولايات المتحدة الأمريكية بفتح أسواق الدول أمام منتجاتها من مسلسلات وأفلام وغيرها بينما تطالب فرنسا بوضع قيود لصالح المنتج الثقافى القومى ودعم الصـــناعات الفنية من أفلام وغيرها .

وفى منتصف شهر اكتوبر عقد مؤتمر فى فرنسا لمناقشة هذه القضية وقال الرئيس جاك شيراك : «كل بلد وكل قارة لها عبقريتها فى الإبداع الخاص بها وأن هذه الإبداعات هى حجر الأساس لهوية كل بلد ، ولهذا ترفض فرنسا اعتبار المنتج الثقافى سلعة تخضع لقواعد السوق ومن المشروع دعم المنتج الثقافى بواسطة الدولة فى مواجهة المنافسة الخارجية» كما دافع الرئيس جاك شيراك أيضا عن التنوع الثقافى فى العالم .

وهنا لا يمكن اتهام الدول النامية بالغياب عن هذه المعركة فهى تصارع على جبهة السلع ومن بينها المسألة الزراعية وهى أشد خطورة لانها مسالة حياة أو موت ، إلى جانب جبهة الخدمات التى تضم مجموعة ملفات إلى جانب السمعيات والمرئيات منها التجارة الإلكترونية والبنوك والاستثمارات وحقوق المؤلف وغيرها .

وقد زار وزير التجارة الأمريكى منطقة الشرق الأوسط فى منتصف شهر أكتوبر للترويج لفتح الأسواق أمام التجارة الإليكترونية وإزالة الحواجز التى تعوق انتشار هذه التجارة عبر الحدود .

هل سمعتم ؟ التجارة الإليكترونية لماذا ؟ لأن التجارة الإليكترونية تدر على الولايات المتحدة أكثر من ٦٠٠ مليار دولار سنويا .

المهم ، ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان وإذا كانت المسألة الزراعية والمنسوجات والاتصالات من القضايا الساخنة فعلينا أن نطالب فى هذا المؤتمر العالمى فى سياتل بضرورة دعم كتاب القراءة الرشيدة بأجزائه الستة وكم هى صحيحة مطالبة وزير خارجية فرنسا بضرورة تدخل منظمة اليونسكو فى هذه الأمور إلى جانب منظمة التجارة العالمية .أما الولايات المتحدة فتسعى إلى تدخل منظمات أخرى ليس من بينها منظمة اليونسكو ، مثل صندوق النقد الدولى ، والهيئات المشرفة على البيئة ، ومنظمة العمل الدولية لفرض قيود على صادرات الدول النامية بدعوى انتهاك حقوق الأطفال والعمال . أليس ذلك عجيبا ؟


وموقعنا على الانترنت يتصل بك أينما تكون
www.EgyptAir.com.eg


روايات مصرية للجيب
الثقافة الجميلة الهادفة فى ربوع الوطن العربى من مشرقه إلى مغربه
روايات مصرية للجيب
تفتح آفاق الثقافة والمعرفة فى عقول الأولاد والبنات
المؤسسة العربية الحديثة